

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА I

### Чистокровный английский джентри\*

Не будучи усердным и усидчивым исследователем, Говард Филлипс Лавкрафт мало что сумел прибавить к своей родословной по отцовской линии сверх заметок, собранных его двоюродной бабушкой Сарой Оллгуд. Более поздние исследования не сумели подтвердить большую часть этой информации - особенно касательно истории Лавкрафтов до их появления в Америке в начале девятнадцатого столетия. Более того, некоторые детали в сообщениях Лавкрафта о его предках (как по отцовской, так и по материнской линии) оказались полностью неверны. Некоторые подробности сейчас, скорее всего, безвозвратно утрачены, но для желающих реконструировать родословную Лавкрафта по-прежнему найдется немало работы.

Согласно записям Оллгуд, фамилия Лавкрафт (или Лавкрофт) нигде не упоминается ранее 1450 г., когда в геральдических списках, наконец, обнаруживаются Лавкрофты из Девоншира с берегов Тейна. При этом побочные линии рода можно проследить вплоть до норманнского завоевания - и даже ранее. Собственно прямая линия предков Лавкрафта начинается лишь в 1560 г. Джоном Лавкрафтом. Послушаем его самого: "Итак, *Джон* породил *Ричарда*, который породил *Уильяма*, который породил *Джорджа*, который породил *Джозефа*, который породил *Джона*, который породил *Томаса*, который породил *Джозефа*, который породил *Джорджа*, который породил *Уинфилда*, который породил вашего ветхого Дедулю".

С одной из побочных линий рода связана подлинно сверхъестественная легенда. Женой Джорджа Лавкрафта (деда Лавкрафта по отцу) была Хелен Оллгуд, и через нее Лавкрафт состоял в родстве с Масгрейвами из Эден-Холла, что в Камберленде. Рассказывали, что некий Масгрейв похитил кубок у феири, каковой, после тщетных попыток его вернуть, произнес следующее пророчество:

*Если стекло упадет-разобьется,*

*Удача к Масгрейвам уже не вернется.*

Лавкрафт утверждал, что пресловутый бокал выставлен в лондонском музее Южного Кенсингтона. Однако ему стоило бы знать, что этот музей был в 1899 г. переименован в Музей Виктории и Альберта. Предмет - 6К дюймовый сосуд сирийского происхождения, датируемый XIII веком (по-видимому, добыча какого-то крестоносца), - сейчас выставлен в Исламской Галерее; с 1926 г. он был предоставлен Масгрейвами для экспозиции и приобретен музеем в 1959 г. Лонгфелло пересказал эту легенду в "Удаче Эденхолла".

Много позднее Лавкрафт, о чьем сильном интересе к астрономии не стоит забывать, с радостью обнаружил среди своих предков по матери настоящего ученого. Джон Филд, - или Фейлд (1520-1587), - прозванный "Прото-коперниканцем Англии", в 1556 г. опубликовал "Эфемериды" для 1557 г., а в 1558 г. - для 1558, 1559 и 1560 гг.; в этих книгах

содержится первое упоминание о теории Коперника на английском языке. Но, увы, родственная связь между этим Джоном Филдом и Джоном Филдом (ум. 1686 г.), одним из первопоселенцев Провиденса, чьим прямым потомком по материнской линии являлся Лавкрафт, сейчас оспаривается. Лавкрафт же, не ведая о спорности вопроса, был, естественно, воодушевлен своим открытием, ибо, будучи атеистом, находил, что его родовое древо по отцу "кишмя кишит клириками, но [ему] не хватает честных мыслителей", и в целом отзывался о своей родословной так: "Ни философов... ни художников... ни писателей... ни одной окаянной души, с кем я мог бы поговорить, не заработав зубной боли\*\*".

В отцовском роду интерес представлял лишь Томас Лавкрафт (1745-1826), который вел настолько беспутную жизнь, что в 1823 г. ему пришлось продать родовое поместье, Минстер-Холл близ Ньютон-Эббота. Как ни странно, Лавкрафт, который в целом мрачно смотрел что на сексуальную распущенность, что на транжирство, испытывал к этому человеку странную симпатию, хвалясь книгой, подписанной "То. Лавкрафт, Джент. Его Книга, 1787", и почти одобрительно отзываясь о его мотовстве. Согласно Лавкрафту (или записям, с которыми он сверялся), шестой ребенок Томаса Лавкрафта, Джозеф С. Лавкрафт (1775-1850), в 1827 г. принял решение эмигрировать, увезя свою жену Мэри Фулфорд (1782-1864) и шестерых детей, Джона Фулла, Уильяма, Джозефа-мл., Джорджа, Аарона и Мэри, в Онтарио (Канада). Не найдя там перспектив, он со временем добрался до окрестностей Рочестера (штат Нью-Йорк), где был известен, как минимум, с 1831 г. в качестве бондаря и плотника. Подробности его странствий ничем не подтверждены, - сложно сказать что-то помимо того, что в 1930-31 гг. Джозеф Лавкрафт проживал неподалеку от Рочестера.

Дедом Лавкрафта по отцу был Джордж Лавкрафт, который, вероятно, родился в 1818, либо 1819 г.\*\*\* В 1839 г. он женился на Хелен Оллгуд (1821-1881) и большую часть жизни провел в Рочестере, работая шорником. Из пяти его детей двое умерли в младенчестве; остальными тремя были Эмма Джейн (1847-1925), Уинфилд Скотт (1853-1898) и Мэри Луиза (1855-1916). Эмма вышла замуж за Айзека Хилла, директора средней школы в Пелхэме (Нью-Йорк); Мэри - за Пола Меллона. Уинфилд женился на Саре Сюзан Филлипс и *породил* Говарда Филлипса Лавкрафта. Некоторые из вышеперечисленных - Джордж Лавкрафт, Хелен Оллгуд Лавкрафт, Эмма Джейн Хилл, Мэри Луиза Меллон вместе с родственниками - погребены на кладбище Вудлаун в Бронксе.

Похоже, родословную по матери Лавкрафт исследовал гораздо усердней, однако его выводам не всегда стоит доверять. В 1915 г. он писал, что "Первый Филлипс [из его родовой] ветви явился в Род-Айленд из Линкольншира во второй половине семнадцатого столетия и обосновался в западной части колонии"; на тот момент имени этого переселенца Лавкрафт не знает. В 1924 г. Лавкрафт заявлял, что ведет род от преп. Джорджа Филлипса (ум. 1644), который в 1630 г. покинул Англию на борту "Арбеллы" и поселился в Уотертауне (посёлке к западу от Кембриджа, Массачусетс). Это кажется сомнительным... или, скорее, сомнительн утверждение Лавкрафта, что Джордж был отцом Майкла Филлипса (1630?-1686) из Ньюпорта, Род-Айленд, чьим потомком действительно был Лавкрафт. В любом случае, Асаф Филлипс (1764-1829), правнук (или, скорее, праправнук) Майкла, двинулся вглубь материка и около 1788 г. обосновался в Фостере, в западной части штата у границы с Коннектикутом. У Асафа и его супруги Эстер Уиппл (дальней родственницы героя войны за независимость Абрахама Уиппла) было восемь детей; все они, как это ни невероятно, дожили до зрелого возраста. Шестой по счету, Иеремия Филлипс (1800-1848), построил мукомольную мельницу на реке Мусап в Фостере - и 20 ноября 1848 г. погиб, когда полу его длинного пальто затянуло в

мельничный механизм. Поскольку жена Иеремии, Роби Рэтбан Филлипс, умерла ранее в том же 1848 г., четверо их детей (еще один, первенец, умер во младенчестве) остались сиротами. Звали их Сюзан, Джеймс, Уиппл и Эбби. Уиппл Ван Бюрен Филлипс (1833-1904) - дед Лавкрафта со стороны матери.

Уиппл, вероятно, еще до смерти отца посещал занятия в академии Ист-Гринвич (тогда Конференц-Семинарии Провиденса\*\*\*\*). В 1852 г. он уехал жить к своему дяде Джеймсу Филлипсу (1794-1878) в Делаван (штат Иллинойс), пуританский городок, где у него нашлась родня; однако уже на следующий год вернулся в Фостер, поскольку тамошний климат ему не подходил. Вероятно, именно тогда он занимался тем, что Лавкрафт окрестил "недолгой карьерой в качестве сельского учителя". 27 января 1856 г. он женился на своей кузине Роби Альцаде Плейс (1827-1896), поселившись в усадьбе, выстроенной в Фостере отцом Роби, Стивеном Плейсом. Их первый ребенок, Лилиан Делора (1856-1932), родился менее чем три месяца спустя. У них было еще четверо детей: Сара Сюзан (1857-1921), Эмелин (1859-1865), Эдвин Эверетт (1864-1918) и Энни Эмелин (1866-1941). Мать Лавкрафта, Сара Сюзан, подобно ее собственной матери, увидела свет в усадьбе Плейсов.

В 1855 г. Уиппл приобрел в Фостере небольшой универсальный магазин и управлял им не менее двух лет; а затем продал его - вероятно, за солидную сумму, - таким образом, положив начало своей карьере предпринимателя и земельного спекулянта. Тогда же он переселился немного южнее Фостера, в городок Коффинс-Корнер, где выстроил "мельзавод, дом, зал собраний и несколько коттеджей для работников"; поскольку он скупил всю здешнюю землю, то переименовал городок из Коффинс-Корнер в Грин (в честь Натаниэля Грина, героя войны за независимость родом из Род-Айленда). Двадцатичетырехлетний юнец, по сути владеющий целой деревней, вызывает удивление, - Уиппл явно принадлежал к тем энергичным и рисковым людям, что за свою бурную жизнь способны нажить и утратить несколько состояний.

С мая 1870 по май 1872 г. Уиппл работал в нижней палате законодательного собрания штата. Но политика, в отличие от бизнеса, явно была не для него. Вот что Лавкрафт рассказывает о его тогдашних взлетах и падениях:

*...в 1870 [Уиппла] внезапно постиг финансовый крах - который он мог бы предотвратить, не признав обязательство по подписанному векселю, но чего он как джентльмен не пожелал предпринимать. Это вынудило семью переселиться в Провиденс, где финансовые дела благополучно поправились...*

Этот инцидент можно несколько конкретизировать. Кейси Б. Тайлер, двоюродный брат бабки Лавкрафта по матери, в "Исторических воспоминаниях о Фостере, Род-Айленд (1884-93)" упоминает, что Уиппл "в итоге пал жертвой известного дьявола, "Хьюгога", и потерял большую часть своих трудом заработанных доходов". Кто такой этот Хьюгог - не сказано, однако по словам Тайлера он сам в 1869 г. потерял \$10 000 в результате "жульничества якобы-друга по имени Хьюгог". Возможно, обман Тайлера и финансовые потери Уиппла связаны.

Должно быть, тогда и была продана усадьба Плейсов в Фостере, поскольку по словам Лавкрафта она была утрачена его семейством в 1870 г. Переезд в Провиденс предположительно имел место в 1874 г. Сменив несколько мест жительства, Уиппл около 1876 г. поселился в доме N276 на улице Бродвей в западной части Провиденса - на западном берегу реки Провиденс, где сейчас деловой район, - так как здесь находились его конторы (главным образом, в доме N5 на Кастом-Хауз-стрит, у реки). В 1878 г. он

значится в городском справочнике, как владелец "бахромной машины", т.е. производитель бахромы для портьер, покрывал и, возможно, одежды. В связи со своей предпринимательской деятельностью он много путешествовал по Старому Свету - особенно по Франции (посетив Парижскую Выставку 1878 г.), Великобритании и Италии.

К тому времени Уиппл Филлипс уже явно не был стеснен в средствах и, помимо постройки дома N194 по Энджелл-стрит в 1880-81 гг., предпринял то, что стало его наиболее амбициозным деловым предприятием: создал *Земельную и Ирригационную компанию Оуайхи* в округе Оуайхи, что в юго-западной части Айдахо; компания "имела своей целью сооружение плотины на Снейк-ривер & орошение окрестных пахотных & плодородных земель". Кеннет У. Файг-мл. проделал подлинный подвиг по раскапыванию деталей этого предприятия, и мне не остается ничего иного, как вкратце пересказать его находки.

Компания была зарегистрирована еще в 1884 г. в Провиденсе, как "Снейк-ривер Компани"; Уиппл был ее президентом, его племянник Иеремия У. Филлипс (сын его брата Джеймса У. Филлипса) - секретарем и казначеем. Первоначально компания занималась землей и скотом, но в скором времени Уиппл переключил свое внимание на строительство плотины - но не на Снейк-ривер, как ошибочно полагал Лавкрафт, а на ее притоке Брюно. По словам Лавкрафта компания была реорганизована в октябре 1889 г. как "Земельная и Ирригационная компания Оуайхи" и перерегистрирована в Мэне; и еще раз реорганизована в 1892 г. - как род-айлендская корпорация.

Сооружение плотины началось осенью 1887 г. и было завершено в начале 1890 г. Следуя своему обыкновению переименовывать города, Уиппл в 1887 г. приобрел паром Генри Дорси и основал у паромной переправы через Снейк-ривер город, назвав его Гранд Вью, Отличный Вид. (По переписи 1980 г. этот городок примерно в 30 милях южнее Бойса имел население в 366 человек.) Он также построил гостиницу "Гранд-Вью", которой управлял его сын Эдвин.

Но тут разразилась катастрофа. 5 марта 1890 г. плотина была полностью смыта паводком, унеся с собой \$70 000, затраченных на ее постройку. Новая плотина была начата летом 1891 г. и закончена в феврале 1893 г.

Естественно, Уиппл отнюдь не находился постоянно в тех краях; на деле он посещал их лишь наездами. Далее мы увидим, что, когда он не был в Айдахо, то тратил немало времени и сил (особенно после апреля 1893 г.) на воспитание своего единственного - тогда - внука, Говарда Филлипса Лавкрафта.

Около 1900 г. "Земельная и Ирригационная компания Оуайхи", похоже, переживала некие финансовые трудности, и 12 марта 1901 г. была продана с молотка в Сильвер-Сити. Уиппл Филлипс стал одним из пяти приобретателей, однако полная стоимость имущества компании на 25 мая 1900 г. оценивалась всего в \$9,430, и более половины из нее составлял рудный котлован. Последний удар был нанесен в начале 1904 г., когда плотину снова смыло. По словам Лавкрафта повторное бедствие "практически уничтожило семью Филлипсов финансово и ускорило смерть моего деда - в возрасте 70, от апоплексии". Уиппл умер 28 марта 1904 г.; после его смерти трое других участников выкупили его долю в "Земельной и Ирригационной компании Оуайхи", переименовав ее в "Ирригационную компанию Гранд-Вью, Ltd."

Старшая тетушка Лавкрафта, Лилиан Делора Филлипс, посещала Женскую семинарию Уитона (сейчас Колледж Уитона) в Нортоне, Массачусетс, - по крайней мере, с 1871 по 1873 г. По словам Лавкрафта она "также посещала педагогическое училище штата и одно

время была учительницей", но ее учеба в педучилище не подтверждена. Лавкрафт гордился художественными способностями своих тетушки и матери, утверждая, что "холсты [Лилиан] висели на выставках в Художественном клубе Провиденса".

Лавкрафт мало говорит о своей дяде, Эдвине Эверетте Филлипсе, - похоже, он не был с ним близок. Как уже было сказано, Эдвин недолгое время помогал своему отцу в Айдахо, но вернулся в 1889 г. в Провиденс и попытался - похоже, не слишком успешно - заняться собственным бизнесом. В 1894 г. он женился на Марте Хелен Мэтьюз; позднее они развелись, но в 1903 г. вновь поженились. В течение своей жизни Эдвин перебивался различными случайными работами - как торговый представитель производителя, агент по операциям с недвижимостью и ипотеке, сборщик арендной платы, государственный нотариус, торговец монетами из драгметаллов - пока, где-то в начале 1910-х гг., не основал "Холодильную компанию Эдвина Э. Филлипса". Его единственное значимое соприкосновение с Лавкрафтами было, как мы увидим, неудачным.

Энни Эмелин Филлипс, младшая тетушка Лавкрафта, была на девять лет моложе Сюзи. Лавкрафт замечает, что она "была еще очень юной леди, когда я впервые начал подмечать то, что творится вокруг. Она была, пожалуй, любимицей молодежи своего круга & приносила основной штрих веселости в довольно сдержанное семейство". Об ее образовании ничего неизвестно.

Теперь обратим наше внимание на Сару Сюзан Филлипс, рожденную 17 октября 1857 г. в усадьбе Плейсов в Фостере. Прискорбно мало известно о ее ранних годах. По словам Лавкрафта она, подобно Лилиан, посещала Женскую Семинарию Уитона, но это подтверждено лишь для школьного года 1871-72. С тех пор и вплоть до ее замужества в 1889 г. сведения отсутствуют - помимо того, что в переписи 1880 г. она записана, как проживающая со своим отцом в доме N276 на Бродвее. Клара Хесс, знакомая Лавкрафтов, дает следующее описание Сюзи, предположительно датированное концом 1890-х гг.: "Она была очень миловидной и привлекательной, с прекрасным и необычно белым цветом лица - из-за, как говорили, приема мышьяка, хотя была ли в этом рассказе правда, я не знаю. Она была чрезвычайно нервной особой". Как относиться к истории с мышьяком - и имеет ли он какое-то отношение к последующим физическим и психическим расстройствам Сюзи, - я не ведаю. Позднее Хесс добавляет: "У нее был необычно очерченный нос, который буквально меня очаровывал, поскольку придавал ей очень пытливое выражение. Говард был очень на нее похож".

То немногое, что известно о жизни Уинфилда Скотта Лавкрафта до его брака, взято из исследования, недавно проведенного Ричардом Д. Сквайрсом из Библиотеки Уоллеса при Технологическом институте Рочестера. Уинфилд был рожден 26 октября 1853 г., - вероятно, в доме Джорджа и Хелен Лавкрафтов, N42 (позднее N67) по Маршалл-стрит в Рочестере. Свое имя он, разумеется, получил в честь генерала Уинфилда Скотта, и очевидно неслучайно его называли так почти ровно через год после того, как Скотт, тогдашний кандидат в президенты от либералов, посетил Рочестер (14 октября 1852 г.). Джордж Лавкрафт был в то время "выездным агентом" для теплиц Эллуонгера & Бэрри, основного предприятия в Рочестере. Семья посещала службы в Епископальной церкви Благодати (сейчас Св. Павла). Эти факты отчасти релевантны для самого Уинфилда, поскольку тот стал коммивояжером и венчался в Епископальной церкви Св. Павла в Бостоне, хотя его невеста и была баптисткой.

Адрес его семьи в Рочестере на 1859 г. записан как N26 по Гриффит-стрит - через одну улицу от Маршалл-стрит. Нет данных о том, где Уинфилд учился в детстве; по-видимому,

это была одна из начальных школ Рочестера. Где-то в 1863 г. Джордж Лавкрафт отправился изучать возможность переезда своего семейства в Нью-Йорк, и около года Уинфилд проживал со своей матерью, сестрами и дядей Джозефом-мл. в N106 по Аллен-стрит. Семья действительно переехала в Нью-Йорк примерно в 1870 г., - но Уинфилд остался. С 1871 по 1873 г. он работал кузнецом в транспортной мастерской "Джеймс Каннингем и сын" - крупнейшем работодателе Рочестера на протяжении многих лет. Тогда Уинфилд проживал у другого своего дяди, Джона Фулла Лавкрафта, в доме на Маршалл-стрит. К 1874 г. все следы пребывания Уинфилда Скотта Лавкрафта в Рочестере исчезают.

В 1915 г. Лавкрафт заявлял, что его отец "обучался как на частным образом, так и военной школе, специализируясь на современных языках", но менее чем два года спустя писал, что Уинфилд "был любителем всего военного и... в юности отказался от места в Вест-Пойнте, лишь дабы угодить своей матери". Так обучался Уинфилд в военной академии или нет? Местонахождение упомянутой военной школы не установлено, а Вест-Пойнт Уинфилд явно не посещал, для его достаточно бегло просмотреть список его выпускников. Возможно, это было не военная академия (таковых было очень мало в то время) - но школа с военным уклоном. В любом случае она, скорее всего, была местной - где-то в штате Нью-Йорк; возможно, неподалеку от Рочестера - хотя согласно Сквайрсу подобных учебных заведений здесь, похоже, не имелось. Учеба Уинфилда (если она вообще имела место) могла предшествовать его работе кузнецом, а военная школа - послужить эквивалентом средней школы.

В какой-то момент Уинфилд переехал в Нью-Йорк - тот указан его местом жительства в свидетельстве о браке. Однако его имени нет в адресных книгах Манхеттена и Бруклина (для Квинса и Бронкса на период предполагаемого проживания здесь Уинфилда адресных книг не существует). Зато кое-кто другой обнаруживается в адресной книге Манхеттена на протяжении большей части 1880-х гг.: Фредерик А. Лавкрафт (1850-1893), сын старшего брата Джорджа, Аарона, - и, следовательно, двоюродный брат Уинфилда. Могли Уинфилд какое-то время снимать или делить жилье с Фредериком? Квартиранты часто не указывались в адресных книгах (сам Лавкрафт, снимавший дом N 10 по Барнз-стрит с 1926 по 1932 г., ни разу не упоминается в адресной книге Провиденса), и мне не приходит в голову иного подходящего варианта для проживания Уинфилда в Нью-Йорке.

Предположительно, он был нанят Gorham & Co., серебряных дел мастерами из Провиденса, компанией, основанной в 1813 г. Джеймсом Горэмом, - и на протяжении многих лет одной из ведущих городских фирм. Свидетельство о его работе получено не от самого Лавкрафта, но из замечания его жены, Сони, в ее мемуарах от 1948 г.: "Его отец, Уинфилд Скотт Лавкрафт, какое-то время был коммивояжером компании Горэма, златокузнецов из Соединенных Штатов Америки". Если угодно, можно считать, что об этой ей рассказал Лавкрафт. Неясно, как и когда Уинфилд начал работать на Gorham & Co. (допуская, что это действительно имело место) и почему, даже работая он коммивояжером, на момент заключения брака - 12 июня 1889 г. - он записан жителем Нью-Йорка. Может иметь значение тот факт, что в адресной книге Манхеттена за 1889/90 гг. Фредерик А. Лавкрафт заявлен ювелиром: возможно, он как-то помогал Уинфилду упрочить свое положение у Горэма? Чистая догадка, но ничего более у нас нет.

Неведомо и то, как он повстречал Сару Сюзан Филлипс и как между ними возникла любовь. Сюзан в отличие от своей сестры Энни не выглядит "компанейской девчонкой", - и непохоже, чтобы Уинфилд был из тех продавцов, что ходят от двери к двери, так что вряд ли они познакомились при этом; а если бы и был, разве позволили бы социальные нормы

того времени им панибратствовать? Ведь, в конце концов, Филлипсы принадлежали к аристократии Провиденса.

Стоит обратить внимание и на то, что свадебная церемония произошла в Епископальной церкви Св. Павла в Бостоне. Мы уже знаем, что к епископальной церкви принадлежала семья Уинфилда; хотя в Провиденсе хватало епископальных церквей, где могла состояться церемония, на выбор Св. Павла мог повлиять тот факт, что Уинфилд собирался обосноваться с женой в Бостоне. И, пожалуй, было бы странно для представительницы Филлипсов из Провиденса, семейства, известного своим баптизмом, выходить замуж в местной епископальной церкви. Я не беру в расчет предположение, что родители Сюзи могли не одобрять ее брак, - этому нет реальных свидетельств. Хотя на момент свадьбы Сюзи исполнился тридцать один год, она вышла замуж первой из дочерей Уиппла Филлипса; поскольку до тех пор она жила с отцом под одной крышей, вряд ли он позволил бы ей выйти за того, кого бы он не одобрил.

Лавкрафт, столь щепетильный в вопросах расовой чистоты, с удовольствием заявлял, что его "прародители были чистокровными английскими джентри", и, если учесть уэльскую (Моррис) примесь со стороны отца и ирландскую (Кейси) - со стороны матери, это утверждение можно принять. Родовое древо его матери было куда более славным, чем отцовское, - мы находим Рэтбоунов, Матьюсонов, Уипплов, Плейсов, Уилкоксон, Хазардов и другие старые семейства Новой Англии в роду Сюзи Лавкрафт и ее отца Уиппла Ван Бюрена Лавкрафта. Чего мы не находим - как отмечалось ранее и о чем частенько горевал Лавкрафт - так это больших интеллектуальных, артистических или художественных достижений. Но, если сам Лавкрафт не смог унаследовать деловую жилку Уиппла Филлипса, он взамен приобрел литературный дар, который помимо прочего привел к увековечиванию его матери, отца, деда и иных представителей его ближней и дальней родни.

---

#### **Ссылки:**

\* Джентри (gentry) - мелкопоместный дворянин, как правило, без титула.

\*\* В оригинале *pain in the neck* (боль в шее).

\*\*\* В переписи 1850 г., вероятно, проходившей в июне, возраст Джорджа Лавкрафта указан в 31 год (*прим. Джоши*).

\*\*\*\* Под "семинарией" подразумевается не духовная семинария, а средне-специальное учебное заведение.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

## ГЛАВА II

### Подлинный язычник

(1890-1897)

В апреле 1636 г. Роджер Уильямс оставил колонию на берегу залива Массачусетс и направился на юг, сначала осев на восточном берегу реки Сиконк, а позднее, когда Массачусетс предъявил свои права и на эту территорию, - на западном. Он назвал это место Провиденс, Провидение. Насущной причиной, понуждавшей Уильямса искать новые земли, была, разумеется, свобода вероисповедания: его баптистские верования плохо уживались с пуританской теократией Массачусетса. Вскоре Род-Айленд привлёк ещё двоих религиозных диссидентов из Массачусетса: Самуэля Гортон, прибывшего в Провиденс в 1640 г., и антиномийку\* Энн Хатчинсон (прямую прародительницу Лавкрафта с материнской стороны), которая в 1638 г. основала колонию Покассет у северной оконечности острова Аквиднек, что в заливе Наррагансетт. Религиозный сепаратизм, стоявший у самых истоков штата Род-Айленд, оставил после себя долговременное наследие в виде местного политического, экономического и общественного сепаратизма.

Хотя земельный участок под Провиденс Роджер Уильямс у индейцев выкупил, впоследствии туземному населению Род-Айленда жилось отнюдь не прекрасно. Война короля Филиппа (1675-76) стала опустошительной для обеих сторон, но особенно для индейцев (наррагансеттов, вампаноагов, саконнетов и ниантиков), которых практически истребили - их жалкие остатки скопились в настоящей резервации под Чарльстоном. Восстановление поселений, разрушенных в окрестностях Провиденса, шло медленно, но верно; в дальнейшем основной заботой колонистов станут не религиозные свободы и не войны с индейцами, но экономическое развитие. В XVIII веке четверо братьев Браун (Джон, Джозеф, Николас и Мозес) войдут в число ведущих предпринимателей в Колониях. Одно пятно омрачает историю Род-Айленда - он был одним из оплотов работорговли; как до, так и после Революции его многочисленные торговые суда (и некоторые из них - каперские) вывозили сотни тысяч черных рабов из Африки. Сравнительно немногие оставались в самом Род-Айленде; большинство из них трудилось на крупных плантациях в южной части штата.

К большой досаде Лавкрафта с его симпатиями к тори\*\*, Род-Айленд был на переднем крае Революции; местные жители отстаивали независимость единодушней, чем в других колониях. Стивен Хопкинс, губернатор Род-Айленда в период между 1755 и 1768 гг. - чей дом (1707 г.) на углу улиц Бенефит и Хопкинс был любимцем Лавкрафта, - оставил свою подпись на Декларации независимости. Но, сепаратистский до последнего, Род-Айленд не желал посылать делегатов на Конституционное Собрание и последним из тринадцати колоний ратифицировал Федеральную Конституцию.



В 1638 г. Роджер Уильям заложил на Род-Айленде фундамент первой в Америке баптистской церкви. На протяжении более чем двух веков в штате преобладали баптисты - так, университет Брауна был основан в 1764 г. (как Королевский Колледж) под их покровительством. Однако со временем появились и другие церкви. В Род-Айленде жили квакеры, конгрегационалисты\*\*\*, члены епископальной церкви, методисты и другие, более мелкие группы. Колония евреев представлена здесь с XVII века, но они всегда были немногочисленны и избегали смешиваться с янки. Католики же заявили о себе лишь с середины XIX века. Их численность прирастала за счет последовательных волн иммиграций: франко-канадцев во время Гражданской войны (большинство осело в городке Вунсокет на северо-востоке штата), итальянцев после 1890 г. (эти поселились в районе Федерального холма в провиденском Вест-Сайде) и немного погодя - португальцев. Неприятно - но, как ни прискорбно, ожидаемо, - наблюдать все большее усиление снобизма и презрения к чужакам среди янки старого закала в течение XIX столетия. Партия "ничегонезнаек" с ее анти-иммигрантским и антикатолическим уклоном главенствовала в штате в 1850-е гг. Вплоть до 1930-х гг. Род-Айленд оставался штатом консерваторов, и все семейство Лавкрафта - всю его жизнь - голосовало только за республиканцев. И сам Лавкрафт, если и голосовал, то вплоть до 1932 г. почти исключительно за республиканцев. Главная газета штата, *the Providence Journal*, по сей день остается консервативной, хотя с 1930-х гг. штат является преимущественно демократическим.

Ньюпорт, город у южной оконечности острова Акуиднек, рано возвысился в том, что со временем станет Род-Айлендом, и Провиденс обогнал его лишь после Войны за независимость. К 1890 г. Провиденс стал единственным крупным городом в штате: его население составляло 132 146 человек, что делало его 23-м по величине городом в стране. Основными его топографическими приметами являются семь холмов и река Провиденс, разделяющаяся у Фокс-Пойнта; ее восточный рукав носит название Сиконк. Между рукавами лежит Ист-Сайд, Восточная Сторона, старейшая и наиболее привилегированная часть города - в особенности громада холма Колледж-Хилл, круто вздымающаяся вверх на восточном берегу реки Провиденс. Оживленные улицы Мэйн-, Бенефит-, Проспект- и Хоуп-стрит последовательно взбираются на холм, соединяя север и юг Ист-Сайда, а Энджелл- и Уотермен-стрит пересекают его с востока на запад. К западу от реки Мошассук находится Вест-Сайд, деловая часть города, а ныне и жилой район. К северу лежит пригородный Потукет, к северо-западу - Северный Провиденс, к юго-западу - Кранстон, а к востоку - по ту сторону Сиконка - пригороды Сиконк и Восточный Провиденс.

Университет Брауна царит на вершине Колледж-Хилла, за последнее время все больше поглощая окрестный колониальный район. По сохранившимся зданиям - это старейшая часть города, пускай ничто здесь не построено ранее середины XVIII века. Лавкрафт, неизменно (и оправданно) гордившийся колониальными достопримечательностями родного города, любил 'отбарабанивать' их единым духом тем из своих корреспондентов, коим менее повезло с местом жительства:

*Колони-Хауз 1761, здание Колледжа 1770, кирпичная сельская школа 1769, Маркет-Хауз 1773, 1-ая Баптистская Церковь с изящнейшим классическим шпилем в Америке 1775, бессчетные частные дома и особняки от 1750 и далее, Св. Иоанна и Круглоголовая церкви ок. 1810, Голден-Болл-Инн 1783, старые пакгаузы вдоль Большой Соленой реки 1816 etc., etc., etc.*

Постоялого двора "Голден-Болл-Инн" (где останавливался Вашингтон) больше нет, и Лавкрафт горько сетовал на снос старых пакгаузов в 1929 г.; но остальные здания уцелели. Его бы вдохновила замечательная реставрация старинных домов на холме Колледж-Хилл, начатая в 1950-х гг. под покровительством Общества Охраны Провиденса (сейчас расквартированным в той самой школе 1769 г. по адресу дом 24, Митинг-стрит). Восстановительные работы в частности превратили Бенефит-стрит красивейшую милую колониальную архитектуру в Америке. В самом конце своей жизни Лавкрафт застал открытие музея в доме Джона Брауна (1786); сейчас там находится Историческое общество Род-Айленда.

К востоку от Колледж-Хилла тянется длинный ряд резиденций, выстроенных не ранее середины XIX века, но впечатляюще выглядящих, с ухоженными лужайками и садами. Он, а не колониальный район, - истинный дом провиденской аристократии и плутократии. У его восточной окраины, по берегу Сиконка бежит бульвар Блэкстоун, чьи роскошные дома по-прежнему служат пристанищем для богатых старых семей. На северном конце бульвара находится "Больница Батлера для душевнобольных", открытая в 1847 г. на пожертвования Николаса Брауна (из прославленной семьи коммерсантов XVIII и XIX вв., что в 1804 г. дала свое имя Университету Брауна) и Сайруса Батлера, в честь которого и получила свое название. С севера от больницы простирается обширное кладбище Суон-Пойнт - возможно, не так щедро озелененное как Мт. Оберн в Бостоне, но все же одного из красивейших кладбищ в стране.

Говард Филлипс Лавкрафт родился в 9 часов утра 20 августа 1890 г. в доме 194 (с 1895/96 гг. - 454) по Энджелл-стрит - на тогдашней восточной окраине Ист-Сайда Провиденса. В одном из поздних писем Лавкрафт упоминает, что "Говард" стало именем собственным - в отличие от фамилии - лишь около 1860 г. и что "в 1890 оно было в моде"; а далее приводит и другие причины, почему ему могли дать это имя:

- 1) Говардом звали мальчика из соседской семьи, с которой вели дружбу Филлипсы;
- 2) родство с судьей Дэниэлом Говардом из Говард-Хилла в Фостере;
- 3) Кларк Говард Джонсон был лучшим другом Уиппла Филлипса и его душеприказчиком.

Последовательность и подробности переездов родителей Лавкрафта в 1890-93 гг. крайне запутаны из-за недостатка документальных свидетельств, а заявления самого Лавкрафта не лишены неясностей и противоречий. По-видимому, Уинфилд и Сюзи Лавкрафты поселились в Дорчестере (Массачусетс) сразу после того, как поженились 12 июня, либо по возвращении из свадебного путешествия (если они в него отправлялись). На поздних сроках беременности Сюзи они приезжали в Провиденс, затем через несколько недель или месяцев после рождения Говарда, предположительно, вернулись в Дорчестер, а в 1892 г. переехали в район Оберндейла. Могли быть и иные временные местожительства в окрестностях Бостона. Как сам Лавкрафт писал в 1934 г.:

*Мои первые воспоминания - о лете 1892-го, незадолго до моего второго дня рождения. Мы тогда отдыхали в Дадли, Масс., и мне памятен дом с жутким баком для воды на чердаке и мои лошади-качалки наверху лестницы. Еще мне памятны дощатые дорожки, проложенные, чтобы облегчить ходьбу в дождливую погоду - и лесистая лощина, и мальчик с маленьким ружьем, который позволил мне спустить курок, пока мать держала меня на руках.*

Дадли находится на западе Массачусетса, примерно в пятнадцати милях южнее Уорчестера и чуть северней границы с Коннектикутом. В Оберндейле Лавкрафты

останавливались - хотя бы ненадолго - у поэтессы Луизы Имоджин Гуини и ее матери. В письмах Гуини к Ф.Х. Дэю, с которыми справлялся Л. Спрэг де Кэмп в Библиотеке Конгресса, похоже, упоминается о Лавкрафтах:

*[30 мая 1892:] Двое проклятых варваров приняты на ПАНСИОН этим летом. [14 июня 1892:] Здесь их двое с половиной, этих гнусных филистимлян, которых я иступленно ненавижу. [25 июля 1892:] Наши окаянные жильцы, хвала Господу, съезжают в следующем месяце. [30 июля 1892:] Неупоминаемые исчезли, и мы вновь сами себе хозяйки.*

Лавкрафт пишет "мы проживали [у Гуини] зимой 1892-93 гг."; был ли он неправ? Вопрос не поддается разрешению; возможно, Лавкрафты вернулись к Гуини где-то после конца июля 1892 г., либо нашли собственное жилье в Оберндейле и, как следствие, время от времени посещали дом Гуини. В сущности, вероятность последнего предположения кажется мне весьма большой. В истории болезни Уинфилда Скотта Лавкрафта (1893-98) он фигурирует как житель Оберндейла; я полагаю, что Лавкрафты провели у Гуини лишь короткий промежуток времени (судя по письмам Гуини, около шести недель), пока не подыскали себе жилье (без сомнения, съемное) на время постройки собственного дома. Лавкрафт поясняет, что его родители уже приобрели участок под дом, но болезнь Уинфилда в апреле 1893 г. "привела к продаже недавно приобретенной собственности". Итак, порядок смены родителями Лавкрафта мест жительства, предположительно, выглядит следующим образом:

*Дорчестер, Масс. (12 июня 1889? - середина августа? 1890)  
Провиденс, РА (середина августа? 1890 - ноябрь? 1890)  
Дорчестер, Масс. (ноябрь? 1890 - май? 1892)  
Дадли, Масс. (начало июня? 1892 [отпуск, возможно, всего пару недель])  
Оберндейл, Масс. (дом Гуини) (середина июня - конец июля 1892)  
Оберндейл, Масс. (съемная квартира) (авг. 1892 - апрель 1893)*

Отдых в Дадли, разумеется, мог иметь место и после пребывания у Гуини, так как хронологически это укладывается в рамки "незадолго до второго дня рождения".

Лавкрафт пишет, что Гуини (1861-1920) "училась в Провиденсе, где несколько лет назад и познакомилась с моей матерью". Этот момент довольно загадочен. Гуини действительно обучалась в Академии Пресвятого Сердца в доме 736 по Смит-стрит в квартале Элмхерст, посещая ее с года открытия (1872) до 1879 г.; однако Сюзи, как нам уже известно, посещала семинарию Уитона в Нортоне (Массачусетс), - по крайней мере, в 1871-72 гг. Хотя эксперт по Гуини Генри Дж. Фэйрбенкс утверждает, что Пресвятое Сердце принимало протестантов наряду с католиками, думаю, маловероятно, чтобы Сюзи действительно послали туда. Кроме того, академия не особенно близко от дома Филлипсов (276 по Бродвею), находясь ближе к Северному Провиденсу. Тем не менее, можно предположить, что Сюзи и Гуини каким-то образом познакомились в то время. Вполне возможно, что Лавкрафт преувеличивал степень знакомства своей матери с Гуини, - или мать ввела сына в заблуждение. Она могла подчеркивать свои отношения с Гуини, когда увидела, что сын сам становится писателем. Письма Гуини к Ф.Х. Дэю явно не слишком сердечно отзываются о гостях. Вполне возможно, что Лавкрафты на деле были всего лишь платными квартирантами в доме Гуини, останавливавшимися там, пока они не подыскали себе съемное жилье на время постройки дома на уже приобретенном участке.

Луиза Имоджин Гуини довольно любопытна сама по себе. Первую книгу стихов, *Songs at the Start* (1884), она издала в возрасте двадцати четырех лет. За ней последовали многочисленные тома стихов и эссе. В Оберндейле она со своей матерью впервые приехала в 1879 г., по окончании академии Пресвятого Сердца; пожив в Англии (1889-91), вернулась в свой дом на Виста-авеню в Оберндейле. Ко времени приезда Лавкрафтов ей было где-то тридцать один год - на четыре года меньше, чем миссис Лавкрафт.

Вспоминая Лавкрафта об Оберндейле - особенно о доме Гуини - многочисленны и четки:

*Я отчетливо помню тихий, тенистый пригород, каким я увидел его в 1892 - и довольно курьезный психологический момент - в столь юном возрасте меня более всего впечатлил железнодорожный мост & четырехрельсовая дорога Бостон & Олбани, что простиралась под ним... Мисс Гуини держала экстраординарнейшую свору сенбернаров, все были названы в честь сочинителей и поэтов. Лохматый джентльмен с классическим именем Бронте был особым моим любимцем и компаньоном, вечно сопровождая мою коляску, когда мать катала ее по улицам и аллеям. Бронте позволял мне засовывать кулак ему в рот, не кусаясь, и предупреждающе ворчал, когда ко мне приближался незнакомец.*

Пускай - как обнаружил в 1977 г. Дональд Р. Берлсон - дом Гуини давно снесен и на его месте построен новый, старинный амбар уцелел и собаки похоронены за ним, на заднем дворе. Могила Бронте легко различима.

Другим четким воспоминанием Лавкрафта было яркое видение железнодорожного моста, которое он в письме от 1930 г. датирует зимой 1892-93 гг.:

*Я вижу себя ребенком 2Г [лет] на железнодорожном мосту в Оберндейле, Масс., который глядит вдаль и вниз на деловую часть города и испытывает чувство неотвратимого приближения некоего чуда, которое я не мог ни описать, ни полностью постичь - и впредь не было часа в моей жизни, когда схожие чувства отсутствовали.*

Если Лавкрафт не ошибается насчет своего возраста, тогда воспоминание относится к концу 1892 - началу 1893 г. Первые его переживания, связанные с литературой, датируются тем же периодом:

*В возрасте 2 лет я бегло говорил, был знаком с алфавитом по кубикам & книжкам с картинками, & ... совершенно помешан на стихах! Читать я не умел, но любой несложный стишок повторил бы без запинки. "Матушка Гусыня" была моим главным произведением, & мисс Гуини все время заставляла меня повторять куски из нее; не то, чтобы мои выступления непременно были выдающимися, но ведь возраст исполнителя придавал им уникальность.*

В другом месте Лавкрафт пишет, что отец - со своей любовью ко всему военному - научил его декламировать "Sheridan's Ride" Томаса Бьюкенена Рида во время пребывания у Гуини, и Лавкрафт читал его "в манере, которая вызвала громкие аплодисменты - & болезненное самомнение". Сама Гуини, похоже, привязалась к

ребенку; она постоянно спрашивала "Кого ты любишь?", на что Лавкрафт охотно отвечал "Луизу Имоджин Гуини!".

У Лавкрафта была незапомнившаяся встреча с выдающимся другом Гуини, Оливером Уэнделлом Холмсом, - одно из множества пересечений с известными писателями, что он имел в течение жизни: "Оливер Уэнделл Холмс не уж так редко посещал эту обитель [Гуини], и, говорят, как-то раз (что совершенно не запомнилось пассажиру) покачал будущего апостола журнала *Weird Tales* на своем почтенном колене". Холмс (1809-1894) действительно близко дружил с Гуини (ее сборник *Goose-Quill Papers* посвящен ему) и в то время был уже очень стар; и вряд ли встреча с будущим мастером фантастической литературы надолго отложилась в его памяти.

Переезды Лавкрафта в раннем детстве, конечно же, были продиктованы работой его отца. В истории болезни тот записан "коммивояжером", и Лавкрафт неоднократно подтверждает, что коммерческие интересы отца удерживали их семейство в районе Бостона в 1890-93 гг. Нет причин не верить Лавкрафту, когда тот пишет "его образ для меня лишь смутен"; он провел с отцом только первые два с половиной года жизни, - а, возможно, и менее того, если отец на долгий срок отправлялся в дальние деловые поездки (на что имеются некоторые указания).

Заболевание, что поразило Уинфилда Скотта Лавкрафта в апреле 1893 г. и вынудило его оставаться в больнице Батлера (Провиденс) до самой кончины в июле 1898 г., заслуживает подробного рассмотрения. Врачебные записи в больнице Батлера гласят следующее:

*В течение прошедшего года проявлял неясные симптомы умственного расстройства - время от времени говорил и делал странные вещи; также побледнел и сильно похудел. Однако продолжал работать вплоть до 21 апр., когда его состояние резко ухудшилось во время пребывания в Чикаго. Выбежал из своей комнаты, крича, что на него напала горничная и что некие люди в комнате наверху совершают насилие над его женой. В течение двух дней был чрезвычайно возбужден и агрессивен, но, в конце концов, успокоен большой дозой бромидов, что позволило его транспортировать. Точной истории заболевания получить не удалось.*

До смерти Уинфилда в 1898 г. в его история болезни стоит диагноз "прогрессивный паралич"; в свидетельстве о смерти ее причиной указан "прогрессивный парез". В 1898 г. (да и по сей день) эти термины были синонимами. Лиланд Э. Хинси и Роберт Джин Кембелл пишут в "Психиатрическом словаре" (4-ое изд., 1970):

*Парез, прогрессивный... Также известен как прогрессирующий паралич душевнобольных (ППД), dementia paralytica, болезнь Бейля; наиболее злокачественная форма (третичного) нейросифилиса, заключающаяся в прямом поражении паренхимы головного мозга, что дает сочетание психических и неврологических симптомов.*

О чем не знали в 1898 г. - и не узнали до 1911 г., когда были выделены сифилитические спирохеты, - так это о связи между общим парезом и сифилисом. Хотя под термином "общий парез" скрывался целый ряд различных заболеваний, М. Эйлин Мак-Намара, доктор мед. наук, изучив историю болезни Уинфилда, пришла к выводу, что с большой долей вероятности он страдал третичным сифилисом:

*Вряд ли у него была первичная опухоль мозга (например, глиобластома) или мозговые метастазы, - иначе он бы не прожил так долго. Будь у него вирусный или бактериальный менингит, смерть наступила бы за несколько дней. Туберкулезный менингит также быстро приводит к смерти. Фокальные судороги служат надежным доказательством того, что УСЛ не просто страдал МДС или шизофренией. Уинфилд Скотт Лавкрафт почти наверняка умер от сифилиса.*

Уинфилд проявлял практически все симптомы третичного сифилиса, как их определяют Хинси и Кембелл:

*(1) обычная деменция, самый распространенный тип, с ухудшением интеллектуального, аффективного и социального поведения; (2) параноидальная форма с бредом преследования; (3) экспансивная или маниакальная форма с манией величия; или (4) депрессивная форма, часто сопровождается абсурдным нигилистическим бредом.*

Медицинская карта подтверждает как минимум первые три симптома:

(1) от 28 апреля 1893 г.: "пациент... этим утром устроил припадок буйства - с криками бегал по отделению и напал на зрителя";

(2) 29 апреля 1893 г.: "говорит, что три человека - один негр - в комнате наверху пытаются совершить насилие над его женой"; 15 мая 1893 г.: "считает, что его пища отравлена"; 25 июня 1893 г.: "считает сотрудников и служителей своими врагами и обвиняет их в краже его одежды, часов, ценных бумаг и т.д.";

(3) под заголовком "Умственное состояние": "хвалится множеством друзей; своими деловыми успехами, своей семьей и больше всего своей силой - просил пишущего полюбоваться, как отлично развиты его мышцы". Для определения четвертого симптома - депрессии - в записях недостаточно данных.

Но если допустить, что у Уинфилда был сифилис, - вопрос, как же он им заразился. Сейчас на него, разумеется, уже невозможно ответить со всей определенностью. Мак-Намара напоминает нам, что "латентный период между заражением и развитием третичного сифилиса - от десяти до двадцати лет", так что Уинфилд "должен был заразиться не ранее восемнадцати и не позднее двадцати восьми лет, т.е. задолго до своего вступления в брак в возрасте тридцати пяти лет". К сожалению, именно об этом периоде в жизни Уинфилда нам ничего неизвестно. Трудно усомниться, что Уинфилд, будучи холостяком, приобрел сифилис от проститутки, либо другой сексуальной партнерши, то ли в военной академии, то ли - вопреки саркастическому замечанию Артура С. Коки о "том типе торговца вразнос, что становится мишенью для тысяч грубых шуток", - во время работы "коммивояжером", если поступил на нее до двадцати восьми лет. Слишком смело заключать, что Уинфилд был неким Казановой или *повесой*, но два зафиксированных случая его бреда о том, что его жену насилюют, определенно указывает на некую форму сексуальной obsessions.

Историю болезни Уинфилда тяжело и страшно читать. Первые месяцы его пребывания в больнице пестрят упоминаниями о том, что он "возбужден и агрессивен"; 29 апреля 1893 г. ему дали небольшую дозу морфина, чтобы успокоить. К 29 августа его состояние, похоже, несколько улучшилось: "Несколько дней назад пациента одели и позволили свободно передвигаться по отделению и [выходить] во дворик"; но вскоре наступил рецидив. Частые судороги - некоторые затрагивали только левую половину тела (что, по

словам Мак-Намары, "указывает на поражение правого полушария" - имели место в ноябре, но к 15 декабря настало "заметное улучшение".

С этого времени записи в истории болезни становятся довольно нерегулярными - порой между ними проходит до шести месяцев. 29 мая 1894 г. его выпустили в вестибюль и на прогулочный дворик, пусть "временами [он был] очень беспокоен". К 5 декабря у Уинфилда начались частые судороги; полагали, что ему осталось жить всего несколько дней, но он оправился. К 10 мая 1895 г. его физическое состояние "сильно улучшилось с[о времени] последней записи", пускай "умственно он все сильнее впадал в слабоумие". Последующие полтора года не принесли больших перемен. 16 декабря 1896 г. у Уинфилда обнаружилась язва на пенисе, вероятно, от мастурбации (первичным признаком сифилиса являются похожие язвы, но Уинфилд давно миновал эту стадию). Весной 1898 г. его состояние стало заметно ухудшаться; в стуле появились слизь и кровь. К маю у него начались запоры, и ему каждые три дня требовалась клизма. 12 июля у него была температура 103°F при пульсе 106 ударов в минуту и повторяющиеся конвульсии. 18 июля "судороги сменяли одна другую", и на следующий день была констатирована его смерть.

Пережитое Сюзи Лавкрафта за эти мучительные пять лет - когда доктора не знали, как лечить болезнь Уинфилда, а периоды ложной надежды, когда пациент вроде бы шел на поправку, сменялись еще большей физической и психической деградацией, - можно только представить. Когда сама Сюзи в 1919 г. была помещена в больницу Батлера, ее врач, Ф. Дж. Фарнелл "обнаружил, что признаки расстройства проявлялись в течение пятнадцати лет; в целом, патология существовала не менее двадцати шести лет". Неслучайно, что начало "патологии" приходится на 1893 г.

Но что сам Лавкрафт знал - если вообще знал - о природе отцовской болезни? Ему было два года восемь месяцев, когда отец заболел, и семь лет одиннадцать месяцев, когда тот умер. Если в 2,5 года он уже декламировал вслух стихи, то должен был хотя бы понять, что произошло нечто необычное - иначе с чего бы им с матерью внезапно переезжать из Оберндейла к родне матери в Провиденс?

По упоминаниям Лавкрафта о болезни отца становится очевидно, что его умышленно держали в неведении о ее характере. Можно лишь гадать, знала ли сама Сюзи все обстоятельства. Первое известное упоминание Лавкрафтом об отцовской болезни мы находим в письме 1915 г.: "В 1893 г. мой отец из-за бессонницы и нервного перенапряжения был полностью разбит параличом, что уложило его в больницу на оставшиеся пять лет жизни. В сознание он с тех пор так и не приходил..." Вряд ли стоит говорить, что почти все в этом заявлении неверно. Когда Лавкрафт пишет о "параличе", он то ли повторяет чью-то сознательную ложь (т.е. что его отца парализовало), то ли делает неверный вывод с чьих-то слов или из истории болезни ("прогрессивный паралич"). Врачебные записи действительно подтверждают, что Уинфилд перерабатывал ("Несколько лет активно занимался бизнесом и последние два года очень усердно работал"), и Лавкрафту явно об этом сказали; а замечание, что Уинфилд не приходил в сознание, могло служить оправданием того, что его отца не посещали в больнице. И все же Лавкрафт должен был знать, что это не совсем правда: ведь он знал, что в больнице Батлера лечат не обычные, физические заболевания, но душевные болезни.

Вероятно, Лавкрафт мало что знал о болезни и смерти отца, но, полагаю, задавался вопросами. Навещал ли он хоть раз отца в больнице? Он ни разу недвусмысленно не

говорил, что нет, но судя по фразе "я ни разу не был в больнице до 1924 г.", сам определенно верил (или уверял других?), что никогда этого не делал. Высказывалось предположение, что Лавкрафт все-таки посещал отца в больнице, но тому нет никаких документальных свидетельств. Видимо, это предположение основано на том, что дважды - 29 августа 1893 г. и 29 мая 1894 г. - Уинфилда выводили во "дворик" и на "прогулочный дворик"; но нет причин полагать, что трех- или четырехлетний Лавкрафт, или его мать, или кто-то еще, навещали его там.

Другой значимый, но равно неразрешимый вопрос ставит запись в истории болезни, что "в течение прошедшего года [пациент] проявлял неясные симптомы умственного расстройства - время от времени говорил и делал странные вещи". Эту информацию должен был предоставить врачам тот, кто сопровождал Уинфилда при приеме в больницу, будь то Сюзи или Уиппл Филлипс. Отсюда вопрос: осознавал ли сам Лавкрафт странности в поведении отца? Если они давали о себе знать хотя бы с апреля 1892 г., то должны были проявиться до времени пребывания у Гуини и восходить к дням жизни (предполагаемым) в Дорчестере. Если Уинфилд "очень усердно" работал последние два года (т.е. примерно с начала 1891 г.), был ли отпуск в Дадли летом 1892 г. способом дать ему столь нужный отдых? Остается лишь гадать...

Но, пожалуй, гораздо важнее всех этих вопросов - образ отца, что Лавкрафт сохранил в зрелом возрасте. Замечая, что "В Америке род Лавкрафтов прилагал некоторые усилия, дабы не стать гнусавыми янкесами", он пишет:

*...моего отца беспрестанно предостерегали не впадать ни в американизмы в речи, ни в провинциальную вульгарность одежды и манер - до такой степени, что его, как правило, принимали за англичанина, хотя он родился в Рочестере, Н-Й. Мне памятно его крайне точное и культурное британское произношение...*

Нам не надо больше искать источник собственной англофилии Лавкрафта - его гордости Британской империей, его использования британских вариантов правописания, его мечты о тесных культурных и политических связях между США и Англией. Примерно в шесть лет, "когда дедушка поведал мне об Американской революции, я к общему шоку принял еретическую точку зрения... Гровер Кливленд\*\*\*\* был властелином моего деда, но моя преданность была отдана Ее Величеству Виктории, Королеве Великобритании & Ирландии & Императрице Индии. 'Боже, храни Королеву!' не сходило у меня с языка". Было бы натяжкой предполагать, что именно отец убедил сына принять сторону британцев в американской революции; но семья матери, янки до мозга костей, явно не разделяли подобных убеждений. Уинфилд Таунли Скотт сообщает, что некий "друг семьи" называл Уинфилда "надутым англичашкой". Видимо, это была Элла Суини, школьная учительница, познакомившая с Лавкрафтами еще в 1892 г., во время их отдыха в Дадли. Похоже, даже посторонние люди находили английские повадки Уинфилда несколько раздражающими.

Трогательно слышать, как Лавкрафт говорит о единственном своем подлинном воспоминании об отце:

*Я едва помню своего отца - безукоризненную фигуру в черном пиджаке & жилете & серых брюках в полоску. У меня была детская привычка шлепаться к нему на колени & восклицать "Папа, ты выглядишь совсем молодым!" Не знаю, где я подцепил эту фразу; но я был тщеславен & неловок & склонен повторять то, что явно угрождало взрослым.*



Эта литания по отцовской одежде - "его безупречно черные визитка и жилет, аскотский галстук и серые брюки в полоску" - обнаруживается и в более раннем письме, где Лавкрафт трогательно добавляет: "Я сам носил некоторые из его старых галстуков и воротничков, оставшихся такими опрятными после его ранней болезни и смерти..." Семейная фотография Лавкрафтов от 1892 г. показывает Уинфилда в этом наряде, тогда как сам Лавкрафт, похоже, носит что-то из отцовских вещей на фотографии, напечатанной на обложке сентябрьского выпуска *United Amateur* за 1915 г.

Уинфилд Скотт Лавкрафт был погребен 21 июля 1898 г. на кладбище Суон-Пойнт (Провиденс). Есть все основания полагать, что юный Говард присутствовал на церемонии. Тот факт, что его похоронили на семейном участке Филлипсов (как пишет Фейг), говорит о великодушии Уиппла Филлипса, а, возможно, и указывает на то, что Уиппл оплатил медицинские расходы Уинфилда. Состояние Уинфилда на момент его смерти оценивалось в \$10 000, солидная сумма (собственное состояние Уиппла оценивалось всего в \$25 000); вряд ли она была бы столь велика, если бы из нее оплачивали постоянное пребывание в больнице на протяжении более чем пяти лет.

Прямым следствием госпитализации Уинфилда Скотта Лавкрафта стало то, что 2,5-летний Говард сильнее, чем когда-либо, попал под влияние своей матери, двух тетюшек (обе, до сих пор незамужние, по-прежнему проживали в доме 454 по Энджелл-стрит), бабушки Роби - и особенно дедушки Уиппла. Естественно, влияние матери с самого начала преобладало.

Со своей стороны Уиппл Ван Бюрен Филлипс оказался прекрасной заменой отцу, которого Лавкрафт совсем не знал. Достаточно прочесть простые слова самого Лавкрафта: в то время "мой любимый дедушка... стал центром всей моей вселенной". Уиппл вылечил внука от страха темноты, подбив его в пятилетнем возрасте пройти через анфиладу темных комнат в доме 454 на Энджелл-стрит; он показывал Лавкрафту предметы искусства, привезенные из путешествий по Европе; он писал ему письма из деловых поездок; и рассказывал мальчику страшные истории собственного сочинения.

Рядом с Уипплом, буквально занявшим место отца, Говард и его мать, похоже, вели вполне нормальную жизнь. Финансовое положение Уиппла все еще оставалось крепким, и раннее детство Лавкрафта было беззаботным, а, пожалуй, и довольно избалованным. Одной из первых вещей, привлечших его внимание, стала округа. Лавкрафт неоднократно подчеркивал почти деревенскую природу своей родины, которая в то время располагалась на самой окраине плотно застроенной части города:

*...Я был рожден в 1890 г. в маленьком городке & в той части этого городка, что во времени моего детства лежала не более чем в четырех кварталах (С. & В.) от воистину первозданной & незастроенной новоанглийской сельской местности с [ее] всхолмленными лугами, каменными оградами, проселками, ручьями, густыми лесами, таинственными лощинами, обрывистыми речными берегами, возделанными полями, ветхими белыми фермами, амбарами & коровниками, узловатыми садами на косогорах, одинокими великанами-вязами & всеми подлинными приметами деревенской стороны, что не менялась с 17-го & 18-го веков... Мой дом, пускай городской и на мощеной улице, имел обширный участок и стоял вблизи поля с каменной оградой... где росли громадные вязы и мой дед сажал кукурузу и картофель, и коровы паслись под присмотром садовника.*

Эти воспоминания должно относиться к возрасту трех-четырех лет; и действительно, в позднем письме Лавкрафт пишет: "Когда мне было 3 года, я ощутил странную магию & очарование (не свободные от смутного беспокойства & возможно, легкой примеси *страха*) старинных домов на освященном веками холме Провиденса... с их веерными окнами над дверными проемами, перилами лестничных пролетов & тротуарами, мощенными кирпичом..."

Смесь чуда и ужаса, с которыми маленький Говард воспринимает Провиденс, напоминает мне о письме 1920 г., в котором он пытается описать основы своего характера:

*...Мую натуру следует описать как тройственную: мои интересы включают три параллельные и разобщенные группы - (а) Любовь к странному и фантастичному. (б) Любовь к отвлеченной истине и научной логике. (в) Любовь к древнему и неизменному. Всевозможные сочетания этих трех струнок, видимо, в ответе за мои чудные вкусы и экстравагантность.*

В высшей степени удачное описание; мы увидим, что все три черты проявятся в первые восемь-девять лет его жизни. Однако акцент стоит сделать на идее "сочетаний" - или, скорее, на то, как третья черта (которая, если верить воспоминаниям Лавкрафта, развилась раньше всего) прямо и косвенно влияет на первую.

В частности, в удивительно раннем возрасте в его сознании возникла идея *времени* - времени, как "некого сугубого личного врага", - которое он всегда стремился уничтожить, обмануть или ниспровергнуть. По словам Лавкрафта впервые острое осознание времени пришло к нему:

*...когда я увидел газеты, несущие жирно выделенную строку ЧЕТВЕРГ, 1 ЯНВАРЯ, 1895. 1895!! Для меня цифра 1984 олицетворяла вечность - вечность настоящего, отличного от таких вещей как 1066 или 1492 или 1642 или 1776 - & идея лично пережить эту вечность поразила меня до мозга костей... Я никогда не забуду чувство, что вызвала во мне идея движения сквозь время (если вперед, почему бы и не назад?), которое подарила мне газетная дата '95.*

В последующие годы Лавкрафт часто мечтал о возвращении в прошлое, и многие его рассказы осуществляют это желание, забрасывая рассказчиков не только в восемнадцатое столетие, но и в доисторический мир, на сотни миллионов лет назад.

"Темная, безоконная чердачная комната" в доме 454 по Энджелл-стрит стала подлинными воротами к поразительно раннему интеллектуальному развитию, которое охватывало не только антикварные древности, но и фантастику, беллетристику и науку. Лавкрафт неоднократно повторял, что начал читать в четырехлетнем возрасте, и одной из первых его книг, по-видимому, стали сказки братьев Гримм. Мы не знаем, каким изданием "Сказок" он владел (вернее, его семья); несомненно, то была некая сокращенная версия, подходящая для самых маленьких. Не знаем мы и того, что именно Лавкрафт извлек из братьев Гримм; в одном письме он замечает, что волшебные сказки "воистину были моим характерным рационом, & я по большей части жил в средневековом мире фантазий".

На следующий год, в возрасте пяти лет Лавкрафт открыл для себя книгу, ставшую основополагающей для его эстетического развития: "*Тысяча и одну ночь*". Сложный вопрос, какое именно издание Лавкрафт читал. Экземпляр, найденный в его библиотеке, - *The Arabian Nights Entertainments* под редакцией Эндрю Лэнга (Лондон: Longmans, Green,

1898), - был подарен ему матерью. Сейчас ясно, что Лавкрафт не мог читать **это** издание - которое, по словам Лэнга, он перевел (и, скорее всего, подверг цензуре) с французского варианта Галлана, - в пять лет. В то время существовало немало конкурирующих изданий "Тысяча и одной ночи", и не последним из них, разумеется, был ключевой перевод сэра Ричарда Бертона в 16 томах (1885-86 гг.). Его Лавкрафт, определенно, тоже не читал, поскольку этот перевод без купюр обнаруживает, - как немногие переводы до того, - насколько на деле непристойны "Арабские ночи". Мое предположение: Лавкрафт читал перевод Эдварда Уильяма Лэйна, который часто перепечатывали в конце девятнадцатого века.

Но это не суть важно; гораздо существенней воздействие этой книги на Лавкрафта:

*...сколько же воображаемых арабов породили "Арабские ночи"! Уж мне ли не знать, ведь с пяти лет я был одним из них! Тогда я еще не наткнулся на греко-римские мифы, но нашел в "Арабских ночах" Лэнга врата к блистающим видениям свободы и чудес. Тогда-то я и придумал себе имя Абдул Альхазред, и заставлял мать водить меня по всем лавкам ориентальных безделушек и устроить в моей комнате арабский уголок.*

По крайней мере, два утверждения здесь неверны. Во-первых, как уже отмечалось, Лавкрафт в то время не мог читать "Тысяча и одну ночи" Лэнга. Во-вторых, проблема с именем Абдул Альхазред. Другое письмо проливает на нее свет:

*Я не могу точно припомнить, откуда взялся Абдул Альхазред. Смутное воспоминание связывает его с неким взрослым - между прочим, семейным адвокатом, но не помню, попросил ли я его придумать для меня арабское имя или просто попросил его покритиковать сделанный мною выбор.*

Семейного адвоката звали Альберт А. Бейкер; он был опекуном Лавкрафта до 1911 г. Его (если действительно его) выдумка крайне неудачна с точки зрения арабской грамматики, поскольку в ней удвоен артикль: Абдул Альхазред. Правдоподобней бы выглядело Абдел Хазред, хотя это не так благозвучно. В любом случае, как мы еще убедимся, имя `прилипло'.

Если "Арабские ночи" и не четко направили Лавкрафта в сторону царства фантазии, то определенно не помешали его движению в том направлении. Часто не замечают, что лишь сравнительно малая часть сказок из "Тысяча и одной ночи" действительно волшебна; даже прославленная история Синбада - по большей части о путешествиях и приключениях. Разумеется, в них говорится и о гробницах, могилах, пещерах, заброшенных городах и иных вещах, что составили важные элементы воображаемого ландшафта Лавкрафта; но мы по-прежнему в царстве легенды, где сверхъестественное выглядит, скорее, не пугающим попранием законов природы, но чудом, которое принимают почти как должное.

Иное могло окончательно `подтасовать карты' в пользу литературы ужасов - внезапное открытие Лавкрафтом книги "Сказание о старом мореходе" Кольриджа с иллюстрациями Густава Доре, на которую он наткнулся в возрасте шести лет в чужом доме. Вероятно, то было первое американское издание поэмы с иллюстрациями Доре, - "Сказание о старом мореходе" (Нью-Йорк: Harper&Brothers, 1876), выдержавшее множество переизданий. Вот какое впечатление поэма и иллюстрации к ней произвели на маленького Говарда:

*...вообразите высокую, роскошную викторианскую библиотеку в доме, куда иногда заходил вместе с матерью или тетусками. Мраморный камин - толстая медвежья шкура на полу - бесконечные книжные полки... Дом взрослых, так что внимание 6-летнего гостя вполне естественно блуждает по полкам & большому столу посередине & камину. А теперь представьте громадную подарочную книгу размером с атлас, прислоненную к каминной полке & с позлащенными буквами на обложке, гласящими "С иллюстрациями Густава Доре". Название неважно - разве не ведал я темную, нездешнюю магию картин Доре в наших домашних Данте & Мильтоне? Я открываю книгу - & узрите! адская картина труп-корабля с рваными парусами под ущербной луной! Переворачиваю страницу... Боже! Призрачный, полупрозрачный корабль, на чьей палубе труп & скелет играют в кости! К тому времени я уже распростерт на медвежьей шкуре & готов перелистать всю книгу... о которой я никогда прежде не слышал... Море, полное гниющих змей, & призрачные огни, танцующие в темном воздухе... полки ангелов & демонов... безумные, предсмертные, искривленные фигуры... мертвецы, восстающие в своей гнилотности & безжизненно застывшие у волглых снастей обреченного барка...*

Кто мог устоять перед подобными чарами? "Старый мореход" оказал основное литературное влияние на раннее развитие у Лавкрафта вкуса к сверхъестественному; но иное, печальное событие стало не менее значимым.

Дед Лавкрафта по отцу умер в 1895 г., однако Лавкрафт нигде не упоминает, что это событие как-то повлияло на него или на остальную семью; точнее, он пишет, что никогда не видел своего деда во плоти - возможно, это показывает, до какой степени род Лавкрафтов стал (или, возможно, всегда был) чужим для Филлипов, особенно после болезни и госпитализации Уинфилда Скотта Лавкрафта. Но то, что случилось 26 января 1896 г., серьезно повлияло на 5,5-летнего мальчика: смерть его бабушки по матери, Роби Альцады Плейс Филлипс.

Возможно, повлияла не столько потеря члена семьи - Лавкрафт, похоже, не был с ней особенно близок - сколько ее воздействие на остальных:

*...смерть моей бабушки погрузила остальных домочадцев во уныние, которое так никогда полностью и не рассеялось. Черные наряды моей матери & тетусек до того пугали & отвращали меня, что я спасался, украдкой прищипывая к их юбкам кусочки яркой ткани или бумаги. Им приходилось тщательно оглядывать свою одежду, прежде чем принимать посетителей или выходить на улицу!*

Как ни трагикомично Лавкрафт повествует об этих событиях двадцать лет спустя, они явно произвели на него глубочайшее впечатление. Последствия были буквально кошмарны:

*И вот тогда-то мое прежнее веселое настроение приняло мрачный оттенок. Я начал видеть кошмары самого омерзительного свойства, полные тварей, которых я прозвал "полуночниками"\*\*\*\*\* - слово моего собственного изобретения. Я привык зарисовывать их по пробуждении (возможно, идея этих фигур пришла из издания de luxe "Утраченного Рая" с иллюстрациями Доре, на которое я как-то раз наткнулся в восточной гостинице). В снах они обычно мчали меня на головокружительной скорости сквозь пространство, все время*

*встряхивая & подталкивая своими мерзкими презубцами. Целые пятнадцать лет - ах, больше - [прошло] с тех пор, как я видел "полуночников", но и по сей день, когда я в полусне & смутно дрейфую по морю воспоминаний детства, меня охватывает страх... & я инстинктивно пытаюсь не уснуть. Такова была моя личная молитва тогда, в '96 - каждую ночь - не спать & отогнать полуночников!*

Так началась карьера одного из великих сновидцев - или, придумаем для этого феномена новый термин, кошмаровидцев - в истории литературы. Пускай после этого письма пройдет еще десять лет, - а значит целых тридцать лет после кошмарных снов, - прежде чем он опишет полуночников в своей работе, в его детских сновидениях уже отчетливо видны концептуальные и художественные зачатки будущих рассказов: космический фон; крайне экстравагантная природа зловредных созданий (в более позднем письме он описывает их как "черных, тощих, эластичных тварей с оголенными, шипастыми хвостами, перепончатыми крыльями и *совсем без лиц!*"), столь отличных от традиционных демонов, вампиров и призраков; и беспомощная пассивность протогониста, брошенного на милости сил, бесконечно более могущественных, чем он. Разумеется, Лавкрафту понадобится немало времени, чтобы воплотить все это в фантастической литературе; но при подобных снах с столь юном возрасте - а в последний год своей жизни он признавался, что "даже наихудшие [из более поздних кошмаров] бледны по сравнению с подлинным продуктом 1896", - его литературная карьера начинает казаться неминуемо предпрешенной.

Появление подобных снов и общее мрачное или подавленное настроение должно было заставить семью Лавкрафта - в особенности его мать - беспокоиться о его психическом и физическом здоровье. Лавкрафт часто упоминает о путешествии на запад Род-Айленда, совершенном в 1896 г., хотя и не говорит о его цели или результате. Трудно не поверить, что поездка в отчие края была, хотя бы отчасти, продиктована попыткой избавить его от кошмаров и общего недомогания. А, возможно, и вся семья - овдовевший Уиппл, осиротевшие дочери Лили, Сюзи и Энни, - нуждалась в забвении. (Поездка совершалась не ради захоронения Роби в Фостере, ибо она упокоилась на родовом участке кладбища Суон-Пойнт).

Лавкрафт описывает двухнедельное пребывание на ферме Джеймса Уитона Филлипса (1830-1901), старшего брата Уиппла, на Джонсон-роуд в Фостере. Не совсем ясно, кто его сопровождал, но несомненно, что мать должна была поехать с ним, а, возможно, и обе тетки. Старинный дом, угнездившийся у холма, рядом с лугом, по которому бежал извилистый ручей, несомненно, потрафлял как любви Лавкрафта к сельским пейзажам, так и его растущему интересу к древностям; но куда более поразительное событие ознаменовало для Лавкрафта, наверное, первую конкретную победу над своим личным врагом, - временем:

*В 1896, когда мне было шесть лет, меня отвезли погостить в ту часть западного Род-Айленда, откуда вел начало род моей матери; и здесь [мы] повстречали престарелую даму - миссис Вуд, дочь мятежного офицера в том прискорбном бунте против законной власти Его Величества, - что с надлежащей гордостью праздновала свой сотый день рождения. Миссис Вуд родилась в 1796 году и могла ходить и говорить, когда Вашингтон испустил последний вздох. И вот, в 1896, я беседовал с ней - с тем, кто общался с людьми в париках и треуголках и учился по учебникам с длинным s! Как не юн я был, мысль об этом одарила меня потрясающим ощущением космической победы над Временем...*

Но близкий контакт с человеком, что успел пожить в излюбленном Лавкрафтом восемнадцатом столетии, не произвел бы такого впечатления, не будь Лавкрафт уже пленен восемнадцатым веком при помощи книг из "темной, беззаконной чердачной комнаты" в доме 454 по Энджелл-стрит. Не совсем ясно, в каком возрасте Лавкрафт начал наведываться туда; предположительно, это случилось где-то в возрасте пяти или шести лет. В 1931 г. он утверждал: "думаю, я, наверное, единственное живое существо, для коего выговор 18 столетия действительно прозаический и поэтический родной язык", поясняя, как же так вышло:

*Дома все книжные шкафы в библиотеке, гостиных, столовой и т.д. были набиты обычным викторианским хламом, [а] большая часть старичков в коричневой коже... была изгнана в беззаконную комнатку на третьем этаже, где имелись полки. Но что делал я? Да поднимался со свечами и керосиновой лампой в ту мрачную и затемненную надземную крипту - оставляя за собой залитые солнцем нижние этажи 19-го века и пробираясь сквозь десятилетия назад, в конец 17-го, 18-ое и начало 19-го столетий с помощью бесчисленных ветхих и разваливающихся томов всех размеров и видов - Спектатора, Тэтлера, Гардиана, Айдлера, Рамблера, Драйдена, Поупа, Томсона, Янга, Тикелла, Гесиода Кука, Овидия разных переводов, Горация и Федра Френсиса &c., &c., &c.*

Чудо, что Лавкрафт не сжег дом дотла. Он добавляет: "слава Боже, они и по сей день у меня как *главные* украшения моей собственной скромной коллекции"; и верно, - его библиотечка книг восемнадцатого века (некоторые из них, разумеется, были приобретены позднее) впечатляет. Из приведенного перечня и по книгам в его библиотеке ясно, что в литературе восемнадцатого века его особенно привлекали поэзия и документальная проза. Он часто упоминает, что тогдашние романисты привлекают его гораздо меньше, и однажды замечает, что сторона восемнадцатого века, представленная Филдингом, была "стороной, по которой м-р Эддисон, др. Джонсон, м-р Каупер, м-р Томсон и все мои лучшие друзья одновременно ненавидели и сокрушались". Без сомнения, сексуальная откровенность Филдинга, шутовство Смоллетта и полное ниспровержение рационализма восемнадцатого столетия, представленное Стерном, не могли понравиться ни юного, ни взрослого Лавкрафта.

Пристрастие к восемнадцатому веку, особенно к его поэзии, косвенно привело к еще более важному литературному и философскому увлечению: к античности. В шесть лет Лавкрафт прочел "Книгу чудес" (1852) и "Тэнглвудские рассказы" (1853) Готорна и по собственному признанию был "восхищен мифами Эллады даже в их онеметченной форме" ("Исповедь Неверующего"). По сути Лавкрафт здесь повторяет предисловие Готорна к "Книге чудес": "В настоящей версии [мифы] многое могли утратить... и, возможно, приобрести готический или романтический облик". Они изложены в разговорной манере: каждый миф пересказывается группе детей студентом колледжа Юстасом Брайтом. Хотя большинство мифов изначально греческие, похоже, что Готорн многое позаимствовал из "Метаморфоз" Овидия. От Готорна Лавкрафт естественным образом перешел к "Веку преданий" Томаса Булфинча (1855).

Примерно тогда же он, наконец, наткнулся на сами "Метаморфозы", причем в том виде, что удачно сочетал его расцветающую любовь к античным мифам с уже существующим теплым отношением к поэзии восемнадцатого века. В библиотеке его деда имелось издание "Овидия Гарта" - это роскошного перевода "Метаморфоз" от 1717 г., составленного сэром Сэмюелем Гартом, что взял отдельные части опубликованных

ранее переводов (Драйден полностью перевел книги первую и двенадцатую и частично другие; Конгрев перевел часть книги десятой) и поручил поэтам как прославленным (Поуп, Аддисон, Гей, Николас Роу), так и надежно забытым (Лоуренс Юсден, Артур Мэйнуоринг, Сэмюэл Кроксолл, Джеймс Вернон, Джон Озелл), восполнить недостающее. Итогом стало буйство изысканных ямбических пятистопных стихов - нескончаемый поток из тысяч и тысяч строк. Неудивительно, что "десятисложный ритм, похоже, задел во мне некую отзывчивую струнку, и я тотчас же влюбился в этот размер...".

Погружение Лавкрафта в мир античности проходило не только через посредство книг. В одном позднем письме Лавкрафт, возвращаясь в прошлое, говорит о многоликих влияниях, что привели его в мир древности:

*...по чистой случайности детская хрестоматия, которую я залпом проглотил в 6 лет, имела очень заманчивую подборку о Риме и Помпеях - и равно по чистой случайности в 3-4 [года] я был впечатлен громадным железнодорожным виадуком в Кантоне, между Провиденсом & Бостоном, с его громадными каменными арками как у римского акведука... & о котором матушка сказала мне, что такие арки первыми стали широко применять римляне, & описала великие акведуки... последние я вскоре увидел на картинках - и так далее, и так далее.*

Уиппл Филлипс также помогал пестовать его любовь к Риму:

*Он любил задумчиво бродить среди руин древних городов & привез из Италии немало мозаик,... картин & иных *objets d'art*, чья тема чаще была древнеримской, нежели итальянской. Он всегда носил на манжетах пару мозаичных запонок вместо пуговиц: одна - с видом Колизея (столь крохотным и все же столь точным), другая - Формы.*

Уиппл привез из своих поездок рисунки римских развалин и несколько римских монет: "Не могу даже передать то чувство благоговения и внезапного узнавания, что эти монеты - подлинные изделия римских граверов и чеканщиков, действительно переходившие из одной римской руки в другую, - разбудили во мне". В нижней гостиной дома 454 до Энджелл-стрит на позолоченном пьедестале стоял римский бюст в натуральную величину. Несомненно, все это отчасти объясняет, почему Лавкрафт всегда предпочитал культуру Рима греческой, хотя со временем в дело вступали и иные философские, эстетические и эмоциональные факторы.

Если вкратце, результатом чтения Готорна, Булфинча и Овидия Гарта стало то, что "Мое багдадское имя и пристрастия разом исчезли, ибо магия шелков и цветов поблекла перед магией душистых священных рощ, лугов, где в сумерках танцуют фавны, и голубого, манящего Средиземноморья" ("Исповедь Неверующего"). Что еще важнее - Лавкрафт стал писателем.

Сам Лавкрафт датирует отправную точку начала своего творчества шестилетним возрастом: "Мои попытки рифмовать, а первые я сделал в шесть лет, ныне приобрели грубый, внутренне рифмованный балладный размер, и я воспевал деяния Богов и Героев". Похоже, здесь содержится намек на то, что Лавкрафт начал писать стихи еще до своего открытия античности, но очарованность ею заново понудила его взяться за стихосложение - на сей раз на классические темы. Ни одного 'доклассического' стиха не

сохранилось; первая поэтическая работа, которая у нас есть, - это "второе издание" "Поэмы об Улиссе, или Одиссеи для молодежи". Аккуратная книжечка имеет предисловие, страницу копирайта и внутренний титульный лист, гласящий:

THE YOUNG FOLKS'

ULYSSES

or the *Odyssey* in plain

OLDEN ENGLISH VERSE

An *Epick* Poem Writ

by

Howard Lovecraft, Gent.\*\*\*\*\*

В предисловии она датирована 8 ноября 1897 г.; остается предположить, что "первое издание" вышло ранее в том же году, до седьмого дня рождения Лавкрафта (20 августа 1897 г.).

На странице копирайта Лавкрафт пишет: "С признательностью - Одиссее Поупа, Мифологии Булфинча и Получасовым Сериям Харпера". И далее, очень любезно: "Поэму первым напис[ал] Гомер". Я не смог точно установить, что именно это была за книга в "Harper's Half Hour Series"; в "Исповеди Неверующего" Лавкрафт описывает ее как "маленькую книжицу из личной библиотеки моей старшей тети" (т.е. Лилиан Д. Филлипс). Кажется невероятным, что к семи годам Лавкрафт уже прочел всю "Одиссею" Поупа (неизвестно, имелось ли подобное посвящение и на "первом издании"); но при первом же взгляде становится ясно, что 88-строчная поэма Лавкрафта никак не связана с 14 000-строчным переводом Поупа ни метрически, ни даже в смысле сюжетной линии. Вот так начинается поэма Лавкрафта:

*The nighte was darke! O readers, Hark!  
And see Ulysses' fleet!  
From trumpets sound back homeward bound  
He hopes his spouse to greet.*

Это явно не Поуп; но что же оно напоминает? Как насчет этого?

*Средь белизны, ослеплены,  
Сквозь дикий мир мы шли -  
В пустыни льда, где нет следа  
Ни жизни, ни земли.*

Да это же наш старый приятель - "Старый мореход"! Лавкрафт даже `превзошел' Кольриджа, внутренне срифмовав каждую ямбическую трехстопную строчку (Кольридж местами становится небрежен и рифмует через строчку, если вообще рифмует), и оставил строфическое членение Кольриджа. В 1926 г. Лавкрафт упоминает, что "В шесть



лет мои 'стихи' были отменно плохи, и я продекламировал вслух достаточно стихотворений, чтобы это понимать". Ниже он пишет, что улучшить стихосложение ему помогло вдумчивое изучение "Читателя" Эбнера Олдена (1797), третье издание которого имелось у Лавкрафта; по его словам, это "было настолько всецело и полностью именно то, что требовалось, что я атаковал его с почти свирепым неистовством". И примерно через месяц, объявляет Лавкрафт, была написана "Поэма об Улиссе".

Помимо прочего, эта работа - яркий пример лаконичности: Лавкрафт ужал 12 000 строк "Одиссеи" Гомера в 88 строчек. Даже прозаический пересказ Булфинча занимает в издании "Современной Библиотеки" тридцать страниц. Лавкрафт достиг такой лаконичности, повырезав из сюжета относительно несущественные части - к примеру, первые четыре книги (странствия Телемаха) и, как ни странно, одиннадцатую книгу (схождение в Аид) - а, главное, пересказав историю в *хронологическом порядке*, от отплытия Одиссея из Трои до его возвращения на Итаку, вместо причудливого стиля, в котором Одиссей Гомера повествует о своих странствиях.

"Поэма об Улиссе" очаровательна. В ней мало грамматических ошибок (it's вместо its; ложные анахронизмы вроде storme и darke), несколько сомнительных рифм (storme/harme) и лишь одна ложная рифма (first/nurse), в остальном же она прелестна от начала и до конца.

Согласно спискам работ, обнаруживаемым на тыльной стороне детских произведений Лавкрафта (один - в "Поэме об Улиссе", еще один - в *Poemata Minora, том II*), Лавкрафт написал аналогичные парафразы "Илиады" и "Энеиды", а также вещи под названием "Мифология для детей" (возможно, пересказ Булфинча) и "Древний египетский миф, пересказанный для самых маленьких" (и вновь, вероятно, по Булфинчу, поскольку в 34 главе "Века преданий" пересказаны некоторые египетские мифы, в частности об Изиде и Озирисе).

Античность, однако, была для Лавкрафта чем-то большим, нежели литературные опусы; чем-то одновременно глубоко личным и даже квази-религиозным. Он тепло вспоминал о походах в музей при Род-Айлендской художественной школе (колледж у подножья холма Колледж-Хилл, вдоль Бенефит-стрит) в 1897-99 гг. (музей и был открыт только в 1897 г.). В то время, по воспоминаниям Лавкрафта, музей помещался в "неудобном & никак неподходящем полуподвале главного здания" в доме 11 по Уотермен-стрит (сносеном при постройке тоннеля в 1914 г.), но, тем не менее, он

*...был для меня зачарованным царством - истинным магическим гротом, где предо мной раскрывалась слава - Греции & величие - Рима. С тех пор я повидал много иных музеев искусств, & ныне проживаю лишь в пяти центах езды от второго по величине в мире [т.е. от музея Метрополитен в Нью-Йорке]; но клянусь, что ни один из них не тронул меня так сильно, не дал столь близкого & живого ощущения соприкосновения с древностью, как тот скромный полуподвал на Уотермен-ст. с его скудными гипсовыми слепками!*

Несомненно, туда его водили мать или дед. В другом письме Лавкрафт говорит, что "В скором времени я перезнакомился с основными музеями классического искусства в Провиденсе и Бостоне" (под этим он, предположительно, подразумевает Музей Изобразительных искусств в Бостоне и Музей Фогга в Провиденсе), и начал собирать маленькие копии греческих скульптур. Результатом стало страстное увлечение

античным миром, а затем своего рода религиозные переживания. Пусть Лавкрафт сам поведает нам об этом в своем неподражаемом стиле:

*Лет в семь-восемь я был подлинным язычником, столь опьяненным красою Греции, что обрел полуискреннюю веру в старых богов и Духов природы. Я всерьез воздвигал алтари Пану, Аполлону, Диане и Афине и в сумерках высматривал дриад и сатиров в лесах и на полях. Однажды я твердо уверился, что вижу этих лесных созданий, танцующих под осенними дубами; своего рода "религиозное переживание", по-своему столь же истинного, как субъективные экстазы любого христианина. Скажи мне христианин, что он чувствует реальность своего Иисуса или Яхве, и я отвечу, что видел козлоногого Пана и сестер гесперийской Фаэтузы ("Исповедь Неверующего").*

Определенно, это шпилька в адрес Булфинча, который торжественно заявляет в самом начале "Века преданий": "Верования Древних Греции и Рима умерли. Так называемые божества Олимпа не имеют ныне ни единого почитателя среди живущих".

Сочиняя этот абзац, Лавкрафт явно старался показать, что его скептицизм и антиклерикализм имеют очень раннее происхождение; но, возможно, он повинен в некотором преувеличении. Ранее в том же эссе он пишет, что "был наставлен в библейских легендах и узнал о Святом Николае в возрасте примерно двух лет и принял их с пассивным равнодушием, не отличающемся ни критической остротой, ни воодушевленным приятием". Далее он заявляет, что примерно в пять лет ему объяснили, что Санта-Клауса не существует, и он немедленно задался вопросом, "почему же Бог тоже не выдуманный". "Вскоре после того", продолжает Лавкрафт, его отправили в воскресную школу при Первой Баптистской церкви, но там он заделался таким злокачественным иконоборцем, что ему разрешили не ходить на занятия. В другом случае он, однако, заявляет, что это произошло с ним в 12 лет. Когда мы изучаем философское становление Лавкрафта, кажется более вероятным, что инцидент с воскресной школой на самом деле произошел в двенадцать, а не в пять лет. Но Лавкрафт явно посещал уроки в воскресной школе и раньше, и здесь его растущая преданность Риму, похоже, вызвала некоторые конфликты:

*Когда Рим подавали при мне с... невыгодного ракурса - воскресно-школьные ужасы о Нероне и гонениях на христиан - я не испытывал ни капли согласия с учителями. Я чувствовал, что один добрый римский язычник стоит шести дюжин пресмыкающихся ничтожных отбросов общества, ударившихся в фанатичную иноземную веру, и открыто сожалел, что это сирийское суеверие не было сокрушено. ...Когда дошло до репрессий Марка Аврелия и Диоклетиана, я полностью симпатизировал правительству и ни на йоту - христианскому стаду. Попытки заставить меня отождествиться с этим сбродом, казались моему разуму смехотворно нелепыми.*

Что приводит к очаровательному признанию, что "в семь лет я носил вымышленное имя Л. ВАЛЕРИЙ МЕССАЛА & пытал воображаемых христиан в амфитеатрах".

К семи годам жизни Лавкрафт научился читать, сменил два псевдонима (Абдул Альхазред и Л. Валерий Мессала), начал писать стихи и документальную прозу и на всю жизнь обрел нежную любовь к Англии и к историческому прошлому. Но аппетит его воображения еще не был насыщен; и зимой 1896 г. у него появилось еще одно увлечение: театр. Первой увиденной им пьесой стала "одна из малых вещей Денмена

Томпсона", "The Sunshine of Paradise Alley", где, к восторгу Лавкрафта, действие разворачивалось в трущобах. Затем он наслаждался "добротными" пьесами Генри Артура Джонса и Артура Уинга Пинеро; а на следующий год его вкус был улучшен просмотром первой пьесы Шекспира, "Цимбелина", в Оперном театре Провиденса. В 1916 г. память Лавкрафта была достаточно хороша, чтобы вспомнить, что дело было на рождественском дневном сеансе, в субботу в 1897 г. Он устроил в своей комнате маленький кукольный театр, от руки разрисовал декорации и неделями разыгрывал "Цимбелина". Увлечение Лавкрафта драматическим искусством продолжалось, по крайней мере, еще пятнадцать-двадцать лет; около 1910 г. он видел как труппа Роберта Мантелла исполняет "Короля Джона" и юного Фрица Лейбера в роли Фольконбриджа. Лавкрафт также с энтузиазмом воспринял кинематограф, и, как мы далее обнаружим, что некоторые фильмы повлияли на самые значимые его работы.

Начиная с трехлетнего возраста - пока его отец медленно угасал в больнице Батлера - интеллект и воображение юного Говарда Филлипса Лавкрафта получали один стимул за другим: сперва колониальная архаика Провиденса, затем "Сказки" братьев Гримм, "Тысяча и одна ночь", "Старый мореход" Кольриджа, литература восемнадцатого столетия, театр и Шекспир и, наконец, Готорн, Булфинч и мир античности. Замечательная последовательность, - и многие из этих увлечений продлятся всю его жизнь. Остается упомянуть еще одно влияние, что окончательно и бесповоротно обратило Лавкрафта в человека и писателя, которого мы знаем: "А затем я открыл для себя ЭДГАРА АЛЛАНА ПО!! То была моя погибель, и в возрасте восьми лет я узрел, как голубые небеса Аргоса и Сицилии померкли от миазматических испарений могилы!".

---

#### **Ссылки:**

\* Антиномизм - чрезмерное пренебрежение законами Старого Завета, проявлявшееся или практически, под видом мнения, что возрожденный человек не нуждается ни в каком внешнем законе, так как все его поступки хороши, или же теоретически, в учении, что человек евангельским учением приведен к покаянию и поэтому ему не нужно изучения Старого закона [цитируется по ЭСБЕ].

\*\* В данном случае - противники отделения американских колоний от Англии, консерваторы.

\*\*\* Конгрегационализм - одно из течений в кальвинизме, возникшее в Англии во 2-й половине 16 в. как радикальное направление в пуританизме... Каждая община К. автономна, своим главой считает Христа, и сама для себя определяет формы культа и символ веры, выбирает руководителей, пастора, принимает и исключает членов, не признавая над собой верховенства пресвитерии, как у пресвитериан. [цитируется по БЭ].

\*\*\*\* Кливленд (Cleveland) Стивен Гровер (1837-1908), государственный деятель США. По образованию юрист. Принадлежал к Демократической партии. Президент США в 1885-89 и 1893-97. При нём был восстановлен золотой стандарт (1893) и принят протекционистский тариф (1894). Правительство К. проводило жёсткую антирабочую политику. В международных делах следовал идее панамериканизма [цитируется по БЭ].

\*\*\*\*\* Night-gaunts, конечно.

\*\*\*\*\* Текст поэмки в pdf можно найти здесь: <http://kobek.com/ulysses.pdf>.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА III

### Темные леса и бездонные пещеры

(1898-1902)

История того, что Лавкрафт называл *литературой о потустороннем\**, до 1898 г. увлекательна, и сам Лавкрафт написал, возможно, ее самый талантливый исторический обзор в эссе "Сверхъестественный ужас в литературе" (1927). Использование "сверхъестественного" в западной литературе можно проследить вплоть до "Илиады" с ее вмешательством богов в дела людей; однако, как Лавкрафт верно утверждает, *weird fiction* как таковая может возникнуть только в эпоху, которая уже перестала верить в существование сверхъестественного. Призрак в "Гамлете" вызывает благоговение и страх не своими словами и поступками, но одним фактом своего существования: он бросает вызов, либо противоречит тому, что мы почитаем неизменными законами Природы. И потому неудивительно, что отцом первой классической работы в жанре "о сверхъестественном" стал образцовый человек эпохи Просвещения - тот, кто даже не осознавал, что история, сочиненная им всего за две недели на основе сна о средневековом замке, поспособствует ниспровержению столь лелеемого им рационализма.

И все же не всегда понимают, что после того, как в рождество 1764 г. "Замок Отранто" Хораса Уолпола вышел из типографии на Строберри-хилл, в литературе не произошло немедленной чудесной перемены. Хотя "Старый английский барон" Клары Рив (1777) был прямым подражанием (а на деле - упреком) роману Уолпола, понадобился дополнительный импульс германского романтизма, чтобы запустить "готическое" движение в литературе в 1790-х гг. Именно тогда Анна Радклифф публикует свой "Лесной роман" (1791), "Удольфские тайны" (1794), "Итальянца" (1797) и другие романы, на время сделавшие ее популярнейшим автором в англоязычном мире. Тогда же 20-летний Мэтью Грегори Льюис публикует "Монаха" (1796); немного позднее Чарльз Роберт Мэтьюрин выпускает свой первый роман, "Роковая месть" (1807), а затем увенчивает готическую традицию "Мельмотом-Скитальцем" (1820). Уолпол, Радклифф, Льюис и Мэтьюрин - лишь основные фигуры в английской готике; но их окружали дюжины имитаторов, пародистов и литературных ремесленников - феномен крайне напоминал "бум" литературы ужасов в 1980-х гг. Полный перечень Фредерика С. Фрэнка перечисляет 422 романа, написанных до 1820 г.; большинство из них давно и благополучно канули в забвение. (Причудливый "Ватек" Бекфорда [1786] стоит немного наособицу, поскольку большим обязан арабским сказкам и "Расселасу" Джонсона, чем Уолполу).

Лавкрафт, который большую часть информации о готической традиции получил из классического труда Эдит Биркхед "История ужаса" (1921), прекрасно понимал, что к началу XIX века готический роман уже исчерпал себя. То, что он называл "сценическим антуражем" ("странный свет, отсыревшие потайные люки, гаснущие лампы, заплесневелые тайные манускрипты, скрипучие петли, качающиеся гобелены и так далее"), вскоре обратилось затасканными и стандартными приемами, утратившими все

символическое значение и способными вызвать скорее смешок, чем мурашки. Именно это Джейн Остин и проделала в "Нортенгерском аббатстве" (1818). К 1820 г. - невзирая на новаторского "Франкенштейна" Мэри Шелли (1818), где источником ужасов впервые стала наука, а не средневековые суеверия, - понадобилось новое направление; и, как по заказу, оно пришло из новой страны.

Чарльз Брокден Браун первым попытался пересадить готику в духе Радклифф в американскую почву с помощью "Виланда" (1798) и последующих романов, но с незначительным успехом. Еще в 1829 г. Уильям Хэзлитт поднял вопрос относительно Брауна и в расширительном смысле - всей американской готики, который имел некоторое отношение к Лавкрафту:

*...ни единого призрака, рискнем мы утверждать, никогда не видели в Северной Америке. Они не разгуливают посреди бела дня; ночь невежества и суеверий, что благоприятствовала их появлению, закончилась задолго до того, как Соединенные Штаты гордо поднялись над волнами Атлантики... В этом государстве стабильности и свободы от природных врагов, упорядоченном и лишенном драматизма, м-р Браун сажает одному из своих героев демона на плечи, дабы его потерзать; - но что его там удерживает? Никаких предрассудков или тайных суеверий со стороны американского читателя: за неимением подобного писатель понужден добирать нескончаемым бахвальством и фиглярством.*

Хэзлитт, возможно, был чересчур оптимистичен насчет рациональности американского ума, однако он указывал на реальную дилемму: если секрет "толчка" (как окрестит этот Лавкрафт), вызываемого готикой, - призывание сверхъестественного в средневековую эпоху, то как сверхъестественное может проявиться в стране, где не было Средневековья?

Именно Эдгар Аллан По (1809-1849) впервые решил эту проблему: не столько перенеся место действия своих рассказов в Старый Свет, сколько создав тщательно описанные, но предельно туманные края "где-то там", что позволило сместить фокус с географии - на человеческий разум. Часто забывают, насколько близок был По к последним стадиям классической готики; его первый крупный рассказ, "Метценгерштейн", опубликовали в 1832 г., лишь двенадцать лет спустя после "Мельмота". И совершенно ясно, что многие образы его рассказов взяты из английской и германской готики, в особенности из Э.Т.А. Гофмана. Вспомним знаменитую защиту По оригинальности своих творений от критиков, заявлявших, что они слишком германские: "Если темой многих моих сочинений являлся ужас, я утверждаю, что ужас родом не из Германии, но из души". Эта единственная фраза точно определяет революционное смещение акцентов, произведенное работами По.

Смещение - которое можно определить как переход от внешнего ужаса к внутреннему, - никоим образом не универсальное, даже для работ самого По: многие его рассказы - определенно о сверхъестественном, но в некоторых невозможно определить, является ли описанный ужас сверхъестественным или психологическим. (Когда главный герой "Черного кота" на стене дома "увидел на белой поверхности нечто вроде барельефа, изображавшего огромного кота", - истинное ли это видение или просто галлюцинация?) Работы По стали эталоном - для многих авторов помимо Лавкрафта - богатого и сложного стиля, акцента на аномальную психологию и - что, возможно, важнее всего - теоретическим и практическим подтверждением того, что ужасное эффективнее работает в произведениях малого объема.

Трудно обнаружить прямое влияние По на последующую литературу ужасов, поскольку то, что Лавкрафт называл "пережитками готической фантастики", продержались как в Англии, так и в США, почти до конца столетия, воплощаемые такими авторами как Фредерик Марриет ("Корабль-призрак" [1839]), Эдвард Бульвер-Литтон ("Лицом к лицу с призраками" [1859], "Странная история" [1862]), Уилки Коллинз и многие другие. Вскоре после смерти По ирландец Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814-1873), явно под влиянием последнего, писал чрезвычайно похожие работы, что особенно проявилось в коротких рассказах ("Зеленый чай", "Кармила"). Его романы, лучший из которых "Дядя Сайлас" (1864), выдержаны в более традиционном готическом ключе. К концу столетия работы Ле Фаню постигло прискорбное забвение. Лавкрафт их почти не читал, а прочитанные ему не понравились. Однако он прилежно читал рассказы и романы Натаниэля Готорна, назвав "Дом о семи шпилях" "величайшим вкладом Новой Англии в фантастическую литературу"; но Готорн работал в русле старой традиции. И все же его работы подсказали Лавкрафту еще одно решение проблемы, обозначенной Хэзлиттом: они прибегали к темному наследию новоанглийского пуританства, творя вселенную, что, по словам Мориса Леви, "обладает *исторической глубиной*", которой лишено большинство американской weird fiction.

Последнюю четверть XIX века захлестнул настоящий потоп романов ужасов. Как замечает в одном письме Лавкрафт: "Викторианцы сильно увлеклись потусторонней литературой - Бульвер-Литтон, Диккенс, Уилки Коллинз, Гаррисон Эйнсворт, миссис Олифант, Джордж У.М. Рейнолдс, Х. Райдер Хаггард, Р.Л. Стивенсон & бесчисленные иные [авторы] выдали целые ее горы". Предваренное "Станным случаем с доктором Джекиллом и мистером Хайдом" Стивенсона (1886), десятилетие 1890-х гг. породило целую плеяду будущих классиков жанра, хотя о большинстве из них Лавкрафт узнал много позднее.

В США Амброуз Бирс (1842-1914?), первый рассказ которого "Долина призраков" датируется еще 1871 г., выпустил два ключевых сборника "Истории о солдатах и гражданских" (1891) и "В гуще жизни" (1893) - психологические ужасы в духе По, приправленные восхитительным соусом из цинизма и мизантропии. Лавкрафт, однако, не прочел до Бирса до 1919 г. С ранними работами Роберта У. Чемберса (1853-1933) он столкнулся еще позднее, но высоко оценил его экстравагантные творения - "Король в желтом" (1895), "Создатель лун" (1896) и сборники рассказов. Впоследствии ужасающая череда сентиментальных романов сделала Чемберса одним из наиболее продающихся авторов трех первых декад нового столетия, что побудило Лавкрафта называть его "павшим Титаном". "Поворот винта" Генри Джеймса (1898) был расценен как блестящая, но странная аномалия в творчестве автора, ранее снискавшего себе славу глубокого социального писателя.

В Англии Артур Мейчен (1863-1947) создал себе репутацию "Великим богом Паном и внутренним светом" (1884), "Тремя самозванцами" (1895), "Домом душ" (1906), "Холмом грез" (1907) и другими произведениями. Лавкрафт прочел его лишь в 1923 г. В 1897 г. Брэм Стокер (1847-1912) опубликовал "Дракулу", хотя роману понадобилось время, чтобы добиться высокого звания главного произведения о вампирах. Крайне значимые работы М.Р. Джеймса (1862-1936), лорда Дансени (1878-1957) и Элджернона Блэквуда (1869-1951), публиковавшиеся в первом десятилетии XX века, были открыты Лавкрафтом между 1919 и 1925 г.

Литература о потустороннем, хотя никоим образом и не господствовала (такого никогда не было), была, по крайней мере, существенно представлена в последнем десятилетии XIX века. И все же, как я писал в другой работе, ужасы не рассматривались как отдельный *жанр*

ни тогда, ни намного позднее. Даже По не полагал себя автором, работающим исключительно в фантастическом ключе, и действительно написал немало юмористических и сатирических рассказов наряду с первыми детективами. Как он запальчиво заявлял в предисловии к "Гротескам и арабескам" (1840): "Давайте на миг допустим, что приведенные 'фантастичные вещицы' *германские*, или как там. Тогда германство есть 'склонность' - на данный момент. На завтра я могу стать чем угодно, а не германцем, как вчера я был кем-то еще". Равным образом нельзя заявить, что работы Ле Фаню, Стокера, Мейчена, Блэквуда или Дансени - исключительно фантастические, и что так считали их авторы, и лишь малая часть работ Готорна или Стивенсона - фантастика.

Здесь не упомянуто о периодике, посвященной литературе о сверхъестественном, - ее не было и не будет до создания журнала *Weird Tales* в 1923 г. Эдгар По публиковался в обычных периодических изданиях своего времени (*Graham's Magazine*, *Godey's Lady's Book*, *Southern Literary Messenger*), некоторых из которых редактировал. Бирс широко публиковался в газетах и журналах. Иными словами, фантастика не изгонялась автоматически из обыкновенных журналов, как это будет в начале XX века в Америке; в Англии же Мейчен, Блэквуд и Дансени продолжали печататься в мейнстримовых журналах на протяжении 1950-х гг. Основание Журналов Манси в 1890-х гг. послужило своего рода толчком, так как они охотно публиковали фантастическую, детективную и спекулятивную литературу. Но, поскольку их презирали (по большей части, заслужено) как дешевое "попсовое" чтение для масс, они положили начало тенденции - что выкристаллизовали бульварные журналы 1920-х гг., - изгнания этих жанров из обычных изданий и их отправки в гетто.

Лавкрафт датирует свой первый рассказ 1897 г., в другом письме давая его название - "Благородный соглядатай" (*The Noble Eavesdropper*). Все, что мы знаем, о нем - то, что в ней описывался "мальчик, который подслушал в пещере некий жуткий конклав подземных созданий". Поскольку работа не сохранилась, бесполезно указывать на ее предполагаемые литературные источники; можно лишь предполагать влияние "Тысяча и одной ночи" (пещера Али-Бабы и иные истории, где упоминаются пещеры). И все же наиболее вероятным источником вдохновения был дедушка Уиппл - единственный член семьи, которому, похоже, нравилось потустороннее. Как писал сам Лавкрафт:

*Я ни от кого не слышал изустных страшных историй, кроме как от деда - который, приметив мои вкусы в чтении, взял в привычку придумывать всякого рода импровизированные байки о темных лесах, бездонных пещерах, крылатых ужасах (подобных "полуночникам" из моих снов, о которых я частенько ему рассказывал), старых ведьмах со зловещими котлами & "глубоких, низких, стонущих звуках". Большую часть образов он явно заимствовал из ранних готических романов - Радклифф, Льюиса, Мэтьюрина &c. - которых, похоже, любил более чем По и других позднейших фантастов.*

Мы видим здесь некоторые компоненты (бездонные пещеры; глубокие, низкие, стонущие звуки) "Благородного соглядая". По признанию Лавкрафта это единственный рассказ, написанный им до прочтения По.

Учитывая состояние подобной литературы в 1898 г. и возраст Лавкрафта, неудивительно, что рассказы По потусторонней литературой, на которую он наткнулся. Готические романы были чересчур длинны, чтобы увлечь ребенка, - даже столь преданного XVIII веку, как Лавкрафт. Кроме того, к тому времени многие из них стали большой редкостью.

К концу столетия Эдгар По заслуживал высокое положение в американской литературе, хотя по-прежнему, и посмертно, подвергался нападкам Генри Джеймса и прочих. Но его защита Бодлером, Малларме и другими европейскими авторами постепенно вело к переосмыслению его работ английскими и американскими критиками.

Не знаю, какой издание По читал восьмилетний Лавкрафт; должно быть это было некое издание для школьников. В действительности затруднительно различить какое-либо четкое влияние По в первых произведениях Лавкрафта. Он заявляет, что самый первый его рассказ, написанный в 1897 г. (неназванный, но, видимо, "Благородный соглядатай"), был "до По", неявно подразумевая, что последующие рассказы были навеяны По. Но сложно различить что-то от По в "Маленькой стеклянной бутылочке", "Тайной пещере, или Приключениях Джона Ли", "Загадке кладбища; или Мести мертвеца" или в "Таинственном корабле". Первый из них Лавкрафт описывает как "наивное покушение на юмор"; примерно такую же снисходительную оценку может дать ей любой.

"Маленькая стеклянная бутылочка" (*The Little Glass Bottle*) повествует о корабле под командованием капитана Уильяма Джонса, который наткнулся на бутылку с посланием внутри (здесь можно заподозрить влияние "Рукописи, найденной в бутылке" По). Записка - в оригинальной рукописи Лавкрафта написанная нарочито небрежным и торопливым почерком (грубоватое, но успешное покушение на реализм), - написана неким Джоном Джонсом (нет, не родственник капитана) и сулит, что в месте, помеченном на обороте записки звездочкой будет найдено сокровище (мы находим грубую карту Индийского океана с бесформенным континентом, помеченным "Австралия", внизу слева). На записке стоит дата - 1 января 1864.

Капитан Джонс решает, что "туда стоит пойти", что они и делают. На месте они находят новую записку от Джона Джонса: "Дорогой Искатель, прости грубую шутку, которую я с тобой сыграл, но пусть тебе послужит уроком ничего не найти за свою глупость..." Впрочем, Джонс щедро оплачивает их издержки железной коробкой, содержащей "\$25.00" (чтобы это не значило). Прочтя эту записку (которая по какой-то причине датирована 3 декабря 1880 г.), капитан Джонс выдает единственную смешную реплику во всем рассказе: "Я бы ему башку снес".

Ни один из ранних рассказов - за исключением "Таинственного корабля" (четко датированного 1902 г.), - не имеет даты, но они должны были быть написаны в промежуток между 1898 и 1902 г, и, возможно, ближе к раннему, а не позднему его краю. Лавкрафт очень редко упоминал про "Тайную пещеру" (*The Secret Cave, or John Lees Adventure*); несомненно, это самая слабая из его детских работ. Миссис Ли велит своему сыну, 10-летнему Джону, и дочери, 2-летней Алисе, быть "хорошими детьми", пока родители "ушли на целый день"; но сразу после их ухода Джон и Алиса спускаются в подвал и принимаются "рыться в мусоре". Алиса прислоняется к стене, и та внезапно поддается за ее спиной. За стеной обнаруживается потайной ход. Джон и Алиса входят в него, по очереди натыкаясь на большую пустую коробку, на маленькую, очень тяжелую коробочку, которая не открывается, - и на лодку с веслами. Затем приключениям приходит внезапный конец: Джон оттаскивает некое "препятствие", и в подземный ход врывается стремительный поток воды. Джон хорошо плавает, но маленькая Алиса - нет и тонет. Джон ухитряется забраться в лодку, вцепившись в тело своей сестры и маленькую коробочку. Внезапно он понимает, что "может выключить воду"; что и делает, хотя как - и почему он не подумал об этом раньше - не объясняется. "Было очень отвратительно & жутко в крошечной темноте со свечей, унесенной потоком, и мертвым телом, лежащим рядом". В конце концов, он добирается до подвала. Позднее в коробке обнаруживается золотой



самородок, стоящий \$10 000, - "достаточно, чтобы оплатить что угодно, кроме смерти его сестры".

У меня нет никаких идей насчет этой отвратительной и жуткой истории. Лавкрафт явно писал ее в большой спешке, делая множество грамматических ошибок и иногда забывая написать имя "Алиса" с большой буквы. "They" (они) часто написано как "the". Я не буду строить голословных догадок о наличии в этой истории сестры: рассказ не производит впечатления автобиографичного, и из него нельзя заключить, что Лавкрафт мечтал о сестре. И снова - никакого заметного влияния По (или иного автора) не обнаруживается.

О "Загадке кладбища" (*The Mystery of the Grave-Yard*) - которая имеет не только подзаголовок "или Месть мертвеца" (or, "A Dead Man's Revenge"), но и под-подзаголовок "Детективная история", - можно сказать довольно много. Это самый длинный из детских рассказов Лавкрафта, и в конце рукописи он пометил (явно намного позднее): "Видимо, написано в конце 1898 или в начале 1899". Из того факта, что он заявлен как "детективная история", не стоит делать вывод, что он написан под влиянием "Убийства на улице Морг" или других детективных историй Эдгара По, хотя Лавкрафт, несомненно, их читал. Также он (как будет показано далее) прочел все ранние рассказы о Шерлоке Холмсе - и вполне мог читать их уже в этом возрасте. Но даже беглый взгляд на эту фантастичную, надуманную - и довольно занимательную историю позволит нам указать на ее основной источник: бульварный роман.

Первый "десятицентовый роман" был опубликован в 1860 г., когда фирма, позднее известная как *Beadle & Adams*, повторно издала "Малаэску: индейскую жену белого охотника" Энн Софии Уинтерботэм Стивенс в 128-страничном томике в бумажном переплете размером 6х4 дюйма. Факт, что это перепечатка, был решающим: он позволил фирме заявить, что это "долларовая книга за десять центов". *Beadle & Adams* было ведущим издателем дешевых романов, пока не закрылось в 1898 г., вытесненное более беззастенчивым и предприимчивым издательством *Street & Smith*, которое появилось на рынке в 1889 г. Еще одним издателем дешевых романов был Фрэнк Таузи (*Frank Tousey*).

Не надо полагать, что все эти книги были исключительно боевиками и триллерами. Среди них имелись вестерны (*Deadwood Dick* от *Beadle & Adams*; *Diamond Dick* от *Street & Smith*), детективные и шпионские истории (*Нук Картер* от *Street & Smith*, *Смапина Кинг Брэйди* от *Frank Tousey*), истории из жизни школы и колледжа (*Frank Merriwell* от *Street & Smith*) и даже благочестивые, высокоморальные книжки (Горацио Элджер-мл., писавший для *Street & Smith* в 1890-х гг.). Основными их чертами были цена, формат (бумажная обложка, около 128 страниц) и, в целом, стиль повествования, полный действием. Основные серии десятицентовых романов, естественно, стоили по 10¢, хотя был и широкий спектр книжек меньшего размера по 5¢, предназначенный для юных читателей; их называли "грошовыми библиотечками".

Это один из величайших парадоксов всей литературной карьеры Лавкрафта: с одной стороны, он мог поглощать величайшие эстетические плоды западной культуры - греческую и римскую литературу, Шекспира, поэзию Китса и Шелли, - и в то же время рыться в дешевейших отбросах популярной литературы. Всю свою жизнь Лавкрафт решительно отстаивал литературную ценность *weird fiction* (в отличие от некоторых современных критиков, которые огульно превозносят хорошее и плохое, эстетически выверенное и механически скопированное только за принадлежность к "популярной культуре" - словно есть какая-то заслуга в том, чтобы нравиться массам полуграмотных людей); и он непреклонно (и справедливо) отказывался считать десятицентовые романы и

бульварные журнальчики подлинной литературой. Но это не мешало ему жадно ими упиваться. Лавкрафт знал, что читает треш, но все равно его читал.

Факты жестоки - дешевые романы читала в первую очередь молодежь, бедные и малообразованные люди. Литературная формула, насаждаемая ими - головокружительное действие, любой ценой и вопреки всякому правдоподобию; оборванные на "самом интересном" окончания глав; картонные персонажи; ходульные диалоги; примитивная механическая структура, - худшее из возможных влияний для желающего писать серьезную литературу, и от всего этого Лавкрафт отказался, когда его критическое мышление развилось до способности отличать хорошие тексты от плохих. Однако, к тому времени он прочел так много подобных романов - и их потомков, бульварных журналов - что, как сам верно отмечал, его собственный стиль оказался исподволь подпорчен их дурным примером.

По признаниям Лавкрафта из дешевых сериалов он читал *Pluck and Luck* (Tousey, 1898), *Brave and Bold* (Street & Smith, 1903), *Фрэнка Руда* (Tousey, 1892-98, 1903), *Истории Джесси Джеймса* (Street & Smith, 1901), *Ника Картера* (Street & Smith, 1886) и *Старину Кинга Брэйди* (впервые в *New York Detective Library* [Tousey, 1885-99], затем в *Secret Service* [1899-1912], где действует и его сын, Малыш Кинг Брейди).

Старина Кинг Брэйди, возможно, для нас интереснее всех, так как герой "Загадки кладбища" - некий Кинг Джон, описанный как "знаменитый западный детектив". Старый Кинг Брэйди не был с Запада, но был детективом. Большинство ранних романов о нем написал Френсис Уорчестер Дафти; во многих как и "Загадке кладбища" - содержатся мнимые намеки на сверхъестественное. Кроме того, у *Beadle* в начале 1890-х гг. выходила серия о детективе Принса Джона (написанная Джозефом Э. Баджером-мл.). Не знаю, возник ли Кинг Джон - и даже его имя - от своего рода смешения Старины Кинга Брэйди с Принсом Джоном, но он определенно детектив из десятицентовых романов.

А "Загадка кладбища" - настоящий дешевый роман в миниатюре. Этот факт вопиет даже в подзаголовке, который копирует "или...", типичное для подзаголовков ранних дешевых романов. Действие в первую очередь стремительно. Двенадцать довольно коротких главков (в некоторых менее 50 слов) повествуют нам следующую зловещую историю:

Джозеф Бернс умирает. Приходской священник, м-р Добсон, по завещанию Бернса должен бросить на его могиле шар в точку, помеченную "А". Он делает так - и исчезает. Некто по имени Белл объявляется в доме дочери Добсона с обещанием вернуть ее отца за сумму в £10 000. Дочь, недолго думая, звонит в полицию и кричит: "Пришлите Кинга Джонса!" Кинг Джонс, явившись собственной персоной, обнаруживает, что Белл выпрыгнул в окно. Он преследует Белла до железнодорожной станции, но тот, к несчастью, заскакивает в отходящий поезд; еще печальней (и неправдоподобней) то, что между Мэйнвиллом, где разворачивается действие, и "большим городом" Кентом, туда следует поезд, нет телеграфного сообщения. Кинг Джонс бросается в контору наемных экипажей и говорит черному кучеру, что даст ему два доллара (хотя ранее упоминались фунты), если тот довезет его до Кента за пятнадцать минут. Белл прибывает в Кент, встречается со своей бандой головорезов (в нее входит и женщина по имени Линди) и готовится отплыть с ними на корабле, когда на сцене драматически появляется Кинг Джонс, восклицая: "Джон Белл, ты арестован именем Королевы!" На суде он рассказывает, что Добсон провалился в потайной люк, помеченный "А", и содержался в "ярко освещенном и роскошно убранном помещении", откуда спасся, сделав восковую копию ключа от двери, и внезапно появился

на суде. Белла пожизненно отправляют в тюрьму, а мисс Добсон, "кстати", становится миссис Кинг Джонс.

В этой истории немало интересного. Во-первых, в самом начале намекается на сверхъестественность внезапного исчезновения Добсона, хотя даже случайному читателю сразу становится ясно, что речь идет всего лишь о каком-то надувательстве. Позднее Лавкрафт упрекал Анну Радклифф за намеки на сверхъестественное, которые затем дается неправдоподобное естественное объяснение; в собственных зрелых работах он тщательно избегал этой ошибки.

В этом рассказе Лавкрафт учится, еще неуклюже, удерживать одновременно несколько нитей повествования. Это несколько грубовато показывается вступлениями глав 4, 5 и 6: "Вернемся теперь в дом Добсонов"; "Вернемся теперь на станцию"; "Вернемся же снова в дом Добсонов". Сюжет на самом деле довольно сложен, и приходится ждать почти до последней главы, чтобы прояснились все загаданные загадки.

Возможно, самый интересный момент - это появление "черного кучера". Он говорит на классическом (или шаблонном) негритянском диалекте: "'I doan' see how I'm ter git there', said the negro. 'I hab'n't got a decent pair of hosses an' I hab -'" Этот диалект обычен в десятицентовых романах, и Лавкрафт, разумеется, охотно будет прибегать к нему в зрелых работах.

Список работ, обнаруживаемый в конце *Poemata Minora*, том II (1902), перечисляет следующие произведения: "Таинственный корабль" (25?), "Благородный соглядатай" (10?), "Дом с призраками" (10?), "Тайна могилы" (25?) и "Джон, детектив" (10?). "Тайна могилы" (*The Secret of Cave*) остается загадкой; я полагаю, что это вариант названия "Загадки кладбища" (или описка). "Джон, детектив" (John, the Detective), предположительно, другой рассказ о Кинге Джонсе. "Дом с призраками", возможно, был первым действительно сверхъестественным рассказом Лавкрафта, хотя, если он был подражанием дешевым романам, в нем могли содержаться только мнимые намеки на сверхъестественное с последующим разоблачением. Любопытно заметить, что из всех этих рассказов только "Благородного соглядатай" можно посчитать настоящим рассказом в жанре horror; "Маленькая стеклянная бутылочка" - юмористическая история, "Тайная пещера" - своего рода детский ужастик, а "Загадка кладбища", "Таинственный корабль" и, видимо, "Джон, детектив" - детективные истории с легким налетом ужасного.

"Таинственный корабль" (*The Mysterious Ship*) - самая поздняя из сохранившихся детских работ. И наиболее разочаровывающая. Этот маленький рассказ - в нем всего девять очень коротких главков (в некоторых всего 25 слов и ни в одной - не больше 75), - настолько сух и лаконичен, что это навело Л. Спрэга де Кэмп на мысль, что это "скорее, набросок, чем рассказ". Вывод кажется маловероятным, учитывая кропотливые "издательские" процедуры, которым Лавкрафт подверг эту работу. Во-первых, перед нами первая уцелевшая *распечатка* - 12 страничек, сложенных в небольшую брошюру. Они отпечатаны не на Ремингтоне 1906 г., который служил Лавкрафту всю оставшуюся жизнь, но, видимо, на некоем схожем монстре, который принадлежал его деду, а, возможно, и отцу. Более того, у брошюры имеется своего рода обложка из ткани с рисунком корабля, сделанным пером, и еще одним рисунком корабля на задней обложке. На титульном листе напечатано "The Royal Press. 1902".

Вдобавок очевидно, что Лавкрафт в этом повествовании стремился к своего рода драматичной лаконичности; но в результате текст скучен и даже сложно понять, что именно в нем происходит. Рассказ однозначно не о сверхъестественном: от нас не ждут

веры в том, что исчезновения случайных людей вскоре после появления в разных портах "странного корабля", - нечто больше, чем банальное похищение. Этот корабль ходит по всему свету - побывав в месте под название Руралвилль (видимо, в США), на Мадагаскаре, во Флориде, - а похищенных по некой причине отвозит на Северный полюс. В этом месте Лавкрафт решает, что "необходимо сообщить географический факт", а именно - что "На С. полюсе существует громадный континент, состоящий из вулканических пород, часто которого открыта исследователями Он называется "Безлюдная земля"". Не знаю, действительно ли Лавкрафт в это верил (если да, то он не слишком внимательно прочел несколько книг о Северном полюсе из своей библиотеки) или просто придумал ради сюжета. Если последнее, тогда это тот редкий случай, когда Лавкрафт не следовал научной истине в своей истории. Как бы то ни было, загадка разрешена, все похищенные возвращены по домам и осыпаны почестями.

Обнаруженный недавно странный документ, похоже, является исправленной или переработанной версией "Таинственного корабля". Он достался Огюсту Дерлету и был расшифрован вместе с несколькими другими ранними работами, главным образом по астрономии, оригиналы которых теперь утрачены. В этой версии каждая глава расширена до 75-100 слов, так что в целом в ней около 1000 слов - в два раза больше, чем в первоначальной. Дерлет датирует ее 1898 г., но, скорее всего, ошибочно, поскольку она не могла предварять более короткую версию.

Что крайне разочаровывает в обоих вариантах "Таинственного корабля" - это полное отсутствие прогресса, показываемого более ранними работами. Если "Загадка кладбища", по крайней мере, забавна и развлекательна в духе мелодраматического романчика, то "Таинственный корабль" попросту скучен и глуп. В смысле развития сюжета и таланта повествователя он выглядит натуральным регрессом. Как Лавкрафт смог всего три года спустя написать артистичного "Зверя в пещере" - полная загадка. И все же, учитывая, что сам Лавкрафт оценил "Таинственный корабль" в 25 центов, он, видимо, видел в этом рассказе некие достоинства - по крайней мере, тогда.

Наверняка было куда больше ранних рассказов, чем перечислено выше. Лавкрафт признавался, что был очарован "Замороженным пиратом" У. Кларка Расселла (1887): "Я прочел его в раннем возрасте - лет в 8 или 9 - & был совершенно им зачарован... написав под его влиянием несколько собственных баек". "Замороженный пират" - неправдоподобная история человека по имени Пол Родни, который во льдах Антарктики наткнулся на корабль с замерзшей командой. Один человек отмерз от жара костра, разведенного Родни, и обнаружил, что был в замороженном состоянии сорок восемь лет. После чего без видимой причины за несколько дней состарился на сорок восемь лет и умер. Даже это произведение, заметим, нельзя недвусмысленно назвать сверхъестественным; оно более в традиции научного романа или *extravaganza*\*\*, где дается хотя бы шаткая - а то и гротескно неправдоподобная - наукообразная подоплека событий. В таком случае возможно, что собственные рассказы Лавкрафта, навеянные "Замороженным пиратом", в равной степени не были о сверхъестественном.

Кроме По, давшего свежее оперенной авторской карьере мощный толчок, Лавкрафт в 1898 г. обнаружил в себе и тягу к науке. Это третий компонент его тройственной натуры: любовь к странному и фантастичному; любовь к древнему и неизменному; любовь к истине и научной логике. Не столь уж необычно, что он возник последним, но примечательно, что возник настолько рано и был принят с таким энтузиазмом. Лавкрафт увлекательно рассказывает о своем открытии:

Наука химия... впервые пленила меня в год Господа Нашего 1898 - довольно своеобразным способом. С ненасытной любознательностью раннего детства я привык проводить часы, изучая картинки в конце "Полного словаря" Вебстера - поглощенный всякого сорта идеями. Ознакомившись с антиками, средневековыми нарядами & оружием, птицами, животными, рептилиями, рыбами, флагами всех наций, геральдикой &c., &c., я наткнулся на раздел, посвященный "Философским и научным инструментам", & был буквально ими загипнотизирован. Химическая аппаратура особенно притягивала меня, & я решил (еще ничего не зная о науке!) устроить лабораторию. "Избалованному ребенку", мне оставалось лишь попросить, & она была моей. Мне отдали подвальную комнату приличного размера, & моя старшая тетушка (что изучала химию в школе-интернате) снабдила меня некоторыми простыми приборами & экземпляром "Юного химика" - руководства для начинающих проф. Джона Говарда Эпплтона из Брауна... Лабораторная "работа" - или игра - казалась восхитительной, & невзирая на редкие неудачи, взрывы & сломанные инструменты, я отлично с ней справлялся.

Позднее он напишет, что "моего отца больше не было" ко времени, когда он заинтересовался химией, так что это должно было произойти позднее июля 1898 г. Упомянутый словарь Вебстера можно идентифицировать как издание 1864 г., которое осталось в его личной библиотеке. Как и в случае с увлечением "Тысячей и одной ночью", его интерес к химии заставил семью снабдить мальчика всем, что он пожелал. "Юный химик" (1876) также останется в его библиотеке до конца жизни. Лавкрафт описывает Эпплтона, как профессора химии из университета Брауна и "нашего друга". Эпплтон (1844-1930) окончил Браун в 1863 г., после чего преподавал в нем вплоть до ухода на пенсию в 1914 г.

Прямым следствием "открытия" науки стал прилив литературной работы. 4 марта 1899 г. Лавкрафт заводит "Научный бюллетень" (*the Scientific Gazette*). Первый выпуск - один листок - дошел до наших дней, но сейчас почти нечитаем; в нем содержится забавное сообщение: "Этим утром в Лаборатории Провиденса был большой взрыв. Во время эксперимента взорвался калий, нанеся всем большой урон". Невероятно, но изначально бюллетень был ежедневным, хотя "вскоре опустился до еженедельного". Больше ни один из выпусков не сохранился вплоть до появления Нового Выпуска т.1, но.1 (12 мая 1902 г.), но о нем - в следующей главе.

Лавкрафт также написал ряд работ по химии, сейчас тоже почти нечитаемых. Из шеститомной серии с общим заголовком "Химия" (как заявлено в списке работ в *Poemata Minora*, том II) сохранились четыре текста: *Химия* (10?); *Химия, магия & электричество* (5?), *Химия III* (5? [после перечеркнутых 25?, 20?, 19? и 10?]) и *Химия VI* (15? [25? перечеркнуто]). В них описываются такие вещи как аргон, порох, углеродная батарея, газы, кислоты, теллур, литий, взрывчатые вещества, "эксперименты" с ними (см. упомянутый выше "взрыв") и тому подобное. Имеется также небольшая работа под заголовком "Хороший анестетик" (5?). Судя по почерку все эти работы можно датировать примерно 1899 г. Среди не сохранившихся работ (перечисленных в каталоге 1902 г.) были *Обработка железа* (5?), *Кислоты* (5?), *Взрывчатые вещества* (5?) и *Статическое электричество* (10?).

Похоже, научные интересы Лавкрафта сразу породили некоторые практические эксперименты, если следующая история - поведенная У. Полу Куку одним из соседей Лавкрафтов, - относится к тому периоду. Среди дошедших до нас это один из самых

восхитительных и знаменитых анекдотов о Лавкрафте. Предоставим же слово самому Куку:

*Тот район [Провиденса, где жил Лавкрафт] тогда был незастроенными полями, местами заболоченными, с немногочисленными домами. Как-то раз эта соседка, миссис Уинслоу Черч, заметила, что кто-то поджег траву - огонь выжег приличную площадь и подбирался к ее хозяйству. Она пошла посмотреть и обнаружила мальчугана Лавкрафтов. Она выбрала его за то, что он развел такой большой костер и поставил под угрозу чужую собственность. Он ответил очень категорично: "Я не разжигал большой костер. Я хотел устроить костер размером один фут на один фут". В таком виде эта маленькая история дошла до меня. В ней нет особого смысла, помимо того, что она указывает на страстную любовь к точности (оставшуюся, как мы знаем, с ним и позднее), - но это история о Лавкрафте.*

Анекдот не датирован, но "незастроенные поля" указывают на то, что он произошел, пока Лавкрафт жил в доме 454 на Энджелл-стрит, так как в его ранние подростковые годы район уже застраивался Уинслоу Черч, судя по адресным книгам Провиденса, все детство Лавкрафта проживал в доме 292 по Вэйленд-авеню; это примерно в пяти кварталах от дома 454 на Энджелл-стрит.

Другим, довольно скверным открытием Лавкрафта стала анатомия - или, точнее, те ее факты, что связаны с сексом. Вот что пишет он сам:

*Что касается заслуженно прославленных "фактов жизни", я не стал ждать устной информации, но до конца изучил эту тему в медицинском разделе семейной библиотеке (куда имел доступ, хотя и не слишком распинался об этой стороне своего чтения), когда мне было 8 лет от роду - с помощью Анатомии Квейна (с подробными иллюстрациями & диаграммами), Физиологии Данглисона, &c. &c. Все произошло из любопытства & недоумения касательно чудных недомолвок & запинок в речи взрослых, & странных необъясняемых намеков & ситуаций в обычной литературе. Результат был полностью противоположен тому, чего бояться все родители, - вместо того, чтобы вызвать у меня ненормальный & преждевременный интерес к сексу (каковой могло породить неудовлетворенное любопытство), оно буквально убило во мне интерес к этому предмету. Вся проблема свелась к прозаичному механизму - механизму, который я, скорее, презирал или, самое меньшее, считал не изумительным из-за его чисто животной природы & несвязанности с такими вещами как интеллект & красота - & из нее исчез весь драматизм.*

Крайне интересное заявление. Во-первых, говоря, что он не ждал "устной информации", Лавкрафт намекает (возможно, сам того не сознавая) на то, что мать определенно не стала бы ему рассказать про "факты жизни" - по крайней мере, не в восемь лет, а, возможно, и никогда. Возможно, даже его дед не стал бы этого делать. Заметим, что в таком возрасте Лавкрафт уже настолько остро улавливал "чудные недомолвки & запинки в речи взрослых", чтобы почувствовать, что от него что-то скрывают. Мы увидим, что, как минимум, до восьми лет, а, возможно, и позднее, он был одиноким ребенком, проводившим большую часть времени со взрослыми. А, поскольку он уже много читал (и читал тексты, редко даваемые маленьким детям), он мог рано осознать и странные недомолвки в некоторых книгах. Что же до заявления, что знание убило в нем интерес к сексу: именно это впечатление Лавкрафт равным образом производил на друзей, корреспондентов и

даже на супругу. У него, похоже, не было никаких романтических увлечений в старших классах и вообще до до 1918 г. (и даже оно, как мы увидим, сомнительно). Соне Грин понадобилось три года, чтобы убедить Лавкрафта на ней жениться; инициатива исходила от нее. Было много спекуляций на тему сексуальной жизни Лавкрафта, но я не считаю, что для их подкрепления достаточно фактов - помимо свидетельств самого Лавкрафта и его жены.

В любом случае первоначальное увлечение Лавкрафта химией и физиологией привело к интересу к географии, геологии, астрономии, антропологии, психологии и иным наукам, которые он станет изучать всю жизнь. Он так и останется любителем во всех отраслях знания, пускай его увлеченность многими из них - особенно астрономией - была чрезмерна для литератора. Но они зложат крепкий фундамент для его мировоззрения и обеспечат научную подоплеку для его самых мощных произведений.

По словам Лавкрафта латынь он начал учить около 1898 г. Вот что он пишет: "Мой дед еще раньше [т.е. до поступления в школу] преподавал мне немало из латыни", - намек, что он начал изучать ее самостоятельно еще до поступления в школу на Слейтер-авеню осенью 1898 г. Для мальчика, столь увлеченного античностью, было естественно взяться за латынь, хотя заняться ею так рано - и, видимо, одолеть за несколько лет без чьей-то систематической помощи - было необычно даже по тем временам, когда знать латыни было обычнее, чем теперь.

Собрание латинских текстов Лавкрафта - почти все явно были позаимствованы из библиотеки деда - полностью соответствовало увлечению. В нем имелось большинство основных поэтов (Гораций, Ювенал, Лукреций, Марциал, Овидий, Персий, Вергилий) и прозаиков (Цезарь, Цицерон [избранные речи], Ливий [избранное], Непот, Саллюстий), пускай зачастую и в виде упрощенных школьных текстов с подстрочным переводом - техника, на которую современные сторонники классического образования взирают с ужасом. Разумеется, имелся и широкий ассортимент переводов, включая ставшие классикой: Вергилий Драйдена, Тацит Мерфи, Гораций Френсиса и тому подобное. У Лавкрафта также была солидная коллекция справочной литературы по античной литературе, истории и древностям.

Мы обнаружим, что поэзия Вергилия, Горация и Ювенала произвела глубокое впечатление на Лавкрафта, а эпикурейская философия, воплощенная в Лукреции, оказала основное влияние на его формирующееся мышление. Примечательным случаем античного влияния на ранние работы Лавкрафта стало произведение, озаглавленное "Метаморфозы Овидия".

Эта 116-строчная работа - буквальный пятистопный стихотворный перевод первых 88 строк "Метаморфоз" Овидия. Дата его сочинения, к сожалению, спорна. В списке работ, приложенном к "Поэме об Улиссе" (1897) она помечена как "Готовится к публикации"; в приложении к *Poemata Minora, том II* (1902) почему-то указана в списке "Прозаические работы Г.Ф. Лавкрафта". Однако в обоих каталогах она оценена в 25 центов, почему я пришел к выводу, что в каталог 1902 г. просто просто вкралась ошибка. Судя по совпадению почерка в рукописи с другими ранними работами Лавкрафта, я склонен датировать эту работу 1900-1902 г.

Первое, что замечаешь в этом переводе, - его явное и сильное отличие от перевода Драйдена (переводчика первой книги "Метаморфоз" для "Овидия Гарта"). Вот латынь:

*In nova fert animus mutates dicere formas  
corpora: di, coeptis (nam vos mutastis et illas)  
adsprirate meis primaque ab origine mundi  
ad mea perpetuum deducite tempora Carmen.*

Вот Драйден:

*Of bodies changed to various form, I sing:  
Ye gods, from whom these miracles did spring,  
Inspire my numbers with celestial heat,  
Till I my long laborious work complete;  
And add perpetual tenor to my rhymes,  
Deduced from Nature's birth to Caesar's times.\*\*\**

А вот и Лавкрафт:

*I tell of forms transmuted into new;  
And since, ye Gods, these deeds were wrought by you,  
Smile on my task, and lead my ceaseless lay  
From Earth's beginning to the present day.*

Разница заметна: Лавкрафт пытается сделать буквальный, построчный перевод (несмотря на удачное использование Драйденом архаичного 'deduced' для *deducite* [выводить, сводить вниз]), как можно точнее придерживаясь латинского оригинала. Работа Лавкрафта разделена на два части, озаглавленные "Сотворение мира" (II, строки 5-84) и "Сотворение человека" (II, 85-116). Естественно, подобное разделение и заголовки есть и у Драйдена, но первый ("Золотой век") появляется точно там, где останавливается Лавкрафт.

Еще один примечательный момент, связанный с "Метаморфозами Овидия", - возможно, что это лишь фрагмент. Рукопись состоит из 5 листов, и текст доходит до самого низа пятого. Мог ли Лавкрафт перевести больше Овидия, и могла ли эта часть быть утрачена? Думаю, вероятность велика: эта вещь, оцененная в 25 ?, в нынешнем виде немногим длиннее, чем "Поэма об Улиссе", оцененная в 5 ?. Возможно, не так уж необоснованно предполагать, что Лавкрафт мог перевести всю первую книгу Овидия (779 строк на латыни). Нынешний перевод, конечно, заканчивается на перерыве в латинском тексте, так как со строки 89 Овидий готов приступить к рассказу о четырех веках человечества; но я все же полагаю, что раньше он был длиннее.

Год 1898, определенно, был полон событий: Лавкрафт открыл для себя Эдгара По и науку и начал изучать латынь; он впервые пошел в школу; и у него случился первый нервный срыв. В одном письме он называет его "почти-срыв"; понятия не имею, что почему. Следующий "почти-срыв" произойдет в 1900 г. Непохоже, чтобы психическое состояние мальчика вызывало опасения, и нет записей о его пребывании в больнице. История и природа раннего состояния нервной системы Лавкрафта - очень спорные вопросы, поскольку мы по большей части вынуждены опираться лишь на его слова, которые, как правило, написана много лет спустя.

Лавкрафт сообщает, что "я унаследовал не слишком хорошее состояние нервов, ибо все близкие родственники с обеих сторон моей родословной были подвержены головным боли, нервным истощениям и расстройствам". Далее он приводит пример своего деда



("ужасные, слепящие головные боли"), матери (которая "пошла по его стопам") и отца, которого ко времени написания письма (1931) Лавкрафт по-прежнему считал разбитым "параличом" из-за перенапряжения. Далее он добавляет: "Мои собственные головные боли и нервная возбудимость и склонность к истощению начались вместе с моим существованием - я был ранним `бутылочным ребенком' с необъяснимыми хворями и скудной способностью поглощать пропитание..." (Как замечает Кеннет Фейг: "Итак, вдобавок к собственным проблемам, у Сюзи был ребенок с коликами".) Раннее отучение от груди было обычной практикой и на рубеже столетий, и многим позднее; но из слов Лавкрафта можно заключить, что его отлучили от груди даже раньше, чем было принято.

В одном раннем письме Лавкрафт заявляет: "Во младенчестве я был беспокоен & склонен плакать". Он упоминает попытки своей бабушки по матери поправить "мои все более грубые ухватки - ибо нервозность сделала меня очень беспокойным & неконтролируемым ребенком". Еще одно важное признание, позднее сделанное Лавкрафтом, гласит: "Состояние моих нервов в детстве породило склонность, располагающую к хорее, пускай и не совсем достигающую ее уровня. Мое лицо то & дело кривилось в бессознательных & произвольных движениях - & чем более я силился их остановить, тем чаще они становились". Лавкрафт не датирует конкретно эти хорееподобные припадки, но судя по контексту они имели место до 10-летнего возраста. Все это навело Дж. Вернона Ши на подозрение, что у Лавкрафта действительно была малой хорей - нервное заболевание, которое "выражается в неконтролируемых лицевых тиках и гримасах", но постепенно сглаживается к пубертатному возрасту. Естественно, нельзя утверждать это с полной уверенностью, но, по-моему, вероятность такого предположения весьма велика. И пускай Лавкрафт в вышеприведенном письме утверждает, что "со временем [эта] склонность исчезла" и что поступление в среднюю школу "заставило меня исправиться", еще будет возможность упомянуть, что подобные хорееподобные симптомы, похоже, проявлялись в последующие периоды жизни Лавкрафта - даже в зрелом возрасте.

И если Лавкрафт действительно перенес некий "почти-срыв" в 1898 г., кажется весьма вероятным, смерть его отца 19 июля 1898 г. имела к этому серьезное отношение. Мы уже читали про мрачное облако, нависшее над домом после смерти Роби Филлипс в 1896 г. (по замечанию Лавкрафта зимой того же года его семья по-прежнему была в трауре); и давно ожидаемая, но все равно печальная и трагичная смерть Уинфилда могла также стать ударом для всей семьи и особенно для мальчика, которому не исполнилось и восьми лет. Воздействие смерти мужа на Сюзи - так и прогрессирующего ухудшения его состояния на протяжении последних лет жизни, - можно представить. Возможно, на этом нам пора подытожить тогдашние отношения между Лавкрафтом и его матерью, посильно сложив вместе имеющиеся у нас фрагменты:

Бесспорно, что мать одновременно баловала и чересчур опекала Лавкрафта. Последняя черта, похоже, развилась еще до госпитализации Уинфилда в 1893 г. Вот что рассказывает Уинфилд Таунли Скотт:

*На наших летних каникулах в Дадли, Массачусетс..., миссис Лавкрафт отказалась пообедать в столовой, чтобы не оставить сына, спавшего этажом выше, на час одного. Когда миниатюрная подруга-учительница, мисс Элла Суини, повела довольно длинноногого мальчишку на прогулку, держа его за руку, мать Говарда велела ей чуть наклоняться, чтобы не выдернуть руку мальчика из сустава. Когда Говард катил на своем трехколесной велосипеде по Энджелл-стрит, мать шагала за ним, предупредительно держа руку у него на плече.*

Скотт получил эти сведения от Эллы Суини, уроженки из Провиденса, младшего зрителя учебных заведений, которая познакомилась с Лавкрафтами в Дадли. Упоминание "летних отпусков" (мн. число) - явная ошибка. Сам Лавкрафт признается, что в то время "Моя коллекция игрушек, книжек и других детских забав была буквально неограниченна"; он, похоже, получал, все, что пожелаешь. Как мы уже видели, мать ходила по всем сувенирным лавкам Провиденса, чтобы удовлетворить раннее увлечение сына "Арабскими ночами", и он немедленно получил химический набор, стоило его интересу обратиться в том направлении.

Здесь, пожалуй, стоит привести примечательное свидетельство, сделанное женой Лавкрафта. В своих мемуарах 1948 г. Соня Х. Дэвис пишет следующее:

*Была... в то время мода, чтобы матери начинали собирать "приданое" для своих дочерей еще до их рождения, так что когда миссис Уинфилд Скотт Лавкрафт ждала своего первенца, она надеялась, что это будет девочка; но этому не помешало и рождение мальчика. Так что это приданое мало-помалу росло; чтобы однажды быть врученным жене Говарда... Ребенком Говард выглядел, как хорошенькая маленькая девочка. В нежные 3 года его густыми льняными кудрями могла бы гордиться любая девочка. ...Он носил их до шести лет. Когда он, наконец, запротестовал и захотел, чтобы их срезали, мать отвела его к парикмахеру и горько плакала, пока "жестокие" ножницы состригали их с его головы.*

Полагаю, это заявление можно по большей части принять, хотя, по-моему, не стоит делать из него больших выводов - как и из того очевидного факта, что Сюзи одевала своего маленького сына в платьица. Известная фотография Лавкрафта с родителями от 1892 г. показывает его с локонами и в платьице, как и другой снимок, сделанный примерно в то же время. Сам Лавкрафт упоминает о локонах, говоря, что это была настоящая "золотая грива", отчасти заставившая Луизу Имоджин Гуини называть его "Маленькое Солнышко". Но на другой фотографии, сделанной, вероятно, в возрасте 7-8 лет, Лавкрафт выглядит совершенно нормальным мальчишкой с короткой стрижкой и в обычной для мальчика одежде. Уже невозможно точно установить, когда Сюзи перестала одевать сына в платьица; но даже если она проделывала это до возраста 4 лет, в этом не было ничего особенно необычного.

Есть еще два свидетельства, которые мы здесь процитируем, хотя суть одного из них не полностью ясна. Р.Х. Барлоу в своих кратких заметках о Лавкрафте (большинство относится к 1934 г., но некоторые сделаны явно позднее) упоминает "Истории миссис Гэмвелл о том, как ГФЛ одно время настаивал 'я маленькая девочка'..." Энни Гэмвелл не могла наблюдать такое позднее 1897 г., поскольку именно тогда она вышла замуж и съехала из дома 454 по Энджелл-стрит; а общий контекст записи (Барлоу упоминает о том, как Лавкрафт захлеб читал Теннисона, стоя на столе) датирует событие еще 1893 годом. Далее у нас есть письмо Лавкрафту от Уиппла Филлипса, датированное 19 июня 1894 г.: "Я расскажу тебе побольше о том, что видел, когда вернусь домой, если ты хороший мальчик и носишь штаны". Последние два слова Уиппл подчеркнул. Подтекст намекает, что Лавкрафт в то время не любил носить штаны.

Вопреки всему вышеперечисленному в последующей жизни Лавкрафта я не вижу свидетельств реальных проблем с гендером; во всяком случае, он демонстрировал живое и стойкое предубеждение к "маменькиным сынкам" и гомосексуалистам. Сюзи могла мечтать о девочке и пытаться сохранить эту иллюзию в течении несколько лет, но

Лавкрафт даже в детстве был упрям и, как рано становится очевидно, мальчишком с нормальными мальчишечьими интересами. В конце концов, именно он в шесть лет настоял, чтобы ему отрезали роскошные локоны.

Помимо чрезмерной заботы о сыне Сюзи воспитать на свой манер его способами, которые он находил или раздражающими, или просто невыносимыми. Где-то в 1898 г. она попробовала записать его в детский танцкласс; Лавкрафт "испытал омерзение к [этой] мысли" и, с пылу с жару от свежее выученной латыни, строкой из Цицерона: "*Nemo fere saltat sobrius, nisi forte insanit!*" (Трезвый муж не танцует, разве что он безумен). Несомненно, у него выработалось определенное умение настоять на своем, ибо - как и в случае с воскресной школой (видимо, в предыдущем году), которую ему позволили не посещать, - уроков танцев он благополучно избежал. Но не избежал уроков игры на скрипке, которые продолжались целых два года, между 7 и 9 годами.

Правда, инициатором этих уроков был он сам:

*Мои ритмические наклонности привели меня к любви к музыке, & я вечно насвистывал & мурлыкал себе под нос, пренебрегая условностями & хорошими манерами. Я был столь верен в темпе & мелодии & выказывал столь полупрофессиональную точность & выученность в своих простеньких опытах, что моя просьба о скрипке была удовлетворена, когда мне исполнилось семь лет, & я был отдан в обучение к лучшему детскому учителю музыки в городе - м-р Вильгельму Науку. За два года я достиг такого прогресса, что м-р Наук был в восторге & объявил, что я должен выбрать карьеру музыканта - НО нескончаемая нудность упражнений истощала мою вечно чувствительную нервную систему. Моя "карьера" продолжалась до 1899, ее вершиной стало публичное выступление, на котором я играл соло из Моцарта перед аудиторией приличного размера. Вскоре после того мои амбиции & склонности рухнули как карточный домик... Я перестал выносить классическую музыку, поскольку для меня она значила массу мучительного труда; & я положительно возненавидел скрипку! Наш доктор, зная мой нрав, посоветовал немедленно прекратить уроки музыки, что поспешно и последовало.*

Другие рассказы Лавкрафта об этом эпизоде не слишком разнятся в деталях. Одно любопытное уточнение содержится в письме 1934 г.:

*...У меня были перебои в работе сердца - на которые скверно влияло физическое усилие - & такие острые проблемы с почками, что местный врач прооперировал бы камень в пузыре, не поставь бостонский специалист более верного диагноза & не сведи их к нервной системе. Тогда мне было 9 & я был доведен до крайне раздраженного состояния тяжелыми уроками на скрипке. По совету специалиста эти уроки были прекращены...*

Похоже, уроки игры на скрипке прекратил именно этот специалист, а не семейный доктор.

Хотелось бы привязать второй "почти-срыв" Лавкрафта к окончанию этих уроков, однако по его словам первый произошел в 1898 г., а второй - в 1900 г. В любом случае, он явно продолжал испытывать значительную нервную нагрузку; ситуацию отчасти облегчило, отчасти усугубило поступление Лавкрафта в школу, откуда его его заберут всего через год (1898-99). Брошенное им в 1929 г. замечание, что "лето 1899 я провел с

моей матерью" в Вестминстере (Массачусетс), заставляет строить догадки о цели этой поездки и о том, была ли она связана с состоянием его здоровья. Я склонен связывать эту поездку с травмой первого года в школе и с уроками скрипки, которые, вероятно, прекратились летом 1899 года.

Из всего изложенного становится очевидно, что Лавкрафт провел довольно одинокое детство, окруженный только взрослыми родственниками. Многие из его детских занятий - чтение, сочинительство, научная работа, музыка, даже походы в театр - преимущественно или исключительно одиночны; мы не услышим о каких-либо друзьях до самого его поступления в начальную школу. Все письма о детстве подчеркивают его уединение и одиночество:

*Среди немногих товарищей по играм [в 5 лет] я был крайне непопулярен, так как настаивал, что надо разыгрывать исторические события или действовать согласно последовательному плану*

*Вы заметите, что я не упоминаю друзей детства & товарищей по играм - их не было! Знакомым детям я не нравился & они не нравились мне. Я привык ко взрослой компании & разговорам, & хотя и я чувствовал себя позорно глупым рядом со взрослыми, не имел совершенно ничего общего со стаями детишек. Их возня & крики меня озадачивали. Я ненавидел просто играть & скакать - для отдыха я всегда желал сюжета.*

Это подтверждается воспоминаниями троюродной сестры Лавкрафта, Этель М. Филлипс (1888-1987), позднее миссис Этель Филлипс Морриш. Этель, двумя годами старше Лавкрафта, в 1890-х гг. жила со своими родителями Джеремией У. Филлипсом (сыном брата Уиппла Джеймса Уитона Филлипса) и его женой Эбби в пригородах Провиденса (Джонстоне, Кранстоне), и ее иногда посылали поиграть с маленьким Говардом. В интервью, устроенном в 1977 г., она признавалась, что не слишком любила кузена, находя его чудным задавакой. Особенно ее раздражало, что Лавкрафт явно не знал, как качаться на качелях. Но у нее сохранился очаровательный образ Лавкрафта четырех лет от роду, переворачивающего страницы некой чудовищно огромной книги в очень серьезной и взрослой манере.

Лавкрафт позволяет нам мельком взглянуть на некоторых из игр, которым он в одиночестве предавался в раннем детстве:

*Моими любимыми были очень маленькие игрушки, что позволяло расставлять из них обширные, сложные сцены. Мой способ игры был таков - занять весь стол под сцену, на которой я далее создавал просторный ландшафт... иногда помогая себе лотками земли или глины. У меня были всякого сорта игрушечные деревни с маленькими деревянными или картонными домиками, & комбинируя несколько из них, я часто строил города изрядного размера & сложности. ...Игрушечные деревья - их у меня было без счета - с различным успехом использовались для создания частей ландшафта... даже лесов (или предполагаемых опушек лесов). Из определенного рода кубиков складывались стены & ограды, & я также использовал кубики для возведения больших публичных зданий... Мои люди были в основном типа & размера оловянных солдатиков - честно говоря, слишком велики для зданий, в которых якобы обитали, но настолько малы, насколько можно было достать. Некоторых я принимал, как они есть, но часто заставлял мою мать подправить костюмы других с помощью ножа & кисточки. Немало*

*пикантности сценам добавляли особые игрушечные здания - мельницы, замки & с.*

И снова Лавкрафт вынуждал свою матери как приобретать эти игрушки в разных магазинах, так и помогать ему их переделывать. Но речь здесь идет не просто о статичном ландшафте; со своей заядлой склонностью к сюжетам и развитым чувством времени, истории и театральности Лавкрафт разыгрывал в своих миниатюрных городах исторические сценарии:

*Я был всегда настолько последователен - географически & хронологически - в устройстве своих ландшафтов, насколько позволял мой детских объем знаний. Естественно, большинство сцен было из 18-го века; пускай одновременное очарование железными дорогами & трамваями понудило меня построить большое число современных ландшафтов с замысловатыми сетями жестяных железных дорог. У меня имелся внушительный набор машинок & железнодорожных аксессуаров - сигналов, туннелей, станций & с - хотя, признаюсь, они были слишком велики масштабу для моих деревенок. Мой способ игры был таков: создать некую сцену, как продиктует фантазия - побуждаемая историей, либо картинкой - & затем подолгу - иногда недели по две - разыгрывать ее жизнь, на ходу придумывая события крайне мелодраматического оттенка. Иногда эти события покрывали лишь краткий промежуток - война или чума или просто воодушевленная инсценировка путешествия & торговли & случайной сценки без начала и конца, - но иногда занимали долгие века с видимыми изменениями ландшафта & зданий. Города рушились & забывались, & вырастали новые города. Леса исчезали или вырубались, & реки (у меня имелось несколько чудесных мостов) меняли свои русла. История, разумеется, страдала в процессе; но сведения у меня... были явно детского сорта & степени. Порой я пытался изобразить реальные исторические события & места действия - Рим, 18-ое столетие или современность, - & порой я все выдумывал. Страшные сюжеты были часты, хотя (как ни странно) я никогда не пытался создать фантастические или внеземные сцены. Я был по природе своей чересчур реалистичен, чтобы любить фантазии в чистом виде. И - я получал от этого массу удовольствия. За неделю или две я пресыщался сценой & замещал ее новой, хотя порой настолько привязывался к ней, что сохранял ее подольше - устраивая свежую сцену на другом столе с помощью материалов, не вошедших в сцену #1. Было своеобразное упоение в том, чтобы быть господином зримого мира (пускай и миниатюрного) & определять течение событий. Я продолжал так до 11 или 12 лет, несмотря на одновременный рост литературных & научных интересов.*

Лавкрафт не дает точной отправной даты начала этих прелестных упражнений, но предположительно все начало в 7-8 лет.

Как ни одинок был Лавкрафт, он никоим образом не сидел дни напролет дома. Год 1900 стал отправной точкой его увлечения велосипедом, которое продлится более десятилетия. Вот как забавно он сам рассказывает эту историю:

*Добрый старый 1900 - забуду ли я его когда-нибудь? Мать подарила мне мой первый велосипед 20 авг. того достопамятного года - на мой десятый день рождения - и я обнаружил, что могу ездить на нем без обучения... пускай и не могу слезть. Я носился кругами, пока позволяла гордость, и я, осознавая свой*

*технический предел, не снижал темп и не позволял своему дедушке удерживать велик неподвижно, пока я слезаю вниз с помощью подставки. Но до конца года я стал-таки хозяином своего скакуна - накручивая мили и мили по всем дорогам.*

Позднее он напишет о себе в то время: "настоящий велокентавр".

Все - по крайней мере, до некоторой степени, - изменило поступление Лавкрафта в школу Слейтер-авеню (на северо-восточном углу Слейтер-авеню и Университи-авеню, где сейчас стоит приготовительная школа Св. Данстена). В первый раз он поступил в 1898 г. в "высший класс начальной школы" (предположительно, четвертый или пятый класс), но, видимо, был забран оттуда в конце 1899 г.

Похоже, Лавкрафт вернулся на Слейтер-авеню не ранее 1902-03 учебного года. Во время этого перерыва он, как и раньше, продолжал удовлетворять интеллектуальное любопытство привычным способом: его семейство едва ли не знало, что мальчик - натуральный книжный червь и не нуждается в понуканиях, чтобы взяться за изучение любого предмета, который захватит его воображение.

Не ленись читать, Лавкрафт продолжал и экспериментировать в сочинительстве. Проза, поэзия и научные тексты так и изливались из-под его пера; он даже покусился написать несколько исторических работ. В списке 1902 г. упоминаются две утраченные вещи, "Ранний Род-Айленд" (*Early Rhode Island*) и "Исторический отчет о прошлогодней войне с ИСПАНИЕЙ" (*An Historical Account of Last Year's War with SPAIN*). Последняя явно случае датируется 1899 г.; и первая, вероятно, написана примерно то же время. Как мы уже видели, интерес к достопримечательностям родного города и штата возник у Лавкрафта еще в возрасте трех лет; и мало сомнений в том, что он с раннего возраста начал изучать историю родного штата по книгам. "Ранний Род-Айленд" оценен в 25? - вероятно, это была немаленькая работа.

О работе по испано-американской войне можно сказать побольше - несмотря на то, что мы понятия не имеем о ее реальном содержании. Ее значительность хотя бы в том, что это первое ясное указание на интерес Лавкрафта к современной политике.

Г.Ф. Лавкрафт был рожден в правление совершенно ничем не выдающегося республиканца Бенджамина Гаррисона - с которым, как ни странно, у них был один день рождения. На год его рождения приходится возникновение движения популистов на Юге и Западе, которое изначально доминировало в Демократической партии, а позднее создало свою собственную. Отчасти в результате ее влияния демократ Гровер Кливленд выиграл выборы 1892 г. Мы уже читали заявление Лавкрафта, что в шесть лет он был предан не президенту Кливленду, подобно остальному семейству (вряд ли охотно, ибо Лавкрафты были республиканцами), но королеве Виктории. На выборах 1896 г. его семья, несомненно, голосовала за Мак-Кинли против Уильяма Дженнингса Брайана.

Удар администрации Кливленда - помимо экономического кризиса 1893-96 гг., что тяжело отразился на трудящихся, - нанесло нежелание президента вмешиваться в кубинскую революцию 1895 г. против Испании, которую поддерживали многие американцы. Мак-Кинли также не желал в нее впутываться, но у него не осталось выбора после того, как 15 февраля 1898 г. в порту Гаваны был взорван броненосец "Мэйн", унес жизни 260 американцев. Хотя Испания была согласна принять ультиматум США, давление общественности заставило Мак-Кинли вступить в войну. Соперники были неравны. Война закончилась за десять недель (май-июль 1898 г.), выдвинув на первый план Теодора

Рузвельта, ведущего батальон "Суровых всадников" в бой. Американцы потребовали независимости Кубы (в 1901 г. она стала американским протекторатом) и передачи Пуэрто-Рико и Гуама; в то же время Мак-Кинли решил аннексировать Филиппины. Разумеется, именно военный триумф отчасти позволил Мак-Кинли/Рузвельту одержать победу над злополучным Брайаном в 1900 г.

Нет сомнений, что Лавкрафта, - который, вероятно, уже разыгрывал со своими игрушечными фигурками исторические сражения, - вдохновил легкий триумф американских войск над Испанией. Ибо при всей своей англофилии, он всегда гордился американскими политическими и культурными победами над остальным миром (кроме Англии). Его работа, скорее всего, не слишком углублялась в политическую и дипломатическую подоплеку войны, - а, вероятно, была взволнованным повествованием об основных сражениях. И все же, если слова "исторический отчет" принимать буквально, он мог дать краткое описание исторического влияния Испании на Карибы, а, возможно, и на обе Америки - тема, которую он позднее находил любопытной.

Если Лавкрафт не ошибается, сообщая, что прочел "Замороженного пирата" Расселла в 8 или 9 лет, тогда эта мелодраматичная повесть - возможно, вместе с не менее мелодраматичной, но более высокохудожественной "Повестью о приключениях Артура Гордона Пима" Эдгара Аллана По, - могла вдохнуть Лавкрафту интерес к географии, а особенно к Антарктике; интерес, который породит не только ряд художественных произведений, но и несколько нехудожественных работ.

Лавкрафт в разных случаях упоминал, что его интерес к Антарктике зародился то ли в 1900, то ли в 1902 г. Я склоняюсь к более ранней дате, поскольку в одном раннем письме он далее добавляет: "Экспедиция Борхгревинка, поставившаяся новый рекорд в покорении Южного полюса, сильно поощрила это изучение". Норвежцу Карстену Эдебергу Борхгревинку впервые удалось становить лагерь на земле Антарктиды. Он отплыл из Англии в августе 1898 г., основал лагерь в феврале 1899 г., оставался в нем всю долгую антарктическую ночь (май-июль 1899 г.), добрался до шельфового ледника Росса в феврале 1900 г. и летом того же года вернулся в Англию.

Неудивительно, что интерес Лавкрафта к Антарктиде был пробужден именно экспедицией Борхгревинка - она стала первым крупным антарктическим путешествием с 1840-х гг. По той же причине два из трех утраченных текстов об исследованиях Антарктики, написанных Лавкрафтом в тот период - "Плавания капитана Росса, КФ" (*Voyages of Capt. Ross, R.N.*) (1902), "Исследования Уилкса" (*Wilkes's Explorations*) (1902) и "Антарктический атлас" (*Antarctic Atlas*) (1903), - касались экспедиций 1840-х гг.: других, недавних экспедиций, о которых он мог бы писать, просто не было. На самом деле любопытно, точны ли даты сочинений, приведенные (в 1936 г.) Лавкрафтом; я бы датировал их еще более периодом, - скажем, 1900 г., - по причинам, которые будут указаны ниже.

Справедливо сказать, что история исследований Антарктики началась с капитана Джеймса Кука, который в 1772-74 гг. попытался достигнуть Южного полюса, но был остановлен ледяными полями. Именно во второе плавание (1774), возвращаясь на север, он останавливался на острове Пасхи. Эдвард Брансфилд из Англии впервые увидел сам континент Антарктида 30 января 1820 г., а 29 января 1821 г. Фабианом фон Беллинсгаузеном был открыт остров Александра I (крупный остров у берегов будущего Антарктического полуострова). Из-за мощных ледовых полей, которыми он окружен, лишь в 1940 г. было установлено, что это остров, - тем самым породив значительные споры о том, что же в действительности открыл континент Антарктида.

В конце 1830-х гг. три отдельные экспедиции многое сделали для картографии разных частей Антарктиды. Американец Чарльз Уилкс (1798-1877) отправился в Антарктику, как ни странно, чтобы поверить теорию полой Земли, выдвинутую в 1818 г. Джоном Кливсом Симмсом (на эту теорию Лавкрафт нападает в письме в *Providence Journal* от 1906 г.). Экспедиция под руководством Симмса и Джереми Н. Рейнольдса окончилась неудачей, однако несколько лет спустя Рейнольдс сумел убедить Уилкса, тогда всего лишь лейтенанта ВМС США, возглавить новую. Экспедиция Уилкса - на шести кораблях, с 83 офицерами и 345 членами экипажей - отправилась в дорогу 18 августа 1838 г., достигнув Антарктики в марте 1839 г. Одна группа попыталась войти в замороженное море Уэдделла к востоку от Антарктического полуострова, но не смогла далеко продвинуться из-за льдов. Вторая группа, перезимовав в Сиднее, прошла вдоль западного побережья Антарктиды, 19 января 1840 г. увидев землю. К 30 января Уилкс окончательно убедился, что перед ними действительно континент, а не цепь островов и не огромное замерзшее море, и сделал историческое заявление: "Теперь, когда все говорит в пользу ее существования, я даю этой земле имя Антарктического континента". Уилкс вернулся в Сидней 11 марта 1840 г.

Англичанин Джеймс Кларк Росс (1800-1862) покинул Англию 25 сентября 1839 г. с целью исследовать громадный шельфовый ледник, который сейчас носит его имя. При этом он открыл маленький островок в устье шельфа, сейчас известный как остров Росса, и назвал два громадных вулкана на нем в честь своих кораблей - Эребус и Террор. Джозеф Хукер, один из судовых врачей, дает живое описание первого взгляда на Эребус:

*Это зрелище столь превосходило само воображение... что действительно внушало чувство трепета, что овладело нами, задумавшимися о нашей собственной несравнимой незначительности и беспомощности, и в то же время неопишемое ощущение величия Создателя в деяниях рук Его.*

Лавкрафт определенно подписался бы под первой частью этого высказывания, но возражал бы против второй. Позднее Росс совершил еще две экспедиции (1841-43), но они немногого достигли. Величайшим его достижением стало открытие шельфового ледника Росса, "грозного барьера, что позднее окажется воротами в Антарктиду". Интересно отметить, что Росс не верил в то, что Антарктида - единая масса суши; точка зрения, которой придерживался и Лавкрафт вплоть до ее окончательного опровержения в 1930-х гг.

Мне хочется датировать три утраченных текста Лавкрафта 1900 г., поскольку кажется необычным выбрать для описания не экспедиции Борхгревинка и Роберта Скотта (1901-02), бывшие еще на свежей памяти Лавкрафта, экспедиции 1840-х гг., чьи открытия отчасти были опровергнуты работой новейших исследователей. Корреспондент Лавкрафта К.Л. Мур воочию видел копию "Исследований Уилкса" в конце 1936 г., хотя после его смерти она не была обнаружена среди его бумаг. Вызывает интерес и "Антарктический атлас", который, предположительно, должен был по большей части состоять из карты континента; к тому времени еще настолько неисследованного, что большинство его частей представляло собой безымянные белые пятна.

В дополнение к "сочинению `высоконаучных' работ о реальных фактах" по исследованиям Антарктиды Лавкрафт по своему признанию в юности написал "немало вымышленных рассказов про Антарктический континент"; но помимо того, что был навеян "Замороженным пиратом", у нас нет информации ни об одном.



В "Исповеди Неверующего" Лавкрафт сообщает, что "моя напыщенная `книга' под названием *Poemata Minora*, написанная, когда мне было одиннадцать лет, была посвящена `Богам, Героям и Идеалам Древних' и в разочарованных, от всего усталых тонах нудела о скорби язычника, у которого украли его античный пантеон". *Poemata Minora*, том II - наиболее законченная и эстетически выверенная из ранних работ Лавкрафта. Пять ее стихотворений вполне сравнимы с любым последующим его стихотворением, пускай это указание не столько на их достоинства, сколько на посредственность поздних стихов.

Стихи из *Poemata Minora* довольно оригинальны, и немного в них восходит к конкретным образчикам античной поэзии. Лавкрафт обожал цитировать четвертую и пятую стансу "Оды к Селене, или Диане", как точно выражающую его дисгармонию с современным миром:

*Take heed, Diane, of my humble plea.  
Convey me where my happiness may last.  
Draw me against the tide of time's rough sea  
And let my spirit rest amid the past.*

"К старой языческой религии" начинается с отважного призыва:

*Olympian Gods! How can I let ye go  
And pin my faith to this new Christian creed?  
Can I resign the deities I know  
For him who on a cross for man did bleed?*

Это напоминает мне одно замечание в "Исповеди Неверующего": "В тот период [ок. 1898 г.] я много читал о египетской, индуистской и германской мифологии и пытался вообразить, что верю в каждую, чтобы понять, которая из них содержит наибольшую истину. Заметьте, я мигом воспринял методы и манеры ученого!" Зримым плодом такого неформального способа сравнения религий стали одновременно обновленная вера в греко-римскую религию - та была куда как приятнее мрачного христианства, практикуемого его баптистской семьей, - и еще более отчетливое отторжение христианства, которое лишь усугубило изучением Лавкрафтом астрономии, начавшееся позднее в том же году. Кому-то, столь пропитанному духом античности - и столь изолированному от своих сверстников, что он и не замечал в этом ничего ненормального, - осознание того, что Юпитер и его присные более не объекты живой веры, могло причинять подлинные страдания.

"О тщете людских стремлений" - это десятистрочное стихотворение, обнаруживающее влияние трех разных авторов: Самюэля Джонсона (и его "Тщетности людских желаний"), Овидия (чья история Аполлона и Дафны из "Метаморфоз", I.452-567, уложилась в две первые строчки) и Ювенала (чье *mens sana in corpore sano* отчетливо звучит в заключительных строках: "True bliss, methinks, a man can only find / In virtuous life, & cultivated mind"). В остальном это стихотворение - традиционные нападки на жадность и недовольство, неминуемо порождаемое достижением некой давно искомой цели. Во всей книжке только это стихотворение написано героическими стихами.

*Poemata Minora*, том II - приятная маленькая вещица, полностью стоящая тех 25?, что Лавкрафт за нее назначил. Том I, вероятно, был столь же солиден, поскольку приложение к тому II предлагает его за те же 25?. Но эта работа - последнее античное произведение

Лавкрафта. Пусть он и впредь будет обращаться к древности за эстетическим и философским вдохновением, новый интерес внезапно затмил все остальные и побудил к пересмотру мировоззрения.

Зимой 1902-03 гг. Лавкрафт открыл для себя астрономию.

---

**Ссылки:**

\* Weird fiction то бишь.

\*\* В данном случае - произведение в жанре фантастики.

\*\*\* А это Овидий в переводе С.В.Шервинского:

*Ныне хочу рассказать про тела, превращенные в формы*

*Новые. Боги, - ведь вы превращения эти вершили, -*

*Дайте ж замыслу ход и мою от начала вселенной*

*До наступивших времен непрерывную песнь доведите...*

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА IV

### Как насчет неведомой Африки?

(1902-1908)

*Самые пронзительные ощущения моего бытия пришли ко мне в 1896 году, когда я открыл для себя эллинский мир, и в 1902 году, когда я открыл мириады солнц и миров бесконечного космоса. Порой я думаю, что последнее событие было важнее, ибо величие нарастающего осознания вселенной до сих пор вызывает во мне ни с чем не сравнимую нервную дрожь. Я сделал астрономию основным предметом изучения, приобретая все большие и большие телескопы, собрав до 61 книг по астрономии и в изобилии сочиняя на эту тему отдельные и ежемесячные статьи для местной прессы.*

Это замечание, сделанное в 1921 г., - достаточно точное указание на степень, в которой открытие астрономии затронуло все мировоззрение Лавкрафта. Философские ответвления его астрономических занятий будут рассмотрены позже; здесь стоит в деталях рассмотреть его первую встречу с этой наукой и то, какие литературные плоды это немедленно принесло. Зимой 1902 г. Лавкрафт ходит в школу на Слейтер-авеню, но судя по его словам он наткнулся на астрономию практически самостоятельно. Большинство книг по астрономии было унаследовано им от его бабушки по матери, Роби Филлипс; некоторые из них были довольно старыми и простенькими школьными пособиями 1870-х или 1880-х гг. Эти книги слишком стары, чтобы использоваться в школах Слейтер-авеню или Хоуп-стрит (в любом случае Лавкрафт не посещал уроков астрономии на Хоуп-стрит, пусть даже они там проводились); хотя бы некоторые из них должны были происходить из библиотеки Роби. Разумеется, Лавкрафт, страстный охотник на подержанные книги, мог приобрести некоторые издания в ходе своих вылазок по книжным магазинам.

Как и в случае со многими другими его увлечениями, семья любезно снабдила его всем, необходимым для занятий астрономией. Один за другим Лавкрафт получил три телескопа; последним стал 3-дюймовый Bardon от Монтгомери Варда стоимостью \$50.00. Этот телескоп по-прежнему был с ним в 1936 г.

Интересы Лавкрафта не имели разительных отличий от интересов профессиональных астрономов тех дней. Он узнал об астрономии незадолго до того, как она начала трансформироваться в астрофизику и благодаря теории относительности Эйнштейна (1905) вступила в царство философии. Восьмая планета Солнечной системы, Нептун, была открыта в 1846 г., но в 1902 г. до открытия Плутона оставалось еще 30 лет. Пьер Симон де Лаплас озвучил небулярную гипотезу в *Systeme du monde* (1796), но всерьез как причина формирования Солнечной системы она не рассматривалась до самого начала XX века. Великий астроном XVIII столетия сэр Вильям Гершель (1738-1822) по-прежнему считался величайшим астрономом в истории Запада; в 1781 г. он открыл Уран. Его работа по изучению туманностей, двойных звезд и прочего была продолжена его сыном, Джоном

Гершелем (1792-1871), который около 1835 г. открыл Магеллановы облака. Иными словами картография небес все еще продолжалась, и новые звезды, туманности, Млечный путь по-прежнему ждали своего исследователя.

Как было и с предыдущими увлечениями, открытие астрономии в итоге привело к сочинительству - в данном случае, к беспрецедентному по объему. По всей видимости, Лавкрафт не брался писать астрономические тексты до конца лета 1903 г., но когда взялся, то сделал это с жаром. Наверное, одной из первых вещей стало "Мое мнение по поводу лунных каналов", краткое рассуждение о необычно правильных каналах на Луне, схожих с более известными марсианскими каналами. В тексте проставлена и дата - 1903, но не почерком Лавкрафта.

Среди научных работ Лавкрафта того времени и "Научная библиотека" в девяти книгах, написанная, вероятно, в 1903 или 1904 г. Список книг следующий:

1. Селенография невооруженным глазом,
2. Телескоп,
3. Галилей,
4. Гершель (переписано),
5. О Сатурне и его кольцах,
6. Выдержки из "Астрономии" автора,
7. Луна, часть I,
8. Луна, часть II,
9. Оптика.

Из них уцелели N1, 2 и 5. Я предполагаю, что N4 имел отношение не к сэру Вильяму Гершелю, а скорее к планете Уран, которую Лавкрафт во многих из своих ранних работ называет Гершелем (хотя это наименование вышло из употребления после XVIII века).

Все сохранившиеся работы размером примерно 3x4 дюймов и состоят из 8 страниц (четыре листа, сложенных пополам); они сочетают в себе астрономические и антикварные интересы Лавкрафта, так как написаны на архаичном английском, с длинной буквой s. Рукописный текст пытается имитировать печатный (включая курсив), хотя строчки не слишком ровны и прямые. Все книжки щедро иллюстрированы; к примеру том о телескопах включает ряд весьма сложных схем, объясняющих устройство телескопов Галилея, Гюйгенса, Гершеля и других.

*Астрономия* и *Ежемесячный Альманах* сохранились в виде девяти выпусков, с августа 1903 по февраль 1904 г.; иногда они объединены вместе. Эти журналы не слишком интересны - они состоят преимущественно из данных о фазах луны и расположении планет в текущем месяце, рисунков планет и тому подобного. *Планета* уцелела в единственном экземпляре (29 августа 1903 г.). Внешне она выглядит, как и большинство юношеских научных периодик Лавкрафта - размер 4 x 7 дюймов, текст на странице в двух длинных вертикальных колонках. Довольно забавно это периодическое издание сочетает научную информацию с бульварной подачей материала - заголовки статей часто сопровождаются восклицательными знаками: "Виден Юпитер!" "Венера зашла!" "Телескопы!". "На заметку!" информирует нас, что "Этот номер просто эксперимент, возможно, больше выпусков не будет".

Многие из этих периодических изданий воспроизводились при помощи процесса гектографии. Для этого брался лист желатина на плоском подносе, залитый сверху

глицерином. Макет страницы делался либо от руки при помощи специальных чернил для гектографа, либо на печатной машинке при помощи специальной ленты; точно также рисовались и иллюстрации. Затем поверхность смачивалась и к ней прижималась макетная страница; далее ее убирали и к желатиновой поверхности, на которую таким образом перешли чернила с макета, прикладывались чистые листы бумаги. Поверхность годилась примерно для 50 копий; по мере использования оттиск начинал бледнеть. Применялись и цветные чернила. У Лавкрафта, похоже, имелось более одного такого подноса, поскольку невозможно было гектографировать больше одной страницы в день - чернилам требовалось время, чтобы осесть на дно. Хотя гектограф и был довольно недорогим способом печати, одно количество работ Лавкрафта должно было вести к немалым тратам - чернила, особая бумага, желатин, подносы и т.п. Но, несомненно, мать и дедушка охотно оплачивали счета, учитывая энтузиазм, должно быть выказываемый развитым не по годам отпрыском.

Вот мы и подошли к самому значительному из астрономических периодических изданий Лавкрафта, *Род-айлендскому журналу астрономии*. Даже Лавкрафту с его, похоже, безграничной энергией, наверное, было трудновато заниматься другими работами и периодикой, с постоянно маячившим в конце недели сроком выхода "Журнала". Сперва тот выпускался каждую неделю, потом - раз в месяц. Сохранились следующие выпуски (всего числом 69):

2 августа 1903 - 31 января 1904 (подшивка I),  
16 апреля 1905 - 12 ноября 1905 (подшивка II),  
январь 1906 - апрель 1907.

Есть два отдельных поздних выпуска, за январь и февраль 1909 год. По словам Лавкрафт журнал "с номеров 15 по 25 печатался на гектографе" ("Автобиография Говарда Филлипса Лавкрафта"). Сейчас мы затронем только выпуски 1903-04 гг.

Стандартный номер содержит подборку колонок, статей и схем вместе с новостными заметками, рекламой (работ самого Лавкрафта, предметов из его коллекции, а также предложений других продавцов или друзей) и короткими вставками. Это весьма занимательное чтение. Из номера в номер шел ряд "сериалов". Номер от 20 сентября 1903 г. перечисляет "оригинальные & полные ст.":

Заголовок	Н страницы
Телескоп	12
Луна	12
О Венере	10
Атлас прилож.	7 карт
Практическая геом.	34
АСТРОНОМИЯ	60
Солнечная система	27

Три последних статьи - видимо, основные материалы.

В номере от 1 ноября 1903 дано интересное объявление: "Прошлой ночью наш Корреспондент посетил Обсерваторию Лэдд". Корреспондент - это, разумеется, сам Лавкрафт. Обсерватория Лэдд, расположенная на Дойль-авеню неподалеку от Хоуп-стрит,

- прелестная маленькая обсерватория при Университете Брауна; тот факт, что 13-летнему мальчишке, который даже не посещал тогда школу, было позволено пользоваться ее оборудованием свидетельствует о степени познаний Лавкрафта в астрономии (полученных преимущественно самостоятельно). Он пишет, что "Покойный проф. Аптон из Брауна, друг семьи, свободно пускал меня в обсерваторию колледжа (обсерваторию Лэдд), & я приходил & приезжал туда на своем велосипеде, когда душа захочет". Далее он пишет, что вечное вытягивание шеи, чтобы заглянуть в телескоп, причинило ему "немало боли" и "привело к постоянному искривлению, и поныне заметному вблизи". Уинслоу Аптон (1853-1914) был известным астрономом; Лавкрафт владел его "Звездным атласом" (1896), а, вероятно, и другими книгами. Возможно, он был другом доктора Франклина Чейза Кларка, за которого в 1902 г. вышла тетушка Лавкрафта Лилиан.

Кажется невероятным, но выпуская каждое воскресенье "Род-Айлендский журнал астрономии", печатая другие еженедельные и ежемесячные издания и сочиняя научные монографии, Лавкрафт сумел вдобавок возобновить выпуск химического "Научного бюллетеня". Как уже упоминалось, сохранился лишь первый номер (4 марта 1899 г.); далее выпусков не было до 12 мая 1902 г. (этот номер помечен Vol.XCI, No. III [New Issue Vol. I, No.1]). В нем заявлено: "Научный бюллетень, давно приостановленный, вновь возобновлен. Лучшая печать на лучшей бумаге, &c &c цена поднята [до 2 ц.], но подлежит сокращению, как только подешевеет *Sunday Gazette*". И вновь более года никаких новых выпусков, но, начиная с 16 августа 1903 г. (две недели спустя после первого выхода "Журнала астрономии"), Лавкрафт возобновляет "Научный бюллетень" как еженедельный, делая регулярные и иногда внеочередные выпуски до 13 января 1904 г. Вместе с номерами 1899 и 1902 г. всего сохранилось 32 номера. Несомненно, они печатались на гектографе подобно "Журналу астрономии" (самые ранние выпуски, начиная с 1899 г., изданы "тиражом" в "один экземпляр для семейного пользования").

Журнал довольно рано отклонился от своей химической направленности, с 1903 г. затрагивая такие вопросы как вращение Венеры, конструирование самегга obscura, вечный двигатель, телескопы (ряд статей, начатых в "Журнале астрономии" и позднее продолженных там же), микроскопы и т.п. Когда бюллетень был возрожден в 1906 г. (о чем ниже), "Журнал астрономии" рекламировал его, как "Популярный компендиум о науке в целом"; таковым он стал давным-давно.

Научные интересы затронули и литературные. По признанию Лавкрафта он стал "фанатом Верна" и "многие из моих рассказов являли литературное влияние бессмертного Жюль". Далее он пишет:

*Как-то раз я написал рассказ о той стороне луны, что вечно от нас отворачивается - приспособив для своей выдумки теорию Хансена, что там до сих пор есть воздух и вода вследствие ненормально расположенного центра тяжести на луне. Вряд ли стоит добавлять, что эта теория была разбита наголову - я даже знал об этом в то время, - но мне взбрело в голову сочинить "триллер".*

Сохранился он, его, вероятно, квалифицировали бы как первый научно-фантастический рассказ Лавкрафта; судя по тому, что рассказ обозван "триллером", его автор все еще оставался под влиянием тогдашних дешевых романов, которые он - с той озадачивающей всеядностью, что он выказывал на протяжении всей жизни - несомненно, по-прежнему читал.

Как уже упоминалось, большинство этих научных монографий и журналов Лавкрафт написал, не посещая школы. Он ходил в школу на Слейтер-авеню в 1898-99 гг., затем последовал перерыв; обучение в ней он возобновил в 1902-03 учебном году - и снова перерыв. Он поясняет, что "в 1903-04 гг. меня учили домашние учителя". Имя одного из них мы знаем - А.П. Мэй; Лавкрафт был о нем не слишком высокого мнения. В "Род-айлендском журнале астрономии" от 3 января 1904 г. Мэй награжден необыкновенно саркастичной рекламой, заявляющей, что он "Частный учитель 10-го разбора", который предлагает "Уроки Низкого Сорта по Цене Высокого Уровня"; и далее - "НАЙМИТЕ МЕНЯ. РАБОТАТЬ НЕ УМЕЮ, НО ДЕНЬГИ НУЖНЫ". Возможно, Мэй учил Лавкрафта тому, что тот уже знал. Годом позднее Лавкрафт отзывается о нем чуть более благожелательно - если не снисходительно, - как о "моем чудаковатом, застенчивом домашнем учителе Артуре П. Мэе - студенте-теологе, которого я любил шокировать своим языческим материализмом..." В любом случае неудивительно, что изобилие научной периодики пришлось на лето 1903 г., когда у Лавкрафта, вероятно, была масса свободного времени.

Лавкрафт отмечает, что, когда он возобновил занятия в школе в 1902 г., его поведение сильно отличалось от того, что было в 1898 г.: между делом он узнал, что детство, оказывается, считается золотой порой, и решительно приступил к подтверждению этого убеждения. На самом деле его не потребовалось лишний раз подталкивать; именно в этом учебном году зародились две его самые ранние, но и самые прочные дружбы - с с Честером и Гарольдом Манро, которые жили в четырех кварталах от него в доме 66 на Паттерсон-авеню (угол улиц Паттерсон и Энджелл). Другими друзьями были Роберт Апхем, двумя годами младше Лавкрафта, из дома 21 на Адельфи-авеню (примерно в трех кварталах от дома 454 на Энджелл-стрит), и Стюарт Коулмен, которого Лавкрафт знал и раньше, по занятиям на Слейтер-авеню. Еще одного приятеля Лавкрафт упоминает лишь по имени - Кен; исследователям удалось идентифицировать его как Кеннета Таннера. 25 лет спустя Лавкрафт по-прежнему мог бегло перечислить имена своих одноклассников: "Реджинальд & Персиваль Миллеры, Том Лимен & Сидни Шерман, "Гу-гу" [Стюарт] Коулмен & Дэн Фейрчайлд - любимчик учителей, "Монах" Мак-Керди - грубиян с ломавшимся голосом... старые деньки, старые деньки!"

Трудно установить, с кем из братьев Манро Лавкрафт был ближе. В письме 1921 г. он называет Гарольда "лучшим другом моей юности", но вот абзац из очерка 1915 года:

*Посетители Начальной и Средней школы на Слейтер-авеню в Провиденсе, рассматривая парты и стены здания, ограду и скамейку в школьном дворе и по сей день различат среди множества имен, незаконно вырезанных поколениями юных смутьянов, частое повторение инициалов "С.Р.М. & Н.Р.Л.", что не сумела полностью изгладить прошедшая череда семнадцати лет. Двое друзей, что так рано соединили свои инициалы, остались нераздельны по духу... ("Представляя м-ра Честера Пирса Манро", Conservative, апрель 1915 г.)*

В другом месте Лавкрафт замечает: "...Честер Пирс Манро & я гордо претендовали на совместное звание наихудших мальчишек в школе Слейтер-ав. ... Мы были не активно разрушительны, но просто аморальны в заносчивой & сардоничной манере - протест индивидуальности против капризной, деспотичной & непомерно придирчивой власти".

Это неуважение правил ярко проявилось во время церемонии выпуска их класса в июне 1903 г. Лавкрафта попросили произнести речь - поскольку его выбрали выпускником, произносящим прощальную речь, он очевидно считался первым учеником в классе.

Сперва он отказался. Затем, уже во время церемонии, передумал. Подойдя к Эбби Хатэвей, директрисе школы, он заявил, что все-таки хочет сказать речь; она уступила, и в должное время был объявлен его выход. Однако Лавкрафт, который в промежутке набросал краткую биографию астронома Вильяма Гершеля, забравшись на помост, продекламировал в "своем лучшем георгианском стиле" следующее:

*Леди и джентльмены. Я не помышлял злоупотребить сегодня вашим временем и терпением, однако, когда Муза понуждает, не дело человеку заглушить ее требовательный голос. Говоря о Музе, я не хочу сказать, что собираюсь изводить вас своими скверными стишками - отнюдь не таковы мои намерения. Моя сегодняшняя Муза - это Клио, что правит делами истории; а тема, весьма мной чтимая, - достижения того, кто поднялся из самого жалкого состояния незначительности до высочайших вершин заслуженного положения: сэр Вильям Гершель, что из ганноверского крестьянина стал величайшим астрономом Англии, а следовательно и всего Мира!*

Лавкрафт добавляет, что пуская начало его речи "вызвало скорее улыбки, чем внимание" взрослых слушателей, он, тем не менее, в конце сорвал аплодисменты.

Но школа мало интересовала Лавкрафта и его друзей; как и всех мальчишек этого возраста, путь даже не по годам развитых, их в первую очередь увлекали игры. И они играли. Настало время Детективного агентства Провиденса, которое Лавкрафт в 1918 г. описывал так:

*Что до "Шерлока Холмса" - я был от него без ума! Я прочел все опубликованные рассказы о Шерлоке Холмсе и в тринадцать лет даже организовал детективное агентство, дерзко присвоив себе гордый псевдоним Ш.Х. Что за чудесной штукой было это Д.А.П. [Детективное агентство Провиденса], чьим членам было от девяти до четырнадцати лет, - сколько убийств & грабежей мы раскрыли! Наша штаб-квартира была в пустующем доме чуть в стороне от густонаселенного района, и там мы разыграли и "раскрыли" множество жутчайших трагедий. Я до сих пор помню, как трудился, создавая искусственные "пятна крови на полу"!!!*

В письме 1931 г. он уточняет:

*Наша компания имела очень жесткие правила и носила в карманах стандартный рабочий набор из полицейского свистка, увеличительного стекла, электрического фонарика, наручников, (порой обычного шнурка, но все равно "наручников") жестяной бляхи, (моя все еще со мной!!) сантиметра, (для отпечатков ног) револьвера, (мой был настоящим, хотя инспектор Манро [sic] (12 лет) владел водяным пистолетом, а инспектор Анхем (10 лет) обходился пистолетом с пистонами) и экземпляров всех газетных сообщений об отъявленных преступниках на свободе - прибавьте газету под названием "Детектив", которая публиковала рисунки и описания знаменитых злодеев "в розыске"! Оттопыривались ли и отвисали наши карманы от всего этого оборудования? Да уж, скажу я вам!! А еще у нас имелись старательно приготовленные "удостоверения" - сертификаты, удостоверяющие наше положение в агентстве. Обычными грешками мы пренебрегали. Никто кроме грабителей банков и убийц не был для нас достаточно хорош. Тенями мы ходили по пятам за разными типчиками закоренелого вида и прилежно*



*сравнивали их физиономии с "рожами" в "Детективе", однако так ни разу и не произвели полноценного ареста. Ах, добрые старые деньки!*

Удивительное зрелище - Лавкрафт, который - возможно, в первый (и последний) раз в своей жизни, - ведет себя как "нормальный" мальчишка!

Сочинял Лавкрафт и детективы. В 1916 г. он пишет: "Я частенько писал детективные рассказы, используя работы А. Конан Дойла как модель в то, что касалось сюжета". И далее описывает одну из таких работ:

*Одна давно уничтоженная история была о братьях-близнецах - один убил другого, но спрятал тело и пытался жить жизнью обоих, появляясь то в качестве себя, то в качестве своей жертвы. (Сходство было разительным). Он внезапно погиб (молния), когда выдавал себя за покойного, - был опознан по шраму, и тайна в финале раскрылась в его дневнике. Это, по-моему, было до моего 11-ого дня рождения.*

Особого влияния Дойла здесь незаметно. Если Лавкрафт точен в дате, этот рассказ предваряет "Таинственный корабль" и выглядит более занятно, чем последний образчик.

Среди увлечений, которые разделяли друзья Лавкрафта, были железные дороги. Кучер Лавкрафтов построил для маленького Говарда, которому было 5 лет, летний домик. Лавкрафт считал это строение "Паровозным депо" и собственноручно соорудил "шикарный паровоз... взгромоздив импровизированный котел на крохотную тележку". Позднее, после ухода кучера (вероятно, в 1900 г.), когда конюшня освободилась от лошадей и коляски, она сама стала игровой площадкой - с "ее просторным каретным сараем, опрятной "конторой" и обширным верхним этажом с колоссальным (почти пугающим) громадным пространством сеновала и трехкомнатной квартиркой, где обитали кучер и его жена".

Результатом увлечения железными дорогами стали необычные литературные труды. Первым был единственный выпуск журнала под названием "Железнодорожное обозрение" (декабрь 1901 г.) - три страницы с обычным для Лавкрафта обилием иллюстраций. Еще интересней 106-строчная поэма, датированная 1901 г., чье название на обложке гласит: *Отчет в стихах о чудесных приключениях Г. Лавкрафта, эскв., во время путешествия по W.&B. ветке N.Y.N.H. & H.R.R. в янв. 1901 на одной из самых современных машин, а именно: Электрическом Поезде*. Подобно "Поэме об Улиссе", внутри имеется альтернативный заголовок: "Путешествие, предпринятое Г. Лавкрафта, между Провиденсом & Фолл-Ривер по N.Y.N.H. & H.R.R."

Эта поэма примечательна уже тем, что это первый - и, так уж вышло, один из лучших - образчиков юмористических стихов Лавкрафта. Здесь стоит привести небольшую историческую справку. Железная дорога Нью-Йорк - Нью-Хейвен - Хартфорд (N.Y.N.H. & H.R.R.) к 1893 г. стала ведущей среди железных дорог штата Род-Айленд. Первый электрический трамвай был пущен в Провиденсе в 1892 г., а в 1900 г., видимо, его маршрут расширился до удаленных районов Уоррен, Бристоль (ветка W.&B.) и Фолл-Ривер. При своей зачарованности железными дорогами, неудивительно, что Лавкрафт стал одним из первых клиентов нового вида транспорта; результатом явилась восхитительно остроумная поэма на современную тему.

Жгучий увлечение Лавкрафта и его друзей железными дорогами мало-помалу перешло или обрело более военную направленность, и железнодорожная станция на заднем дворе превратилась в "маленькую деревню":

*Было сделано много новых дорог и садов, и все защищено от индейцев (которые жили где-то на севере) большим неприступным фортом с массивными земляными укреплениями. Мальчик, который придумал этот форт и надзирал за его постройкой, сильно увлекался военным делом... Новая деревенька получила название "Новый Анвик" в честь деревни Анвик на Аляске, о которой я как раз узнал из книги для мальчиков *Snow-Shoes and Sledges* Керка Манро.*

Керк Манро (1850-1930) был плодовитым автором приключенческих романов: он опубликовал не менее тридцати семи книг, по большей части между 1877 и 1905 г. Зачастую действие в них происходило в различных интересных местах в США (на болотах Флориды, на Аляске, в Калифорнии и Техасе) или иногда за морем (Китай, Япония, Вест-Индия). Вряд ли он состоял в каком-то родстве с Честером и Гарольдом Манро.

Говоря о детских развлечениях Лавкрафта, невозможно пройти мимо Военного Оркестра Блэкстоуна. Пускай уроки игры на скрипке закончились для Лавкрафта катастрофой, здесь дело обстояло совсем иначе. Вот что пишет он сам:

*Когда в возрасте 11 лет я был членом Военного Оркестра Блэкстоуна, (чьи юные члены все поголовно были виртуозами так называемого "зобо" - медного рожка с мембраной на одном конце, что превращала дудение в восхитительное духовое исполнение!), за мою почти уникальную способность держать такт меня вознаградили повышением до поста барабанищика. Пришлось нелегко, поскольку я также был и звездой соло на зобо; но преграда была преодолена приобретением в магазине игрушек маленького зобо из папье-маше, которое я мог держать зубами, не прибегая к помощи рук. Таким образом, мои руки освободились для барабана - пока одна нога трудилась на механическом биле треугольника, а вторая на тарелках - или, вернее, на проволоке (позаимствованной от второго треугольника), которая обрушивала единственную горизонтальную тарелку и создавала как раз нужную какофонию... Будь джаз-банды уже известны в наших отдаленных краях, меня бы определенно назвали идеальным человеком-оркестром - за способность работать с погремушками, колокольчиками и всем, с чем могут управиться две руки, две ноги и рот.*

По-моему, к этому больше нечего добавить. Зобо, очевидно, был своеобразной комбинацией губной гармошки и казу (мембранофоном). Сам Лавкрафт описывает его, как "медный рожок с мембраной в мундштуке, из-за чего человеческий голос звучать как оркестровый инструмент", хотя далее он пишет, что его также изготавливали из картона.

Лавкрафт всегда сожалел о своей антипатии к классической музыке, что не мешало ему с огромной ностальгией припоминать популярные песни своего детства - а он их помнил. Из-за того, что он "вечно насвистывал & мурлыкал себе под нос, пренебрегая условностями & хорошими манерами", что, как известно, привело к неудачным урокам скрипки. Отчетливо ясно, что насвистывал он тогдашние "песенки из парикмахерских". В

письме 1934 г. он приводит слова "Беделии", главного хита 1903 г. - "полный улет - ажиотаж - продержавшийся аж до 1904 [года]". Далее он пишет:

*Но к осени '04 она окончательно изжила себя. После чего - подобно "On the Banks of the Wabash" - перешла в разряд типичного старья для юмористических и пародийный отыгрышей. "You're the Flower of My Heart, Sweet Adeline" (весна '04) стала основным ее преемником в народной благосклонности - & затем, в '05, новый прорыв - явление "In the Shade of the Old Apple Tree".*

Вскоре мы увидим, к чему это привело.

Может сложиться впечатление, что Лавкрафт, вопреки своей развитости не по годам, ранним проблемам со здоровьем, одинокому детству и неуравновешенной нервной системе, превратился в совершенно "нормального" подростка с обыкновенными тинейджерскими интересами (кроме спорта и девчонок, которые совершенно его не интересовали). Он также стал главарем "шайки" мальчишек. Но насколько нормален он был на самом деле? Свидетельство Стюарта Коулмена говорит прямо: "...с 8 до 18 лет я часто видел его - мы вместе ходили в школу, - и я много раз бывал у него дома. Не хочу сказать, что "хорошо" его знал, и сомневаюсь, что его толком знал кто-то из сверстников. Он явно не был нормальным ребенком, и у него было мало товарищей".

Уинфилд Таунли Скотт, который в 1940-х гг. снесся с некоторыми из друзей детства Лавкрафта, добавляет к этому анекдот, который узнал от Кларенса Хораса Филбрика; последний окончил среднюю школу на Хоуп-стрит в 1909 г. и, следовательно, проучился рядом с Лавкрафтом не менее пары лет:

*Кларенс Х. Филбрик поведал мне, что в старших классах они пытались подружиться с Лавкрафтом, но вечно получали в ответ ледяное безразличие или застенчивость, которая на него смахивала; в конце концов, они прекратили попытки. Позднее у Лавкрафта было несколько друзей среди местных - и преданных друзей; понять его они не могли, но их поражала необыкновенная широта его интересов, феноменально точная память и блестящая речь; отдав ему свою привязанность, они нашли [в нем] ту бездну доброжелательности и обаяния, которую позднее подтверждали его друзья-литераторы.*

Лавкрафт медленно сходил с людьми, но, подружившись, надолго сохранял преданность. Эта манера прослеживалась на протяжении всей его жизни и стала только отчетливее с ходом времени и развитием обширной переписки, когда он сочинял настоящие трактаты для совершенных незнакомцев, которые имели неосторожность задать ему пару вопросов или о чем-то попросить.

Ровесница Лавкрафта, Клара Хесс, добавляет пронзительное и выразительное воспоминание о тогдашнем увлечении Лавкрафта астрономией:

*Говард привык приходить на поля за моим домом, чтобы посмотреть на звезды. Однажды ранним осенним вечером несколько соседских ребяташек собрались, чтобы издали на него поглазеть. Огорченная его одиночеством, я подошла, стала расспрашивать о телескопе и получила разрешение в него посмотреть. Но его речь была такой техничной, что я ничего не поняла и вернулась к своей компании, оставив его в одиночестве изучать небеса.*

Это, разумеется, трогательно, но не следует считать, что "одинокость" Лавкрафта было закоренелой привычкой или что он обязательно считал его чем-то, достойным сожаления: над ним всегда довлели интеллектуальные интересы, и ради них он охотно жертвовал обычным общением со сверстниками.

Но дням невинности внезапно наступил конец. *Земельная и Ирригационная компания Оуайхи* Уиппла Филлипса пережила новую серьезную неудачу, когда весной 1904 г. паводок размыл отводной канал. Уиппл, которому было уже за 70 лет, не выдержал напряжения, перенес инсульт и умер 28 марта 1904 г. Но даже этот удар оказался не самым худшим:

*Его смерть помимо сурового горя принесла финансовую катастрофу... с его уходом остальное руководство [компании] лишилось его инициативности & отваги. Общество было по неразумию распущено, когда мой дед еще боролся - в итоге другие пожали богатство, которое должно было отойти к пайщикам. Мать & я были вынуждены освободить прекрасный дом 454 на Энджелл-стрит & перейти в менее просторное жилье в доме 598, в трех кварталах к востоку.*

Вплоть до смерти своей матери в 1921 г. Лавкрафт, видимо, не переживал более травматичного события. К 1904 г. они с матерью остались в доме 454 на Энджелл-стрит втроем с овдовевшим дедом - обе его тетки и дядя вступили в брак. После смерти Уиппла стало и финансово, и практически неразумно содержать громадный дом на улицах Энджелл и Элмгроув только для них двоих; дом 598 на Энджелл-стрит, несомненно, был выбран за свою близость. Однако это был "дуплекс", дом на несколько семей (номера 598-600 на Энджелл-стрит), и Лавкрафт с матерью занимали лишь западную часть небольшого домика. Сторого говоря, эта квартира - Лавкрафт описывает ее, как пять комнат и мансарду, - кажется достаточно просторной для мальчика с матерью; однако потеря родного дома стала сокрушительна для психики юноши, столь одаренного чувством места.

Конечно, смерть Уиппла Филлипса нанесла семейству самый суровый финансовый удар, но даже для маленького Говарда не прошло незамеченным постепенное исчезновение материальных благ, как минимум, с 1900 г. Ко времени его рождения в доме Филлипсов было четверо слуг, а также три лошади и ухаживавший за ними кучер. На глазах Лавкрафта все это, одно за другим, ушло. Кучер, вероятно, прослужил до 1900 г., когда расстались с лошадьми и экипажем. Затем стали уходить слуги. Двадцать лет спустя Лавкрафт еще помнил их имена: Нора, Делия, Свеа, Дженни, Бриджет и Делайла. Названы шестеро, но, возможно, они сменяли друг друга. Делайла (позднее работавшая на тетушку Лилиан) была чернокожей.

В довершение трагедии в 1904 г. бесследно исчез любимый кот Лавкрафта, Ниггер. Это было единственное домашнее животное Лавкрафта за всю жизнь - вопреки его идолопоклонническому обожанию кошачьих. Вряд ли стоит указывать, что эта кличка в то время не звучала оскорбительно - или, по крайней мере, не столь оскорбительно, как сейчас. Неясно, когда Лавкрафту подарили котенка; предположительно, он получил его, еще после возвращения с матерью в дом 454 на Энджелл-стрит в 1893 г. Позднее он так воспекает это создание:

*Что парень он был! На моих глазах он вырос из крохотного черного комочка в одно из самых восхитительных & понятливых созданий, которых я встречал.*

*Он разговаривал на настоящем языке, меняя интонации, - особый тон для каждого значения. Было даже особое "prrr'r" для запаха жареных каштанов, от которого он сходил с ума. Он играл со мной в мяч - лежа на полу, всеми четырьмя лапами пинал ко мне через полкомнаты большой резиновый шар. А летними вечерами в сумерках он подтверждал свое родство с проказливыми порождениями тени, спеша через по неведомым делам, то & дело бросаясь в черную гущу кустарника, & порой выпрыгивая на меня из засады & затем отпрыгивая прочь, во тьму, прежде чем я успевал его схватить.*

Утрата Ниггера, как ничто иное, стала символом утраты родного очага.

Чтобы точно понять, какой удар смерть деда, потеря семейного состояния (того, что от него к тому времени осталось - все имущество Уиппла оценивалось всего в \$25 000, из которых 5 000 отошло Сюзи, а 20 000 - Лавкрафту) и переезд из родного дома нанесли 13-летнему мальчику, достаточно прочесть известное письмо 1934 г.:

*...в первый раз я осознал, что перенаселенный дом без слуг - с иной семьей в тех же стенах - в прошлом... Казалось, я вдруг утратил свое положение в космосе - ибо, что такое был ГФЛ без памятных комнат & коридоров & портьер & лестниц & скульптур & картин...& двора & дорожек & вишневых деревьев & фонтана & арки, увитой плющом & конюшни & садилов & всего остального? Как мог старик четырнадцати лет (& им я себя ощущал!) приспособить свое существование к скудно плоскому & новому быту & низшему окружению, в котором не осталось почти ничего знакомого? Казалось чертовски тщетным делом продолжать жить. Больше никаких домашних учителей - школа на будущий сентябрь, которая, вероятно, будет дьявольской докукой, ведь невозможно быть столь же свободным & беспечным в старших классах, каким был во время кратких набегов в соседнюю школу на Слейтер-ав. ... О, черт! Почему бы совсем не сбросить оковы сознания?*

Действительно ли Лавкрафт думал о суициде? Похоже, что так - но, между прочим, это, фактически *единственный* раз за всю жизнь Лавкрафта (вопреки позднейшим пустым домыслам критиков), когда он всерьез помышлял о самоубийстве. Далее он с довольно извращенным удовольствием заявляет, что "способ был единственной проблемой": яд было трудно достать, пули были грязны и ненадежны, утопление позорно, кинжалы неверны, о падении с утеса даже речи не шло ввиду "вероятного состояния останков" и т.д. и т.п. Он подумывал о реке Баррингтон - к востоку от Провиденса, на границе между Род-Айлендом и Массачусетсом, - летом 1904 г. часто приезжал туда на велосипеде, чтобы, вглядываясь в ее поросшие водорослями глубины, спрашивать себя, не стоит ли мирно упокоиться на ее дне. Но что же его остановило? Давайте прочтем дальше:

*И все же кое-что - особенно научное любопытство и чувство вселенской драмы, - удержало меня. Многие во вселенной меня озадачивали, однако я знал, что смогу извлечь ответы из книг, если проживу и проучусь подольше. К примеру, геология. Как же эти древние отложения и пласты кристаллизировались и взмыли гранитными пиками? География - что именно Скотт и Шеклтон и Борхгревинк найдут в великой белой Антарктике во время новых экспедиций... до чего я могу - если пожелаю - дожить и о чем прочесть? Что же до истории - когда я обдумывал уход и конец всякого обучения, я начинал неуютно осознавать, сколь многого не знал. Мучительные пробелы были повсюду. Когда люди перестали говорить на латыни и начали говорить*

*на итальянском и испанском и французском? Что творилось на Земле в темные Средние века в других частях мира помимо Британии и Франции (чью историю я знал)? Как насчет тех громадных просторов за пределами знакомых земель - пустынных краев, о которых упоминали сэры Джон Мандевилль и Марко Поло... Татария, Тибет... Как насчет неведомой Африки?*

Вот он - решающий момент в жизни Лавкрафта. Характерно, что ни семейные узы, ни религиозные верования, ни даже - насколько можно судить из приведенного письма - потребность писать удержали его от суицида, но научное любопытство. Лавкрафт мог не закончить школу, мог никогда не поступить в Университет Брауна, мог вечно стыдиться недостатка у себя формального образования; но он был одним из самых поразительных самоучек в современной истории и до конца жизни не только продолжал накапливать багаж знаний, но и изменять свою точку зрения на мир в свете этих знаний. Возможно, именно это более всего должно восхищать нас в Лавкрафте.

Говоря в двух словах, пугающее поступление в старшие классы обернулось - неожиданно как для Лавкрафта, так и для его семьи, - восторгом. Английская и классическая высшая школа на Хоуп-стрит, на углу улиц Хоуп и Олни (старое здание, открытое в 1898 г., находилось на юго-восточном перекрестке; нынешнее, открытое в 1938 г., находится на юго-западном), была в доброй миле от дома 598 на Энджелл-стрит, но больше ни одной публичной школы поблизости не имелось. Полагаю, большую часть времени Лавкрафт ездил туда велосипеде - возможно, в объезд большого участка, приютившей психиатрическую больницу Декстера, что стоял у него на пути. (Сейчас там Поле Декстера-Элдрича, принадлежащее спортивному факультету Университета Брауна; больница давным-давно снесена.) Дорога была не пустячная, что, возможно, отражено в приличном числе опозданий Лавкрафта на занятия (семнадцать раз за четыре четверти) в течение первого учебного года 1904-05. Двадцать семь случаев отсутствия, несомненно, результат его всегдашнего шаткого нервного состояния. Но в целом Лавкрафт неплохо проводил время:

*Зная о моем непокорном нраве & о моем необузданном поведении на Слейтер-авеню, большинство друзей (если их можно назвать друзьями) пророчило мне беду, когда моя воля войдет в конфликт с властью маскулинных учителей с Хоуп-стрит. Но всех ждало приятное разочарование. Педагоги с Хоуп-стрит быстро поняли мои разумные доводы, как никогда не понимала их "Эбби" [Хатэвей]; & устранили все ограничения, сделали меня своим товарищем & ровней; так что я бросил помышлять о дисциплине, но попросту вел себя как джентльмен среди джентльменов.*

Поскольку о школьных годах Лавкрафта нет других свидетельств, остается принять его слова за чистую монету.

Отношения Лавкрафта с учителями, однако, не всегда были так уж гармоничны. Он упоминает несколько случаев споров и пререканий. Самый известный из них был с "толстой старой учительницей английского" по фамилии Блейк. Пусть Лавкрафт сам поведаст нам об этом:

*Я вручил сочинение на тему "Может ли человек достичь Луны?" И что-то в нем (бог знает что) заставило ее усомниться в моем авторстве. Она сказала, что это похоже на газетную статью. Но - удача была в тот день моей стороне, ибо при мне имелся боеприпас, чтобы добавить картине драматизма. Отверг ли я газетно-статейное обвинение? Еще чего! Вместо того я мирно сообщил леди, что сочинение действительно было дословно списано со статьи, что появилась в сельском еженедельнике всего несколько дней назад. Я был уверен, сказал я, что никто не сможет обвинить в списывании! На самом деле, добавил я, - тут состояние этой доброй души сделалось почти апоплексическим, - я с удовольствием готов показать ей указанную печатную статью! Затем полез в карман и извлек скверно отпечатанную вырезку из сельской газеты Род-Айленда (которая принимала почти все, что в нее присылали). Совершенно верно - это была та самая статья. И представьте себе чувства честной миссис Блейк, когда она узрела заголовок - МОЖЕТ ЛИ ЧЕЛОВЕК ДОСТИЧЬ ЛУНЫ? Г.Ф. ЛАВКРАФТ.*

Конечно же, речь идет о статье, которую он опубликовал в *Pawtuxet Valley Gleaner* 12 октября 1906 г. И снова, как и во время выходов на Слейтер-авеню, Лавкрафт выглядит хвастуном и самоуверенным всезнайкой; неудивительно, наверное, что учителя - хотя, если верить ему самому, безуспешно, - то и дело пытались поставить его на место.

Остановимся на том, какие занятия Лавкрафт посещал за три года, проведенные в школе на Хоуп-стрит. К счастью, его школьный табель уцелел, и полон интересной информации, наводящей на определенные размышления. Школьный год продолжался 39 недель, большая часть учебных курсов, посещаемых Лавкрафтом, покрывала целый год; реже он ходил на курсы длиной всего в семестр, 19-20 недель. (В следующем перечне все пункты - по 39 недель, кроме специально отмеченных.) Проставлены оценки; 80 давало аттестат, 70 - проходной балл. А 1904-05 гг. Лавкрафт изучал элементарную алгебру, ботанику, английский язык, древнюю историю и латынь. Вот полученные им оценки:

Алгебра	74
Ботаника	85
Английский язык	77
Древняя история	82
Латинский язык	87

Ничего необычного, кроме удивительно низкой оценки по английскому языку. В этом году Лавкрафт 18 дней отсутствовал и 17 раз опаздывал на занятия.

Лавкрафт вернулся на Хоуп-стрит в сентябре 1905 г., но судя по школьному дневнику покинул школу 7 ноября того года и вернулся в нее лишь 10 сентября 1906 г. (вероятно, к началу учебного года 1906-07). Несомненно, это был период "почти-срыва" 1906 г. У нас мало сведений о природе этого недуга. Последняя страница "Род-айлендского журнала астрономии" от 12 ноября 1905 г. помечена 23 ноября; там сказано, что следующий выпуск появится уже 3 декабря. Но, вероятно, он не вышел - следующий номер датируется январем 1906 г. Но далее журнал регулярно выходил по ежемесячному графику вплоть до января 1907 г., став заметно крупнее и основательней, чем прежние еженедельные выпуски. При этом Лавкрафт не признается в "почти-срыве" в 1904 г.;

нервный срыв 1906 г., похоже, был не так серьезен, как два предшествующих (1898 и 1900 г.), хотя и вызвал почти годичный перерыв в школьных занятиях.

Вернувшись в школу на 1906-07 учебный год, Лавкрафт получил следующие отметки:

Средняя алгебра	75
Рисование (19 недель)	85
Английский язык (19 недель)	90
Планиметрия	92
Греческие тексты (19 недель)	85
Латинская грамматика (19 недель)	85
Латинские тексты (29 недель)	85
Физика	95

Обратим внимание, что оценки по алгебре по-прежнему низки, о чем будет чуть ниже. Хотя позднее Лавкрафт часто жаловался на неумение рисовать, у него приличная оценка по рисованию. Высокие отметки по физике вполне предсказуемы; и теперь он явно взялся за английский. Судя по записям за первую четверть (единственный период, о котором у нас есть информация), он отсутствовал 6 дней и 25 раз опаздывал.

В последний год на Хоуп-стрит (1907-08) Лавкрафт получил следующие отметки:

Средняя алгебра (10 недель)	85
Химия	95
Физика	95

Здесь интересен повторный курс алгебры, о чем сам Лавкрафт замечает: "В первый год я едва сдал алгебру, но был так мало удовлетворен своими достижениями, что добровольно повторил последнюю половину четверти". В этом замечании есть небольшая неточность, поскольку повторно он проходил среднюю алгебру второго года, а не элементарную первого; и на этот раз он в итоге действительно добился лучшей оценки. В другом месте он заявляет, что "лишь величайшее усилие воли принесло мне в школе высшие оценки по алгебре и геометрии".

Судя по табелю Лавкрафт закончил занятия 10 июня 1908 г. - по-видимому, в конце последней четверти, поскольку записи свидетельствуют, что он прослушал все 39 недель химии и физики. (Записей о днях отсутствия и опоздания нет). Но Лавкрафт явно не получил аттестат; совершенно очевидно, что он закончил лишь 11-ый класс - или даже не закончил, поскольку за весь третий год прослушал всего два полных учебных курса. Ему явно требовался еще как минимум один полный год в школе, чтобы получить аттестат об ее окончании.

Находя учителей более-менее близкими по духу, Лавкрафт, однако, имел обычные трения с одноклассниками. На Слейтер-стрит его звали "Лави", но на Хоуп-стрит он со временем получил прозвище "Профессор" - за опубликованные статьи по астрономии. Он сам признался, что у него был "неуправляемый нрав" и что он был "решительно драчлив":



*Любой афронт - особенно любая критика моей правдивости или чести как джентльмена 18-го века - приводил меня в чудовищную ярость, & я всегда лез в драку, если слова немедленно не брались обратно. При своей малой физической силе я не слишком преуспевал в этих стычках; хотя и никогда не просил пощады. Я считал зазорным, даже при поражении, не вести себя исключительно в духе "катись ты к черту", пока победитель по своей собственной воле не прекращал меня тузить... Изредка я выигрывал схватки - с помощью своей привычки принимать драматично свирепый вид, пугающе действующий на нервы... нечто вроде "Боже, да я тебя сейчас убью!"*

Явно он сумел пережить эти драки. Любопытно, связывался ли он хоть раз с "Монахом" Мак-Керди, 17-летним хулиганом со Слейтер-авеню?

Предчувствие близкой беды, которое по словам Лавкрафта предшествовало смерти его деда, заметно в его юношеских научных работах - или, точнее, в их отсутствии. Как "Род-айлендский журнал астрономии", так и "Научный Бюллетень" внезапно перестали выходить после 21 января 1904 г.; последний выпуск "Астрономии" (объединенный с "Ежемесячным Альманахом") датируется февралем 1904 г. Заметим, что до смерти Уиппла оставалось более месяца. По утверждению Лавкрафта и "Научный Бюллетень", и "Журнал астрономии" были возобновлены как ежемесячные издания: первый в мае 1904 г., второй - в августе 1904 г., но вновь прекратили выходить через несколько недель. Эти выпуски не сохранились. Реклама "Научного Бюллетеня" появлялась в "Журнале астрономии" все лето 1905 г., пока в номере от 17 сентября 1905 г. не было заявлено о его прекращении. Следовательно, мы утратили несколько выпусков "Научного Бюллетеня", поскольку между 31 января 1904 г. и последним номером (январь 1909 г.) у нас нет ни одного номера.

И все же Лавкрафт сохранил свой интерес к химии и, даже если забросил литературные труды, продолжал проводить химические эксперименты и покупать новое оборудование. Среди последнего был спектроскоп (которым Лавкрафт все еще владел в 1918 г.) и и спинтарископ для обнаружения радиоактивности; в одном письме Лавкрафт замечает, что прибор содержит "мельчайшее количество радиоактивного вещества". Далее он повествует о "физической памятке" от своего увлечения химией: "...третий палец моей правой руки - со стороны ладони на нем есть глубокий шрам от мощного ожога фосфором, приключившегося в 1907 г. В то время мне грозила потеря пальца, но искусство моего дяди [Ф.К. Кларка] - терапевта - его спасло".

Что до "Род-айлендского журнала астрономии", последние его номера (с 16 апреля 1905 г.) не слишком отличаются от своих предшественников. Теперь Лавкрафт экспериментировал с цветной печатью, единственным результатом чего стало то, что некоторые номера крайне трудно читать. В номере от 15 мая 1905 г. Лавкрафт заявляет, что цветная печать больше использоваться не будет.

По этим выпускам можно понять, кто именно читал "Род-айлендский журнал астрономии". Изначально это, несомненно, делали члены его семьи; теперь, когда вместе с ним осталась лишь мать, Лавкрафт, вероятно, сосредоточился на продаже экземпляров (по-прежнему стоивших 1¢ за номер, 25¢ за 6 месяцев и 50¢ за год) своим друзьям и родственникам, живущим поблизости. Заметка "Внимание!!" в номере от 8 октября 1905 г. гласит: "Подписчики, проживающие за пределами Провиденса, будут получать все свои газеты один раз в месяц по почте". В ней не было бы необходимости, не будь хотя бы горстки таких подписчиков. Первой приходит в голову тетка Лавкрафта

Энни, тогда проживавшая в Кембридже, Массачусетс, со своим мужем; могли быть и другие родственники.

Еще более удивительна заметка в номере от 22 октября 1905 г.: "С самого начала [предприятия] другие постоянно делают копии, но эта новая свежееотпечатанная газета является прямой копией. НЕ ОБРАЩАЙТЕ ВНИМАНИЯ на те, берите ПОДЛИННИК". Одноклассники Лавкрафта, по-видимому, искренне пытались ему польстить, но он этого не оценил. Последние номера журнала имеют оттиснутую печать "ОРИГИНАЛЬНАЯ КОПИЯ", которая гарантирует его подлинность.

Одним из подражателей Лавкрафта был Честер Пирс Манро, пускай он мудро не соперничал с Лавкрафтом в царстве науки. "Журнал астрономии" от 30 апреля 1905 г. извещает об учреждении "Новостей Ист-Сайда" с редактором Ч.П. Манро. Цена такая же, как и за журнал Лавкрафта (1¢ за номер, 25¢ за 6 месяцев и 50¢ за год). Периодическое издание - описанное Лавкрафтом в номере от 21 мая 1905 г. как "газета превосходного сорта, ...которая помимо местных новостей содержит много общеинтересного" - страдало гораздо более длительными перерывами в выходе, чем периодика Лавкрафта.

Новым увлечением, возникшим примерно осенью 1905 г., стала метеорология. Судя по заметкам в "Научном Бюллетене" этот интерес впервые появился к концу 1903 г. Номер 24 января 1904 г. сообщает о новой "Климатологической станции", которая "принадлежит владельцам [sic] этой газеты"; она имеет "6 круглых окон со ставнями на случай сильных бурь. Оборудование еще не прибыло... Пускай в настоящее время станция не полностью оборудована, она *способна* проводить много практической работы, поскольку штормовой указатель очень точен и жидкостный термометр, изготовленный наблюдателем, работает безукоризненно". Эту заметку можно увязать с другой юношеской работой, дошедшей до наших дней, - с "Прогнозом Обсерватории Провиденса" на 5 апреля 1904 г., сделанном 4-го числа. На листке мы читаем прогноз погоды на следующий день: "ни облачка на небе - за исключением закатных слоистых облаков".

По смерти Уиппла работа метеостанции остановилась, самое малое, на пару месяцев; но уже осенью 1905 г. возобновились ежедневные прогнозы - по самодовольному заявлению Лавкрафта, на 1/3 более точные, у местной метеостанции. В феврале 1906 г. мы узнаем, что метеорологическая обсерватория получила великое множество новых инструментов, включая барометр, максимальный и минимальный термометры, сухой термометр, влажный термометр, дождемер, волосной гигрометр, штормовой указатель и пр. Позднее к ним прибавились флюгер, квадрант, солнечные часы и магнитный компас. Судя по существованию небольшого буклета, датированного этим периодом, "Третьего ежегодного отчета метеорологической станции Провиденса" (от 16 января 1907 г.), имелось еще два предыдущих годовых отчета, ныне пропавших.

Еще одним занятием Лавкрафта была любительская печать. Его начало также относится к в 1902 г., как как среди рекламы в "Журнале астрономии" имеется заметка: "Печатная Ко. Провиденса /Карточки & Сдельная Работа по низким ценам / Основ. 1902". Мы почти не слышим о ней до 1905 г. Но к последней странице "Журнала астрономии" за январь 1906 г. прикреплена весьма профессионально выглядящая карточка:

H.P. LOVECRAFT	
CARD & JOB PRINTER	
Established 1902	598, Angell St.
---	
Best quality work of any kind (up to size 3 x 5) done promptly, and at lowest rates.	
NEW "EXCELSIOR" PRESS & ALL KINDS OF TYPE.	
CARDS ONLY 5¢ PER DOZEN.	
Trial order solicited.	

Судя по энергичной рекламной кампании, вполне возможно, что Лавкрафт действительно получил некоторое число заказов от друзей и родни. Но к апрелю 1906 г. Лавкрафт "навсегда оставил" печатный бизнес из-за "нагрузки Р.А. журнала", какой бы она не была.

Затем Лавкрафт предпринял смелую попытку возобновить, наконец, нормальную жизнь, прерванную смертью деда и переездом в дом 598 на Энджелл-стрит. И, возможно, друзья помогли ему в этом. Первое, что они сделали, - это вновь устроили на пустующем участке напротив "Новый Анвик":

*То был мой эстетический шедевр, ибо помимо деревеньки из крашеных лачуг, возведенной мной вместе с Честером и Гарольдом Манро, там имелся ландшафтный сад, разбитый мною собственноручно. Я срубил одни деревья и сохранил другие, разбил дорожки и садики, насадил, где следует, кустарник и установил декоративные урны, взятые из старого дома. Дорожки у меня были из гравия, окаймленного камнем, и то там, то сям кусок каменной стены или внушительная каменная горка моего собственного изготовления украшали картину. Меж двух деревьев я устроил грубую скамью, позднее повторив ее между двух других деревьев. Большую травянистую лужайку я выровнял и превратил в георгианский газон с солнечными часами в центре. Другие части остались непричесанными, - я старался ухватить впечатление лесной чащи или беседки. Все осушала сеть канавок, ведущих в сточную яму, вырытую мной самим. Таков был рай моих подростковых годов, и среди таких пейзажей были написаны многие из моих ранних работ.*

Лавкрафт сохранил этот садик до 17 лет, когда "с ужасом" осознал, что стал слишком взрослым для подобных забав; он передал его мальчику помоложе, жившему через участок от Лавкрафтов.

Равным образом где-то в 1905 г. было воскрешено Детективное агентство Провиденса, а также оркестр Блэкстоуна. "Род-айлендский журнал астрономии" от 16 апреля 1905 г. печатает его рекламу, указывая руководителями Г.Ф. Лавкрафта и Ч.П. Манро ("Хорошая музыка дешево"). Рекламки продолжают появляться до самого октября 1906 г. В январе 1906 г. мы узнаем про "Новый репертуар - тенор & баритон соло", а также о "Фонографических концертах". Неужели Лавкрафт пытался петь? Похоже, что так; вот письмо 1918 года:

*Где-то с десятилетие назад я подумывал заместить синьора Карузо на посту величайшего лирического вокалиста в мире, и как следствие нанес на ни в чем не повинный чистый валик Эдисона ряд чудных и дивных улюлюканий. Результат действительно понравился моей матери - матери не всегда беспристрастные критики - но я проследил, чтобы случайность вскоре устранила свидетельства преступления. Позднее я попробовал нечто менее амбициозное; простые, трогательные, заунывные баллады а-ля Джон Мак-Кормак. Вышло чуть успешней, но так напоминало мне вой издыхающего фокстерьера, что я крайне неаккуратно умудрился уронить [валик] сразу после записи.*

Как бы нам не хотелось иметь подобные записи - так точно и не установлено, как именно звучал голос Лавкрафта, - похоже, ясно, что они не сохранились. Поскольку в письме 1933 г. он перечисляет множество хитов 1906 г. - "When the Whippoorwill Sings, Marguerite", "When the Mocking-Bird Is Singing in the Wildwood", "I'll Be Waiting in the Gloom", "Genevieve", "In the Golden Autumn Time, My Sweet Elaine", - можно предположить, что именно эти песни он исполнял перед слушателями и записывал на фонограф. И действительно, в том же письме он добавляет: "...не менялись ли голоса у Военной Банды Блэкстоуна? ...От плохого к худшему, как с безжалостной точностью заметил бы непредвзятый наблюдатель. Но как же мы выли & вопили эти чертовы старые песенки!"

На этот период также приходится расцвет Сельского клуба Грейт Медоу. Лавкрафт с приятелями ездили на велосипедах по дороге Тоутон-пайк (ныне трасса 44) до деревеньки Рехобот, что примерно в восьми милях от Провиденса, сразу за границей со штатом Массачусетс. Там они обнаружили деревянную хижину с каменным дымоходом и построили к ней пристройку - "крупнее самой лачуги" - где могли играть во что в голову взбредет. Хижина была построена престарелым ветераном Гражданской войны Джеймсом Кэем, который, вероятно, помог им с пристройкой. Когда в 1921 г. Лавкрафт и Гарольд Манро вернулись сюда, то обнаружили мало перемен: "Столбы стояли, как во время оно, знакомые нам картины с неразбитыми стеклами по-прежнему украшали стены. Ни дюйма толя не сорвано, & цементный очаг, заложенный нами, по-прежнему отделан мелкими камешками, что мы втыкали в него, когда он был еще новым & влажным - камешки составляли инициалы G.M.C.C." Я видел эти камешки лично еще пятнадцать лет назад, хотя во время недавней поездки обнаружил, что они почти все выпали. Ныне, разумеется, уцелел лишь каменный дымоход, и даже он разрушается. В свое время здесь, наверняка, было, на что посмотреть. Лавкрафт датирует этот эпизод примерно 16-18 годами, и в числе их компании упоминает Рональда Апхема, Стюарта Коулмена и Кеннета Таннера вместе с братьями Манро. Неясно, как они наткнулись на Рехобот и сделали его местом своих игр; возможно, у кого-то из мальчиков в округе была родня.

Примерно в то же время у Лавкрафта возник интерес к огнестрельному оружию. Вспомните, что во времена основания Детективного агентства Провиденса сам он, в отличие от других мальчиков, щеголял настоящим револьвером. Лавкрафт очевидно владел довольно впечатляющей коллекцией ружей, револьверов и иного огнестрельного оружия: "После 1904 у меня побывала длинная череда ружей 22 калибра, & я неплохо стрелял, пока глаза не сыграли злую шутку с моей меткостью". После чего, видимо, утратил интерес к оружию и распродал большую его часть.

Стрельба, однако, была единственным спортом, который хоть как-то интересовал Лавкрафта. Другие - групповые или индивидуальные - виды спорта обливались презрением, как недостойные интеллигентного человека. По рассказам Гарольд У. Мунро, приятеля Лавкрафта в старших классах (не путать с Гарольдом Бэйтманом Манро) в школе они с Лавкрафтом часто спорили о достоинствах занятий спортом: "Как-то раз я самоуверенно заметил, что атлетика развивает тело, что в свою очередь развивает и мозги. Без минутного колебания Говард, просияв, процитировал одного из ведущих атлетов Хоупа, чьи выступления на занятиях варьировались от прискорбных до жалких". Интересно, можно ли связать этот анекдот с другим, поведанным Мунро: "Генри Дж. Марш, футбольный защитник и бейсболист [школы] Хоупа, жил напротив Говарда на Энджелл-стрит. Побуждаемый школьным духом, Генри как-то рискнул продать Говарду билет на игру. Взаимных нападок не было, но авантюра потерпела сокрушительную неудачу. Впредь Генри не пытался. Говард и спорт были просто не совместимы". Это отношение сохранилось у Лавкрафта на всю жизнь: ничто не могло вызвать его презрение или отвращение быстрее, чем предложение поиграть в карты, поразгадывать кроссворд или посмотреть на спортивное состязание.

Любопытно, что Лавкрафт начал направлять Честера и Гарольда Манро к более научным увлечениям, порой привлекая их к своей работе в качестве ассистентов или даже коллег. "Журнал астрономии" за март 1906 г. объявляет, что Гарольд открыл в своем доме 66 на Паттерсон-стрит метеорологическую подстанцию. Три месяца спустя мы узнаем об учреждении Астрономического общества Провиденса. По-видимому, оно возникло еще в 1904 г., хотя в более ранних номерах "Журнала астрономии" о нем нет упоминаний; однако посмотрите на следующее объявление (приложенное к апрельскому номеру 1907 г. и, несомненно, напечатанное Лавкрафтом):

АСТРОНОМИЧЕСКОЕ ОБЩ. ПРОВИДЕНСА	
УЧРЕЖД. 1904	Г.Ф. ЛАВКРАФТ, ПРЕЗ-Т.
<p>Организация призвана поощрять изучение небес. Все лица, интересующиеся Астрономией, должны объединиться, и это общество предоставляет полезные инструкции и сотрудничество. Все дела ведутся по почте, так что не жители Провиденса могут присоединяться. Персонам, незнакомым с наукой, предоставляется обучение. От членов требуется только присылать ежемесячные отчеты. ВСЕ БЕСПЛАТНО.</p>	
<p>За указаниями и членскими удостоверениями обращаться</p>	
<p>598, Энджелл-стрит, Провиденс, Р.А., США</p>	

В июне 1906 г. один из Манро упомянут на лекции Лавкрафта о солнце в Историческом клубе Ист-Сайда как помощник, показывавший слайды. Не думаю, что это было нечто больше, чем группа приятелей Лавкрафта по школе; далее мы увидим, что подобные встречи продолжались еще несколько лет.

Совсем иной была лекция, данная Лавкрафтом 25 января 1907 г. Клубу мальчиков при Первой баптистской церкви. Это явно была официальная организация, хотя не уверен, что Лавкрафт в ней состоял: если его неприятности с занятиями в воскресной школе (о которых ниже) имели место в 1902 г., непохоже, чтобы его так скоро зазвали обратно. Но

сам факт, что он давал лекцию, служит указанием на то, что он достиг определенной известности как эксперт по астрономии; ведь к тому времени он уже широко публиковался в местных газетах.

Смерть деда Лавкрафта приблизительно совпала с появлением в его личной и интеллектуальной жизни двух новых мужских фигур: доктора Франклина Чейза Кларка (1847-1915) и Эдварда Френсиса Гэмвелла (1869-1936), его дядей.

Лавкрафт познакомился с Гэмвеллом в 1895 г., когда тот начал ухаживать за его тетушкой Энни Эмелин Филлипс. Эдвард и Энни поженились 2 января 1897 г.; 6-летний Лавкрафт послужил шафером. Энни переехала с Эдвардом в Кембридж (Массачусетс), где тот работал редактором отдела городских новостей в *Cambridge Chronicles* (1896-1901), затем в *Cambridge Tribune* (1901-12), а затем в *Boston Budget and Beacon* (1913-15). По всей видимости, Эдвард и Энни часто посещали Провиденс, особенно после рождения 23 апреля 1898 г. Филлипса Гэмвелла, единственного кузена Лавкрафта с материнской стороны. (Второй ребенок, Марион Роби Гэмвелл, прожила всего пять дней в феврале 1900 г.) По словам Лавкрафта дядюшка Эдвард, в качестве жениха Энни посещавший дом 454 на Энджелл-стрит, был одним из его любимых объектов для подражания. Гэмвелл научил 6-летнего Лавкрафта декламировать наизусть греческий алфавит; Лавкрафт даже утверждал, что именно выдающиеся редакторские способности дяди побудили его завести "Род-айлендский журнал астрономии".

Лавкрафт был гораздо ближе к доктору Кларку, чем к Гэмвеллу; после смерти Уиппла первый по сути заменил Лавкрафту отца, как заменял его Уиппл. Франклин Чейз Кларк, в 1869 г. получив степень бакалавра в Университете Брауна (Эдвард Ф. Гэмвелл получит ее там же в 1894 г.), в 1869-70 гг. посещал Гарвардскую школу медицины (где, вероятно, обучался вместе с Оливером Уэнделлом Холмсом) и далее получил доктора медицины в Колледже терапевтов и хирургов в Нью-Йорке. Он также получил степень магистра в Колумбийском университете. Его брак с Лилиан Делорой Филлипс состоялся 10 апреля 1902 г., вероятно, в Провиденсе, так как в то время он жил и вел медицинскую практику в доме 80 на Олни-стрит. Лавкрафт не упоминает о своем участии в свадьбе, но, вероятно, он присутствовал на ней в каком-то качестве. Легко догадаться, что Лилиан покинула дом 454 на Энджелл-стрит и переселилась к мужу. Вот что Кеннет У. Фейг пишет о Кларке: "Это был плодовитый автор сочинений по медицине, естествознанию, местной истории и генеалогии, избранный членом Исторического общества Род-Айленда в 1905 г."

Несмотря на связь Кларка с наукой, наибольшее влияние на юного Лавкрафта он оказал в сфере беллетристики. Кларк переводил Гомера, Вергилия, Лукреция и Стация на английский (Лавкрафт сохранял неопубликованные переводы Кларка "Георгик" и "Энеиды" Вергилия до конца своей жизни, но неясно, что с ними стало потом), и по словам Лавкрафта он "многое сделал, чтобы поправить & очистить мой несовершенный стиль", как в стихах, так и в прозе. Далее он пишет: "Я расценивал & по-прежнему расцениваю его уровень, как недостижимый для себя; но я так жаждал его одобрения, что готов был трудиться часами, чтобы добиться слова похвалы из его уст. Я зависел от общения с ним, как Босуэлл - от доктора Джонсона; и все же вечно подавлен чувством безнадежной неполноценности". Возможно, влияние Кларка мы можем различить еще в превосходных стихотворениях *Poemata Minora, том II* (1902).

Правда, остается надеяться, что Кларк не оказал никакого влияния на единственное уцелевшее стихотворение Лавкрафта между *Poemata Minora* и стихами, написанными в 1912 г.: "De Triumpho Naturae: Триумф Природы над Невежеством Севера" (июль 1905 г.) Это стихотворение, посвященное Уильяму Бенджамину Смиту, автору книги "Цветная линия: Коротко в защиту нерожденных" (1905), - первая недвусмысленно расистская вещь в творчестве Лавкрафта; хотя отнюдь и не последняя. В 24 строках Лавкрафт парафразирует основные аргументы книги Смита: что Гражданская война была трагической ошибкой; что освобождение чернокожих и предоставление им гражданских и политических прав - безумие; и что этим аболиционисты в действительности обеспечили вымирание черной расы в Америке:

*Дикарь, на обезьяну сам похож,  
Уж слишком долго продолжал кутёж.  
С земли, как требует Небесный свод,  
Мучительная смерть его возьмёт.  
Был против Бога раб освобождён,  
И так получит лишь могилу он.\*\**

Проигнорируем явно неискренний призыв к Богу, в которого Лавкрафт давным-давно не верил. Как же с его точки зрения "против Бога" приведет к уничтожению чернокожих? Высказанный довод довольно загадочен и по сути непонятен без знакомства с книгой Смита. Смит придерживался точки зрения, что врожденная биологическая неполноценности чернокожих, физиологическая и психологическая слабость со временем приведет их к вымиранию. Смит обильно цитирует профессора У.Б. Уилкокса, который заявляет:

*Доступные медицинские данные приводят к выводу, что они более обычного поражены бичом болезней, подобных тифоидной лихорадке и чахотке, и физическим недомоганиям, которые влекут за собой половые пороки. Далее я покажу, что как на Севере, так и на Юге преступность среди негров быстро растет. Будет ли эта раса в целом так же счастлива, так же радостна, так же уверена в будущем - либо беспечна, - как была до войны, вы, мои слушатели, знаете куда лучше, чем я. Могу лишь сказать, что в своих исследованиях не встретил ни единого выражения несогласия с мнением, что бодрая жизнерадостность этой расы теперь в прошлом; что они ощутили на себе бремя ответственности, для которой не предназначены; что низшие классы негров негодуют, тогда как высшие неуверенно, либо без оптимизма глядят в будущее. Если это суждение верно, мне остается лишь сказать, что это, возможно, самый фатальный путь к национальному упадку и смерти.*

Что позволяет Смиту заключить (пассаж явно скопирован Лавкрафтом в его стихотворении):

*Но что за странный свет теперь пролит на Войну между Штатами, ее причину и ее окончательный итог! Помимо задач политической теории, Север желал освободить Негра, а Юг - удержать его в неволе. Рабом он вел защищенную, а по правде - тепличную, жизнь и удивительно процвел. Его прекраснодушные защитники пролили потоки крови и богатств, дабы разрушить стены его темницы, развеять спертый, душный мрак его узилища и подарить ему свежий воздух и свет небес. Но освобожденный не восстал с*

*горящим взором, а гляньте! - сокрушен легчайшим ветерком и лучиком, зачах и умер!*

Все, что можно сказать в защиту "De Triumpho Naturae", - оно чуть менее ядовито, чем Смит.

Проблема расизма Лавкрафта еще неоднократно будет подниматься в этой книге; от этого вопроса не стоит уклоняться, но его следует пытаться рассматривать - как это не трудно, - не впадая в эмоциональность и оценивая взгляды Лавкрафта в контексте преобладавших интеллектуальных течений того времени. Вряд ли в 15 лет Лавкрафт уже составил четкое мнение по расовому вопросу, и на его отношение, несомненно, повлияло окружение и воспитание. Достаточно вспомнить галлюцинации Уинфилда Скотта Лавкрафта о "негре", домогающемся его жены; он вполне мог передать свое предубеждение к чернокожим двухлетнему сыну. Самые ядовитые по предубежденности письма были написаны Лавкрафтом своей тетке Лилиан в 1920-х гг., которая скорее всего разделяла его настроения, подобно, вероятно, большинству членов их семьи.

Лавкрафт и сам прекрасно разъясняет свои ранние взгляды на эту тему, когда описывает свое появление в школе на Хоуп-стрит в 1904 г.:

*Но Хоуп-стрит достаточно близка к "Норт-Энду", чтобы в ней имелось заметное еврейское присутствие. Именно там я обрел свое неискоренимое отвращение к расе семитов. Евреи были бриллиантами в своих классах - расчетливо и обдуманно ограниченными бриллиантами, - но их идеалы были корыстны, а манеры грубы. Не пробыв на Хоуп-стрит много дней, я уже стал довольно известен как антисемит.*

Похоже, последнее Лавкрафт признает с определенной гордостью. Весь этот пассаж довольно неудобен для желающих оправдывать Лавкрафта с той позиции, что он никогда не предпринимал прямых действий против расовых и этнических групп, которые презирал, ограничивая свои воззрения бумагой. Разумеется, неясно, чем именно он заработал школьную репутацию антисемита, но возникает мысль о некоем сорта физических, а не только вербальных, демонстрациях.

Расизм Лавкрафта проявлял себя во множестве форм, но я хотел бы особо затронуть его неприязнь к чернокожим. До конца своей жизни Лавкрафт сохранит веру в биологическую (как противоположность культурной) неполноценность черной расы и мнение, что необходима, пусть принудительно, строгая "цветная линия" для предотвращения метисации. Это воззрение появилось в конце XVIII века - и Джефферсон, и Вольтер были убеждены в биологической неполноценности негров, - и развивалось в течении XIX века. "Следы творения" Роберта Чемберса (1843), которые имелись в библиотеке Лавкрафта, выдвигают до-дарвиновскую эволюционную гипотезу, согласно которой человеческая раса прошла через несколько ступеней развития - от низшей (негры) к высшей (белые). В 1858 г. Абрахам Линкольн заявил, что "существует физическая разница между белой и черной расой, которая, по моему мнению, навеки воспрепятствует сосуществованию обоих рас в рамках социального и политического равенства". Теодор Рузвельт в письме 1906 г. заявляет: "Я целиком и полностью согласен с вами, что как раса и в массе своей они стоят ниже белых". Генри Джеймс в 1907 г. упоминает о "группе черных оборванцев [которые], куда ни глянь, бездельничали и грелись на солнышке".



Я цитирую эти пассажи не в оправдание Лавкрафту, но чтобы продемонстрировать, насколько широко в 1905 г. подобные взгляды были распространены даже среди образованных людей. Жители Новой Англии были особенно враждебны к иностранцам и чернокожим по ряду причин, преимущественно экономического и социального характера. Лига ограничения иммиграции была основана в Бостоне в 1894 г., и ее первым президентом Джон Фиск, от чьих работ по антропологии Лавкрафт позднее был в восторге. В Провиденсе, как и в большинстве крупных городов, имелся четко ограниченный "негритянский" квартал; во времена детства Лавкрафта это был район севернее Олни-стрит.

Любопытно, что оскорбительный стишок Лавкрафта был написан именно в то время, когда появление нового поколения чернокожих интеллигентов и политических лидеров бросило вызов стереотипам расовой неполноценности чернокожих. Знаменитый сборник эссе У.Э.Б. Дю Буа, "Души черного народа" (1903), будучи опубликован, стал сенсацией, хотя явно и не для Лавкрафта. Поэзия (*Lyrics of Lowly Life*, 1896) и романы (*The Sport of the Gods*, 1902) Пола Лоуренса Данбара заслужили высокую оценку Уильяма Дина Хауэллса и других критиков. Разумеется, черные писатели будут пребывать в неизвестности вплоть до 1920-х гг. и расцвета Гарлемского Возрождения, которое прославит Зору Нил Херстон, Клода Мак-Кэя, Джина Тумера и Ленгстона Хьюза. Никого из этих литераторов Лавкрафт не читал, хотя и находился в Нью-Йорке в самый расцвет этого движения.

Что он читал, так это, естественно, расистскую белую литературу того времени, будь то ностальгические певцы старого Юга, подобные Томасу Нельсону Пейджу (который пропагандировал точку зрения, разделяемую Лавкрафтом и Уильямом Бенджаминем Смитом, на "идиллическую" жизнь черных рабов на плантациях), отпетые негрофобы вроде Томаса Диксона-мл. или писатели, подобные Фрэнку Норрису или Джеку Лондону, которые принимали за аксиому неполноценность "примитивных" людей и моральное право белых доминировать над ними. Позднее Лавкрафт признавался, что читал как роман (*The Clansman*, 1905), так и пьесу (*The Clansman: An American Drama*, 1905) Диксона, на которой основан фильм "Рождение нации", и, возможно, сразу по их появлении. Имелся в его библиотеке и *Leopard's Spots* Диксона (1902), другой отъявленно анти-негритянский роман. Симпатия Лавкрафта к южанам в Гражданской войне была очень давней и сохранится на протяжении всей его жизни. Он пишет, что они с Гарольдом Манро "симпатизировали конфедератам & разыгрывали все битвы [Гражданской] Войны в парке Блэкстоун". Еще в 1902 г. он напишет короткий стих в защиту Конфедерации, "C.S.A. 1861-1865: Звездный Крест ЮГА", и положит его на стол Эбби Хатэвей из школы Слейтер-авеню, чей отец сражался в армии северян.

Научное опровержение расизма лишь зарождалось на рубеже столетий, начатое работой Франца Боаза (1858-1942), который стал основоположником этого направления. 15-летнему юноше простительно не обратить большого внимания на эту работу в 1905 г., но это куда менее простительно 40-летнему мужчине в 1930 г.; именно за это Лавкрафт заслуживает порицания.

"De Triumpho Naturae" выглядит обособленным проявлением этого уродливого направления в мышлении и творчестве Лавкрафта; во всех других отношениях он продолжал трудиться на ниве отвлеченного интеллектуального мышления. Самым значимым литературным плодом 1905 г. - вдохновителем и руководителем которого, вероятно, выступал Франклин Чейз Кларк, - стал "Справочник по римским

древностям", отмеченный в "Род-айлендском журнале астрономии" за 30 июля 1905 г. как "Скоро выйдет". Вот его описание:

*Карманный справочник римских древностей Г.Ф. Лавкрафта. В приложении к нему биографии некоторых великих римлян, включая Ромула, Л. Тарквиния, Л. Квинтия [sic] Цинцинната, М. Туллия Цицерона, К. Юлия Цезаря, Г. Октавия, М. Ульпия Траяна, Т. Флавия Сабина Веспасиана, Флав. Юстиниана и многих других, от A.V.C. до 1353 (753 до н.э. - 600 н.э.). Цена 50 цнт.*

"Журнал астрономии" от 13 августа 1905 г. заявляет, что книга уже готова и "Работа выйдет на гекто. по подписке". К сожалению, "Жизни великих римлян" в нее не вошли; вместо них имелся другой, неописанный материал, "неоценимый для юных исследователей Римской Истории или Литературы". Судя по цене в 50 центов, это, скорее всего, была самая солидная - хотя бы по объему - отдельная работа Лавкрафта того времени; к сожалению, она не сохранилась. Предлагаемый список биографий - неплохая подборка прославленных деятелей Республики и некоторых известных императоров. Вне всякого сомнения, Лавкрафт использовал римское летоисчисление (A.V.C. = Ab Urbe Condita, "от основания города") куда охотнее, чем вульгарный календарь, введенный христианами.

Вполне вероятно, что эта работа дала Лавкрафту необходимую практику в создании литературной композиции; определенно, его проза нуждалась в доработке, если "Таинственный корабль" оказался лучшим, на что он был способен в 1902 г. Я не уверен, что у Кларка имела особая склонность к сверхъестественной литературе, но даже если он всего лишь убедил Лавкрафта читать поменьше дешевых романов и побольше обыкновенной литературы, это принесло пользу. Похоже, нечто примечательное произошло за те три года, что прошли после "Таинственного корабля", и какая жалость, у нас нет произведений этого периода (включая рассказы, предположительно тогда написанные под влиянием Верна). В любом случае для нас полной неожиданностью становится изумительная зрелость рассказа, озаглавленного "Зверь в пещере" (*The Beast in the Cave*).

Первый его набросок был сделан до отъезда из дома 454 на Энджелл-стрит, весной 1904 г., а окончательная редакция датируется 21 апреля 1905 г. Лавкрафт сообщает, что проводил целые "дни зубрежки в библиотеке" (т.е. в Публичной библиотеке Провиденса) в поисках легенд о Мамонтовой пещере в Кентукки. Лишь со временем Лавкрафт поймет, что лучше один раз лично увидеть, чем сто раз услышать.

"Зверь в пещере" - рассказ о человеке, который постепенно осознает, что потерялся в Мамонтовой пещере и может никогда не найтись. Он колеблется между смирением своей судьбе и инстинктом самосохранения; но когда принимается кричать, чтобы привлечет к себе внимание, то призывает вовсе не проводника, которые вел их тургруппу, но странного зверя с шаркающей походкой, которого во тьме пещеры протагонист не может видеть, но только слышать. В попытке защитит себя от этой твари он швыряет в нее камнями и, похоже, смертельно ранит. Бросаясь прочь, он натывается на проводника и приводит его обратно к месту стычки со зверем. "Зверь" оказывается человеком, потерявшимся в пещере много лет назад.

История прекрасно написана и полна напряжения, хотя мало кто не сумеет угадать финал до того, как в нем патетически провозгласят: "Тварь, что я убил, странный зверь в глубокой пещере был - или был когда-то - ЧЕЛОВЕКОМ!!!" Любопытнее всего в этом рассказе детализированное внимание протагониста-рассказчика к состоянию своего

ума (повествование ведется от первого лица), по мере того, как он сталкивается с аномальными феноменами. В начале он - подобно Лавкрафту - утверждает, что вопреки своему тяжелому положению и благодаря тому, что был "приобщен... к касте философов", он "получал немалое удовлетворение от бесстрастности своего поведения". И все же эта внешняя флегматичность тает по мере того, как темнота пещеры и близость неведомого существа начинает угнетать его: "Мое расстроенное воображение, как по волшебству, вызывало кошмарные омерзительные фигуры из окружающей меня зловещей тьмы, которая, казалось, физически *давила* на мое тело". Позднее он признается, что "беспочвенный, суеверный страх проник в мой разум". Подобно большинству протагонистов Лавкрафта, внешний рационализм рассказчика терпит крах перед ликом неведомого.

Вопреки тому, что сам Лавкрафт позднее отвергал этот рассказ, как "невыразимо напыщенный и джонсоновский", "Зверь в пещере" превосходит для 14-летнего подростка, подлинный квантовый скачок от топорного "Таинственного корабля". Лавкрафт прав, заявляя, что "впервые написал рассказ, стоящий прочтения". Я не знаю, представлено ли в нем какое-либо существенное литературное влияние. Возможно, его можно рассматривать как своего рода зеркального двойника "Убийства на улице Морг" Эдгара По: в рассказе По то, что принимают за действия человека, оказывается работой обезьяны, здесь же тот, кого изначально принимают за обезьяну, оказывается человеком. Я не стану тратить время на этот вопрос, хочу лишь заметить, что и этот рассказ не о сверхъестественном. Его стиль действительно преувеличено старомоден, особенно учитывая, что действие, видимо, происходит в современности, и несколько перегружен деталями: "Никогда больше не увидеть мне благословенного света дня и не узреть милые холмы и доли прекрасного мира, оставшегося снаружи, - мое сознание более не питало и тени надежды". "Зверь в пещере", однако, первый рассказ Лавкрафта, в котором различимо отчетливое сходство с его зрелыми работами; он нашел-таки свой стиль и отныне будет лишь его совершенствовать.

"Алхимик" (The Alchemist) (1908) еще более отточен в в стиле и технике. Антуан, последний из графов де С., повествует нам о своей жизни и родословной. Этот древний аристократический род обитал во Франции в величественном замке, окруженном густым лесом; но смертельное проклятие обременяет над ним. Антуан узнает о его причине, когда в должном возрасте читает рукопись, передаваемую в его роду из поколения в поколение. В XIII веке некий Мишель ("чаще именуемый Mauvais, Злой, за свою зловещую славу") обитал неподалеку вместе с сыном Шарлем по прозвищу Le Sorcier, Колдун. Эти двое практиковали черную магию и по слухам искали эликсир жизни. Им приписывали многочисленные исчезновения детей. Когда исчезает Годфрей, юный сын графа Анри, в гневе убивает Мишеля; затем Годфрея находит, а Шарль, узнав о случившемся, произносит проклятие:

*Да не достигнет ни один отпрыск кровавого рода*

*Возраста более твоего.*

После чего выплескивает в лицо Анри некую склянку, и тот умирает на месте. С того времени никто в этом роду не пересекает рубеж 32-летнего возраста, в котором погиб Анри. Проклятие действует сотни лет, и Антуану не остается ничего иного, как полагать, что и его ждет подобная участь. Бродя в одиночестве по своему запустелому

замку, он обнаруживает потайное подземелье, где видит жутковатого человека, "в длинном темном средневековом платье и старинном головном уборе". Этот человек рассказывает, что именно Шарль-Колдун убил Анри, а затем и Годфрея, когда тот достиг возраста Анри; Антуан недоумевает, как проклятие же могло продолжаться и позднее, "когда по законам Природы Шарль-Колдун давно должен был умереть". Когда человек набрасывается на Антуана, тот швыряет в него факелом, и платье незнакомца охватывает огонь. Но прежде чем испустить последний вздох, он открывает правду:

*"Глупец", - пронзительно прокричал тот, - "неужели ты не понял, в чем мой секрет? Жалкий умишко, не способный распознать, по чьей воле шесть веков твой род не мог избавиться от страшного проклятья! Разве не поведал я тебе о великом эликсире вечной жизни? Тебе ли не знать, что тайна Алхимии открыта! Я скажу тебе - это я! Я! что прожил шестьсот лет, дабы нести свою месть, ИБО Я - ШАРЛЬ-КОЛДУН!*

И этот финал не станет сюрпризом для мало-мальски внимательного читателя, поскольку Лавкрафт вновь слишком забежал вперед. Что, однако, примечательно в "Алхимике" - это его атмосфера. Если убийство чернокнижника Мишеля произошло в XIII веке, а Шарль-Колдун прожил шестьсот лет, тогда действие рассказа должно происходить в XIX веке; и в этом рассказе Лавкрафт одерживает небольшой триумф в воссоздании убедительной ауры средневековой древности. Рассказчик даже замечает, что "при моем уединении современная наука никак не затронула меня, и я трудился словно в Средних Веках".

Как и в "Звере в пещере", подлинное сердце истории составляют эмоции рассказчика. Этот рассказ сильнее, чем его предшественник, выдает влияние По навязчивым вниманием протагониста к своему психологическому состоянию; многие его детали действительно напоминают нам о замечании Лавкрафта, что и он сам "ощущал родство с мрачными героями По с их разбитыми судьбами". Антуан - из древнего и благородного рода; но "бедность, немногим отличная от нужды, совокупно с гордостью, что позволяла осквернить свое имя занятием коммерцией, не позволили наследникам рода поддерживать свои владения в их первозданном великолепии". В результате Антуан - единственный ребенок - провел свои годы в одиночестве, "погрузившись в старинные фолианты, что заполняли сумрачную библиотеку нашего шато, и бесцельно, бестолково бродя в вечном полумраке призрачного леса"; его не подпускали к "крестьянской детворе", что обитала неподалеку. Легко заметить в этом умышленно искаженное, но все еще различимое описание собственного детства и воспитания Лавкрафта.

И, наконец, "Алхимик" стал первым дошедшим до нас произведением Лавкрафта о сверхъестественном. Но даже здесь сверхъестественное проявляется в довольно непредвиденном направлении. Нас всячески убеждают, что сверхъестественный элемент рассказа - проклятие, заставляющее умирать в возрасте 32 лет; однако на проверку эти смерти оказываются просто убийствами. Сам убийца, Шарль-Колдун, является сверхъестественным компонентом, - это он неестественно продлил свою жизнь чародейством и "волей", чтобы отомстить за смерть своего отца. Финал рассказа показывает, что Лавкрафт по-прежнему чрезмерно склонен к наигранности; и действительно, он находил это одним из тяжелейших недостатков и всю свою карьеру его исправлял.

Последняя страница рукописи "Зверь в пещере" имеет следующее примечание:

## Страшные истории

### I. Зверь в пещере

Г.Ф. Лавкрафт

(Период - Современность)

Интересно отметить, что Лавкрафт уже тогда подумывал о сборнике своих работ; но мы не знаем, какие еще работы (если они были) в него бы вошли. Оригинальная рукопись "Алхимика" не сохранилась, так что мы не знаем, был ли он частью сборника. Такое вполне возможно, ведь, если "Зверь в пещере" - история из "Современности", тогда "Алхимик" мог быть частью предполагаемого подраздела "старинных" историй, пусть даже, как уже упоминалось, его действие происходит преимущественно в XIX веке.

У нас есть лишь намеки на то, что Лавкрафт написал за следующие три года, - он заявлял что в 1908 г. уничтожил все, написанное за последние пять лет, кроме трех рассказов. Позднее Лавкрафт обнаружит общую тетрадь, несущую название одной из утраченных историй, датируемых 1905 г.: "Ушел - но куда?" Как он насмешливо замечает: "Клянусь, это был пришелец из ада! Название выражало участь самого рассказа". Было и нечто под названием "Картина" (1907); в своей записной книжке он описывает ее, как об "изображении наивысшего ужаса". Вот что он пишет об этом рассказе:

*У меня человек в парижской мансарде рисует загадочный холст, воплощающий квинтэссенцию всех ужасов. Однажды утром его находят за мольбертом разорванным & растерзанным. Картина уничтожена, словно в титанической борьбе - лишь в одном углу рамы сохраняется кусок холста...& на нем коронер к своему ужасу обнаруживает нарисованную тех когтей, что явно прикончили художника.*

Возможно, в нем смутно различимо влияние "Овального портрета" По, где художник, рисуя портрет своей жены, высасывает из женщины жизнь и переносит ее на холст.

Об еще одном рассказе нам известна его тема, но не название. "Идея римского поселения в Америке пришла ко мне много лет назад - честно говоря, я начал рассказ на эту тему (только он был про Центральную Америку, а не про США) в 1906 или 1907, но так и не закончил". Эта история, наверняка, была бы увлекательна, ведь она сочетала в себе две из трех черт, что по словам Лавкрафта составляли ядро его личности - любовь к древности и любовь к необычному. Непохоже, правда, чтобы она была о сверхъестественном, и, следовательно, она - даже законченная - вряд ли вошла бы в предполагаемый сборник "Страшных историй". Скорее, она производит впечатление исторической фантазии на тему плавания римской триремы через Атлантику в Южную Америку и встречи римлян с местными майя. Без сомнения, Лавкрафта уже тогда привлекали таинственные древние цивилизации Центральной и Южной Америки, интерес к которым он сохранил на всю жизнь.

К 1908 г., ко времени своего четвертого юношеского "почти-срыва" Лавкрафт решает, наконец, что он не фантаст, и предпочитает посвятить себя науке и художественной литературе. И, несмотря на многообещающих "Зверя в пещере" и "Алхимика", его тогдашнее решение не было совершенно беспочвенным. Непохоже, чтобы он посылал что-то из сохранившихся рассказов - или любой другой - в журналы или издательства; а если бы и посылал, их, скорее всего, отвергли бы - преимущественно из-за старомодного стиля. Однако к тому времени у Лавкрафта уже накопилось солидное число научных публикаций, и казалось резонным продолжать придерживаться этого курса и стать профессиональным писателем-публицистом.

Впервые Лавкрафт попал в печать с письмом (от 27 мая 1906), опубликованным 3 июня в *Providence Sunday Journal*. Это письмо, озаглавленное (несомненно, редактором) "Никаких прохождений Марса", указывает на элементарную ошибку - Марс не мог проходить по Солнцу, находясь вне земной орбиты, - сделанную неким астрологом в письме к редактору, которое опубликовали 27 мая. 16 июля 1906 г. Лавкрафт пишет письмо в *Scientific American* на тему поисков планет Солнечной системы за орбитой Нептуна. К большой его радости письмо было напечатано в номере 25 августа 1906 г. под заголовком "Транснептунианские планеты". По всей видимости, оно не являлось откликом на какую-то статью в *Scientific American*, но просто призывом ко всем обсерваториям мира объединить усилия в поисках планет за Нептуном, существование которых предполагалось многими астрономами. Если они "объединятся и тщательно сфотографируют эклиптику, это делается при охоте на астероиды, небесные тела, вероятно, обнаружатся". Любопытно, что Лавкрафт не принимает в расчет возможность чисто математических методов нахождения подобных планет, хотя именно они во многом и помогли в 1930 г. открыть Плутон.

Но письменная кампания Лавкрафта во благо науки была далеко не закончена. В *Providence Sunday Journal* за 12 августа 1906 г. опубликовано - под заголовком "Земля не пуста" - его письмо, написанное 6 днями ранее; оно касается теории полый Земли, выдвинутой в книге Уильяма Рида "Фантом полюсов" (1906) и послужившей основой для статьи в *Journal* от 5 августа. Лавкрафт последовательно сокрушал ее аргументы, изложенные в книге (или, скорее, в статье, поскольку саму книгу он по собственному признанию не читал).

Примерно тогда же Лавкрафт начинает одновременно вести две астрономические колонки для местных газет, *Pawtuxet Valley Gleaner* и *Providence Tribune* (утренние, вечерние и воскресные выпуски). Первая статья в *Gleaner* появилась 27 июля 1906 г., и после месячного перерыва они выходили еженедельно вплоть до конца 1906 г. Первая статья в *Tribune* вышла 1 августа 1906 г.; они шли ежемесячно до 1 июня 1908 г.

*Pawtuxet Valley Gleaner* была еженедельной газетой, основанной в Фениксе (Род-Айленд), общине, ныне вошедшей в состав города Вест-Ворвик, что к юго-западу от Провиденса. Газета с 1876 г. выпускалась Джоном Х. Кэмпбеллом и Рубеном Кэпроном; впоследствии Кэмпбелл стал ее единственным владельцем и одновременно редактором и издателем. Лавкрафт упоминает ее как "сельскую газету", заявляя, что Филлипсы покупали ее, когда бывали в Грине. Он также уточняет:

*Эта сельская газета была оракулом тех краев, откуда происходила семья моей матери & покупалась нашим семейством ради старых времен. Имя "Филлипс" было волшебным словом в Западном Род-Айленде, & Gleaner был*

готов напечатать & поставить в номер, что угодно от внука Уинпла У. Филлипса. Лишь банкротство *Gleaner* положило конец моей деятельности на ее страницах.

Возникает вопрос, сколько же времени Лавкрафт сотрудничал с этой газетой. В том же письме он утверждает, что "В 1906, 1907 & 1908 я наводнял *Pawtuxet Valley Gleaner* своими статейками"; однако ни одного номера позднее 28 декабря 1906 г., по всей видимости, не сохранилось. В то же время заметки в конкурирующей газете *Pawtuxet Valley Daily Times* наводят на мысль, что *Gleaner* продолжал выходить, по меньшей мере, весь 1907 г. Так как Лавкрафт в письме в 1916 г. вспоминает о событиях менее чем десятилетней давности, можно принять его заявление, что газета продолжала существовать и в 1908 г. и что он сотрудничал с ней до самого конца.

Статьи в *Gleaner* - многие из них основывались на соответствующих статьях "Род-айлендского журнала астрономии" - не просто предоставляли информацию об астрономических текущих месяца; они были в числе первых - многолетних - попыток Лавкрафта просветить публику о фундаментальных основах астрономии. Лавкрафт выбирал дискуссионные вопросы о Марсе, Луне и Солнечной системе, которые, как он считал (и, вероятно, не зря), публика найдет интересными. Он осторожно одобряет как "не только возможное, но даже вероятное" мнение Персиваля Лоуэлла об искусственном ирригационном происхождении марсианских каналов; но, возвращаясь к вопросу о лунных каналах, он становится на сторону Пикеринга - что это глубокие желоба, полные инеем; он отвергает теорию Вулкана (гипотетической планеты внутри орбиты Меркурия), но, повторяя свое письмо в *Scientific American*, заявляет, что планеты за Нептуном следует искать методом астросъемки. По решающему вопросу "Может ли человек достичь Луны?" Лавкрафт придерживается мнения, что многие трудности - отсутствие воздуха, гравитации, крайний холод - можно преодолеть; основной же камень преткновения - "движущая сила", т.е. способ поднять спутник с Земли. Он рассматривает три возможности:

- а) Выстрелить снарядом с людьми внутри из громадного орудия.
- б) Расположить между Землей и транспортным средством экран, состоящий из некоего материала, непроницаемого для гравитации.
- в) Двигать снаряд с помощью электрического отталкивания.

Из них Лавкрафт склоняется к последней; однако он сомневался, что подобное путешествие произойдет "при жизни кого-либо из читающих сейчас эти страницы".

Статьи для *Providence Tribune*, как правило, менее интересны, - они более механически описывают небесные явления каждого месяца, что заслуживают внимания, несколько повторяясь в процессе. Однако они примечательны тем, что являются одним из редких случаев публикации иллюстраций Лавкрафта; из двадцати статей шестнадцать сопровождаются картами звездного неба, нарисованными от руки; в единичном случае (*Evening Tribune* за 3 марта 1908 г.) напечатана только иллюстрация, но не статья (статья с иллюстрацией были в *Morning Tribune* накануне).

Лавкрафт пишет, что одна из этих статей как-то раз чуть не стала причиной большой неловкости - дело было в 1907 г., когда Уинслоу Аптон представил его астроному Персивалю Лоуэллу, дававшему тогда лекцию в Сейлз-Холле Университета Брауна. Вот что Лавкрафт пишет:

С эгоизмом своих 17 лет я боялся, что Лоуэлл прочел, что я написал! Я старался говорить, как можно уклончивее, и к счастью обнаружил, что выдающийся астроном более склонен расспрашивать меня о моем телескопе,

*учебе и т.п., нежели обсуждать Марс. Проф. Антон вскоре увел его на платформу, и я поздравил себя с тем, что беда миновала!*

В этом вроде бы невинном отчете есть несколько странных моментов. Во-первых, в статьях *Tribune* не упоминается о домыслах Лоуэлла касательно марсианских каналов или вероятных обитателей Марса. Во-вторых, хотя Лавкрафт в своем письме и заявляет, что "я никогда не имел, не имею и не буду иметь ни малейшей веры в домыслы Лоуэлла, мы уже видели, что он одобрительно назвал их "вероятными" в статье для *Pawtuxet Valley Gleaner*. В итоге, остается неясным, что же в действительности произошло при встрече Лавкрафта с Лоуэллом.

Создается ощущение, что покупка, тогда же сделанная Лавкрафтом на свои деньги - отремонтированная печатная машинка Ремингтона 1906 г. - связана с публикациями его статей по астрономии. Он не использовал печатную машинку ни при изготовлении научных журналов на гектографе (они до конца оставались рукописными), ни даже, видимо, при написании рассказов (от этого периода не сохранилось ни одного печатного черновика), так что подготовка астрономических колонок - единственных материалов, посылаемых издателем, - является единственным логичным объяснением покупки печатной машинки. Эта печатная машинка сохранилась у Лавкрафта на всю жизнь.

По словам Лавкрафта в 1906 г. он также написал объемистую монографию, "Краткий курс астрономии - описательный, практический и наблюдательный; для начинающих и обыкновенных читателей": "он дошел до отпеченной [на машинке] и проиллюстрированной стадии (около ста пятидесяти страниц), хотя ни одного экземпляра не сохранилось". И не только не сохранилось, но нет даже упоминаний о нем ни в одном из номеров "Журнала астрономии" за 1906 и 1907 г. Это кажется очень странным. В письме 1918 г. Лавкрафт говорит, что в 1906 г. "засел писать книгу - полное пособие по астрономии", но не говорит, что закончил ее; остается лишь предполагать, что это так. До наших дней дошла только часть этой работы - явно наиболее солидного научного труда из когда-либо написанных Лавкрафтом: работа под названием "Небесные объекты для всех", чье предисловие гласит "Остальная часть этой работы напечатана в "Кратком курсе астрономии" того же автора".

Цитата из "Исповеди Неверующего", открывающая данную главу, показывает насколько радикально изучение астрономии повлияло на его концепцию Вселенной. Именно периодом 1906 г. мы можем с уверенностью датировать пробуждение философского сознания Лавкрафта. До того у него были лишь мелкие конфликты с церковными авторитетами в воскресной школе. В первые ее посещения (если он действительно ходил туда в 7-летнем возрасте) он принимал сторону римлян против христиан, но лишь по причине любви к римской истории и культуре, а не из-за антиклерикальных наклонностей. В девять лет он, по своим словам, ставил своего рода эксперимент по сравнению разных религий, по очереди представляя, что верить в них, чтобы посмотреть, убедят ли они его; очевидно, не убедили. Все это привело к последней стычке в воскресной школе:

*До чего хорошо я помню свои распри с воскресно-школьными учителями в последний период своего принудительного обучения! Мои 12 лет, - и безнадежность этого учреждения. Ни один ответ моих набожных наставников не удовлетворял меня, а мои требования, чтобы они прекратили все принимать на веру, серьезно огорчали их. Связное мышление было чем-то новым в их мирке семитской мифологии. В конце концов, я увидел, что они*



*безнадежно привязаны к голословным догматам и традициям, и прекратил принимать их всерьез. Воскресная школа сделалась для меня просто местом, где можно было безобидно развлекаться подтрунивать над набожными ретроgrадами. Моя мать это заметила и перестала принуждать меня туда ходить.*

Дорого бы я дал, чтобы поприсутствовать на одном из этих уроков. Предположительно, они происходили в Первой Баптистской церкви, прихожанкой которой по-прежнему числилась его мать.

Но годы изучения астрономии породили "космизм", что станет краеугольным камнем его философских и эстетических воззрений:

*К своему тринадцатому дню рождения я был глубоко впечатлен человеческой недолговечностью и незначительностью, а к семнадцати годам - примерно тогда я сочинил несколько особенно подробных вещей на эту тему, - у меня во всех основных деталях сложились мои нынешние пессимистичные взгляды на космос. Тщетность всякого бытия начала поражать и подавлять меня; и мои ссылки на человеческий прогресс, прежде полные надежды, постепенно начали терять свой энтузиазм ("Исповедь Неверующего").*

Здесь не объясняется, почему у Лавкрафта от изучения астрономии развились "пессимистичные взгляды на космос". Другой момент из этого эссе - "Моя позиция всегда была космической, и я смотрел на человека как бы с другой планеты. Он был всего лишь любопытным видом, доступным для изучения и классификации" - заставляет задумать, но ничего конкретно не дает. Отрешившись от веры в божество как от научной недоказуемой, Лавкрафт остался с осознанием того, что человечество (вероятно) одинокого во вселенной - по крайней мере, у нас нет способа установить контакт со внеземными цивилизациями, - и что *количественная* незначительность нашей планеты и всех ее обитателей в пространстве и во времени, как следствие несет с собой и *качественную* незначительность.

Одним довольно примечательным следствием увлечений Лавкрафта стал инстинкт реформатора, который привел его к попытке просветить массы - или хотя бы одного их представителя:

*В Публичной библиотеке я наткнулся на внешне многообещающего шведского мальчика - он работал в "стеллаже", где держали книги, - и пригласил его в дом, чтобы расширить его интеллект (мне было пятнадцать, и ему около того, хотя он был меньше ростом и выглядел моложе). Я полагал, что обнаружил немого безвестного Мильтона (он выказывал большой интерес к моей работе), и вопреки материнским протестам часто принимал его в своей библиотеке. Тогда я верил в равенство и бранил его, когда он звал мою мать "Мэм" - я говорил, что будущий ученый не должен разговаривать как слуга! Однако вскоре он обнаружил качества, что меня не привлекали, и мне пришлось предоставить его своей плебейской судьбе.*

Этот рассказ крайне интересен. Мы знаем, кто был этот мальчик: Артур Фредлунд, живший в доме 1048 на Эдди-стрит в Вест-Сайде, сразу за рекой Провиденс. О степени, до которой Лавкрафт взял Фредлунда, говорит реклама на задней обложке "Род-айлендского журнала астрономии" за сентябрь 1906 г., где сказано, что Фредлунд

(несомненно, не без помощи Лавкрафта) снова в деле и отныне редактор "Научного бюллетеня", который не выходил с сентября 1905 г. То, что Лавкрафт позволил Фредлунду забрать одну из своих самых ранних научных периодик, показывает, как многое он видел в этом юноше. Мы не знаем, какие же открывшиеся "качества" отвратили Лавкрафта от него, - у нас нет никаких иных данных об этом инциденте.

Тот факт, что мать Лавкрафта возражала против визитов Фредлунда в их дом - тогда как она явно не возражала против других его друзей; к примеру, Стюарт Коулмен ни разу не упоминает о "материнских протестах" на его приходы, - похоже, указывает на социальный снобизм Сюзи. Разумеется, Лавкрафт как представитель белой аристократии Провиденса и сам не был свободен от классового сознания, - если судить по его упоминаниям "белой швали Тэйлоров", посещавших школу на Слейтер-авеню. В течение своей жизни он поочередно - а иногда и одновременно, - верил то в элитарность класса и происхождения, то в элитарность мышления; последнее мнение постепенно брало верх, но он никогда полностью не отказался и от первого. Здесь мы видим, как научный энтузиазм и удовольствие иметь последователя, который "выказывал большой интерес" к его работе, вывели его интеллектуальный аристократизм на первый план; возможно, именно "плебейские" "качества", проявленные Фредлундом, заставили Лавкрафта решить, что аристократизм происхождения не стоит полностью сбрасывать со счетов.

В 1908 г. Лавкрафт стоял на пороге зрелости: он неплохо учился в школе на Хоуп-стрит, обрел обширные познания в химии, географии, астрономии и метеорологии и достиг литературных успехов как латинист, поэт и прозаик. Казалось, что ему суждена карьера преподавателя; возможно, он стал бы американской версией тех оксфордских профессоров, что сочиняли детективы, - преподавал бы астрономию в университете, а в свободное время писал бы страшные рассказы. В любом случае, будущность столь развитого и образованного молодого человека казалась безоблачной.

Одно вызвало крушение этого будущего - и навеки обеспечило Лавкрафту невозможность вести "нормальную" жизнь, - это его четвертый "почти-срыв", самый серьезный за всю его жизнь. В каком-то смысле он так никогда от него и не оправился.

---

#### **Ссылки:**

\* То есть, аналог современных песен из супермаркета.

\*\* Перевод взят <http://www.nork.ru/kadath/triumph.html>. Полный текст стихотворения на английском и русском там же.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА V

### Варвар и чужак

(1908-1914)

Лавкрафт становится крайне немногословен, как доходит до причин или происхождения того, что можно расценивать лишь как настоящее нервное расстройство (лето 1908 г.) Помимо самого факта его возникновения нам мало что известно. Вот четыре заявления, сделанных Лавкрафтом с 1915 по 1935 г.:

*В 1908 я должен был поступить в Университет Брауна, но мое подорванное здоровье сделало эту идею абсурдной. Я был и остаюсь жертвой сильных головных болей, бессонницы и общей нервной слабости, что препятствует любому столь угодно продолжительному приложению моих сил.*

*В 1908 я как раз готовился поступить в Университет Брауна, когда мое здоровье окончательно сдало - и о занятиях в колледже поневоле пришлось забыть.*

*...и все же старшая школа была ошибкой. Мне там нравилось, но нагрузка оказалась слишком велика для моего здоровья, и я пережил нервный коллапс в 1908, сразу по окончании школы, что начисто исключило поступление в колледж.*

*Здоровье не позволило мне пойти в университет - честно говоря, усердные занятия в школе вызвали у меня нечто вроде нервного срыва.*

В первом, втором и четвертом случае Лавкрафт несколько неискренен, даже нарочит: подразумевается, что его поступление в Университет Брауна было делом решенным, тогда как на деле он не окончил школу, и ему, несомненно, потребовался бы, по крайней мере, еще один год обучения, чтобы получить аттестат. Третье утверждение, - что он все-таки окончил школу, - один из немногих, известных мне случаев, когда Лавкрафт откровенно лгал о себе.

Так как в целом мы пребываем в неведении относительно происхождения данного расстройства, нам остается лишь строить догадки. У нас есть два сторонних свидетельства. Одно принадлежит Гарри Бробсту, который говорил с женщиной, ходившей в школу вместе с Лавкрафтом:

*Она... описывала эти его ужасные тики - он сидел на своем месте и внезапно вскакивал - по моему, их называли припадками. Семья забрала его из старшей школы, а дальше, если он и продолжал обучение, то, по всей вероятности, у неких частных учителей. Она говорила: о да, она его запомнила. Думаю, он пугал других учащихся до полусмерти.*

Это весьма примечательное сообщение наводит на мысль, что малая хорей (если Лавкрафт действительно страдал этим заболеванием) не полностью прошла даже к тому времени. Бробст, доктор психологии, имеющий подготовку психиатрического медбрата, не исключает возможность "хорееподобных симптомов", но также предполагает, что мог иметь место истероидный припадок - чисто психологическое недомогание, лишенное органической основы. Стали ли эти припадки реальной причиной его ухода из школы, сейчас разрешить уже невозможно.

Другое свидетельство принадлежит Гарольду У. Мунро, который пишет о несчастном случае, приключившемся с Лавкрафтом:

*...возводился новый дом, который, конечно, привлекал местную молодежь, особенно после того как плотники уходили на день. Было множество инспекций и забор многочисленных образцов из открытых емкостей с гвоздями. Перемещаться вверх или вниз по-прежнему можно было только по приставным лестницам. Фаворитами были самые рискованные верхние этажи. Их загадка привлекала и юного Говарда, который никогда не бегал со стаей, но дожидался, пока немного стемнеет и площадка расчистится для одиночных посещений. Затем прошел слух, что мальчик Лавкрафтов упал (никто не знал, с какой высоты) и приземлился на голову. Когда возбужденные пересуды об этом улеглись, поговаривали, его ушибленную голову день и ночь держат, "обложенную льдом".*

Мунро не называет дату этого инцидента (который он лично не видел, только слышал о нем от девочки "немного младше Говарда", - впоследствии своей жены), но далее сообщает: "Лавкрафт не окончил школу на Хоуп-стрит или где-то еще. Ему нужны были зачеты, чтобы поступить в Университет Брауна, но задолго до того, как большинство из нас выпустились, пошатнувшееся здоровье заставило его бросить школу". Видимо, Мунро косвенно связывает этот инцидент с заброшенной учебой.

Заболевание Лавкрафта - было ли оно чисто психическим, или нервным, или комбинацией обоих факторов, - явно было связано с его учебой в школе, как мог быть с нею связан и более слабый нервный срыв 1906 г.; хотя даже "усердных занятий" всего-то по трем предметам (все, что он посещал на третий год учебы на Хоуп-стрит) вроде бы недостаточно, чтобы вызвать настолько тяжелое расстройство. Обратите, однако, внимание на то, какие три предмета он посещал: химию, физику и алгебру. По первым двум он получал самые высокие отметки; по алгебре повторно прошел часть прошлогоднего курса. Возникает ощущение, что сложности в усвоении высшей математики мало-помалу пробудили в Лавкрафте осознание того, что он никогда не сможет серьезно и профессионально заниматься химией или астрономией, а, следовательно, карьера в этих двух сферах деятельности для него закрыта. Это сокрушительное понимание потребовало бы полной переоценки карьерных планов. Задумайтесь над замечанием, сделанным им в 1931 г.:

*Учился я не так плохо - за вычетом математики, которая пугала и изводила меня. Я сдал ее - но едва-едва. Или, если точнее, главным жупелом была алгебра. Геометрия была не столь плоха. Но вообще меня постигло горькое разочарование, ведь тогда я собирался избрать своей профессией астрономию, а прогрессивная астрономия - это, конечно, просто море математики. Меня постигло первое крупное фиаско - впервые меня поразило понимание собственной ограниченности. Стало ясно, что мне не хватит ума, чтобы быть астрономом - и эту пилюлю я не смог проглотить с невозмутимостью.*

И снова Лавкрафт не связывает это "фиаско" со своим нервным срывом 1908 г., однако, на мой взгляд, их скрытая взаимосвязь легко прослеживается. Повторяю, это всего лишь предположение, но за неимением иных доказательств, это, вероятно, лучшее, что у нас есть.

Еще одно, краткое свидетельство исходит от жены Лавкрафта, которая сообщала, что, по словам Лавкрафта, его сексуальные инстинкты достигли своего пика к 19 годам. Вполне возможно, что половое воздержание - невозможно представить себе Лавкрафта того возраста, как-то удовлетворяющего эти свои потребности, - могло внести свой вклад в его нервный срыв. Но учитывая, насколько, в целом, вялой была его половая жизнь, я не уверен, что этот фактор сыграл какую-то существенную роль.

Лавкрафт рисует яркую картину своего психологического состояния:

*В юности меня подчас настолько утомляло само бремя разума & умственной & физической активности, что мне приходилось на более-менее длительный период забрасывать школу & полностью отдыхать от любых обязанностей; & когда мне было 18, я перенес такой нервный надлом, что пришлось отказаться от колледжа. В те дни мне тяжело было с кем-то видаться или разговаривать, & я предпочитал отгораживаться от мира, опустив темные шторы & включив искусственный свет.*

Как следствие, период 1908-13 гг. является подлинным пробелом в жизни Г.Ф. Лавкрафта. Это единственный промежуток в его жизни, о котором нам толком неизвестно, что он делал изо дня в день, с кем дружил и что писал. Это также единственное время в его жизни, когда словосочетание "эксцентричный затворник" - часто употребляемое с небрежным невежеством, - будет точной его характеристикой. Таким образом, нам известны лишь скудные обрывки сведений о его жизни и деятельности - главным образом, из беглых замечаний, сделанных Лавкрафтом в письмах годы спустя.

Лавкрафт упорно старался не бросать свои научные занятия, хотя кажется довольно печальным, что в начале 1909 г. он возвращается к своим подростковым журналам - "Научному бюллетеню" и "Род-айлендскому журналу астрономии", к последнему - после двухлетнего, а к первому - после четырехлетнего перерыва (если не считать его краткого возрождения Артуром Фредландом). Единственный вышедший номер "Бюллетеня" (январь 1909 г.) содержит интересное объявление: "Интернациональные заочные школы" в Скрэнтоне (Пенсильвания) предлагают полный курс уроков за \$161.00. Несомненно, именно этот курс заочного обучения по химии Лавкрафт по собственному признанию "некоторое время" проходил. Откуда он узнал об этой организации, будет рассказано чуть позже. Судя по тому, что мать Лавкрафта была готова заплатить такие деньги, она по-прежнему позволяла сыну свободно удовлетворять свои интересы; возможно, она думала, что обучение принесет ему работу, хотя до этого, несомненно, было далеко. Однако, вновь у него возникли трудности из-за наиболее сложных или скучных моментов:

*Между 1909 & 1912 я старался усовершенствоваться как химик, с легкостью преодолев неорганическую химию & качественный анализ, которые составляли излюбленные забавы моей юности. Но посреди органической химии с ее ужасающе занудными теоретическими проблемами & запутанными случаями изомерии углеводородных радикалов - бензольным кольцом - &c., &c., &c. - впал в такую отчаянную скуку, что положительно не мог заниматься более пятнадцати минут подряд, не заработав мучительной головной боли, от которой лежал пластом весь оставшийся день.*

Результатом, однако, явился солидный "Краткий курс неорганической химии", написанный в 1910 г., который Лавкрафт полагал "объемистым манускриптом". Эта работа, насколько мне известно, не сохранилась, и мы ничего не знаем о ее содержании.

Два выпуска "Род-айлендского журнала астрономии" (январь и февраль 1909 г.) нельзя назвать особым откровением. Невероятно, но Лавкрафт возобновил серию статей о Луне, приостановленную еще в апрельском номере 1907 г. - словно читатели ждут не дождутся ее продолжения! Второй выпуск выглядит довольно печально: четыре статьи с новостями на первой странице, но на второй дело не пошло дальше шапок. Остальная страница дальше титульных данных пуста, не считая двух вертикальных линий, разделяющих ненаписанные столбцы. Возможно, Лавкрафт осознал абсурдность продолжения того, что было подходящим занятием для подростка: ведь ему было уже восемнадцать с половиной лет.

Лавкрафт взялся за новый астрономический проект - более амбициозный, но не предназначенный для печати. Это была тетрадь астрономических наблюдений; ею сперва владел Дэвид Х. Келлер, позднее - Лавкрафтианская коллекция Грилла-Бинкина. Тетрадь озаглавлена "Астрономические наблюдения, сделанные Г.Ф. Лавкрафтом, Энджелл-ст., 598, Провиденс, Р.А., США, годы 1909 / 1910 / 1911 / 1912 / 1913 / 1914 / 1915". Как сообщает Келлера, в ней не менее 100 страниц; на странице 99 написано следующее:

#### Основная астрономическая работа

1. Месяц за месяцем отслеживать все небесные феномены, как то: положение планет, фазы луны, пятна на Солнце, затмения, Метеоритные Дожди, необычные феномены (записывать) также новые открытия.
2. Продолжать ознакомление с созвездиями и их сезонностью.
3. Наблюдать за всеми планетами и т.д. в большой телескоп, когда они удобно расположены (в 7 ч. 30 мин. зимой, ок. 9 ч. летом, дополнительно - по утрам).
4. Наблюдать среди звезд объекты [доступные для] театрального или полевого бинокля при помощи маломощных инструментов, записывать результаты.
5. Аккуратно вести запись ежевечерних работ.
6. Ежемесячно сдавать статью по астрономии из 7 стр. рукоп. или 4 стр. печат. в в "Providence Evening News" (начато 1 янв., 1914).

Программа звучит впечатляюще, однако Лавкрафт не придерживался ее последовательно; откровенно говоря, Келлер сообщает, что в 1911 и 1913 г. вообще нет записей о наблюдениях. С другой стороны, там, к примеру, имеется затмение луны 3 июня 1909 г., "многословное описание" кометы Галлея от 26 мая 1910 г., частичное лунное затмение 11-12 марта 1914 г. и длинное рассуждение о комете Делавана от 16-17 сентября 1914 г. Сам я не смог увидеть этот документ и полагаюсь на доклад Келлера о нем; однако, похоже, он не предоставляет особых свидетельств того, что Лавкрафт как-то старался разнообразить свое затворничество, либо занять заметное положение во внешнем мире. Можно сказать, что Лавкрафт вернулся в дни своей ранней юности.

Повзрослев, Лавкрафт признавал, что несмотря на отсутствие высшего образования, ему следовало обучиться какой-нибудь канцелярской или иной "беловоротничковой" профессии, которая хотя бы позволила ему наняться на работу вместо того, чтобы хандрить дома:

*В юности я сделал ошибку, не догадавшись, что литературные труды не всегда означают заработок. Мне следовало подготовиться какой-то к рутинной конторской работе (подобно Чарльзу Лэму или Готорну), приносящей надежное жалование и все же оставляющей мозг достаточно свободным для некоторой творческой деятельности - но за неимением неотложной нужды я чертовски сглупил, не заглядывая вперед. Похоже, я считал, что деньги*

*для повседневных нужд есть у каждого как нечто само собой разумеющееся, - а если у меня закончатся финансы, я "всегда смогу продать рассказик, или стихотворение, или что-то еще". Что ж... мои расчеты были неточны!*

Вот так Лавкрафт и обрек себя на жизнь во все усиливающейся бедности.

Но что же в этой ситуации делала его мать? Сказать довольно сложно. Вспоминая ее историю болезни из больницы Батлера (в настоящее время утраченную) в пересказе Уинфилда Таунли Скотта: "женщина с узким кругозором, пребывающая в травматическом психозе из-за осознания приближающегося банкротства". Это заключение было вынесено в 1919 г., однако состояние должно было развиваться годами - самое позднее со смерти отца Сюзи, Уиппла Филлипса. Хотя она всячески превозносила сына ("поэта высочайшего порядка"), Скотт справедливо предполагает, что "Как бы она его не обожала, могла быть подсознательная критичность к Говарду - такому талантливому, но такому бесполезному экономически". Несомненно, ее разочарование в сыне, не способном ни окончить школу, ни поступить в университет, ни содержать себя, не улучшало ситуацию.

Лавкрафт, говоря о неуклонном экономическом упадке своей семьи, отмечает "несколько резких рывков вниз, как когда в 1911 дядя потерял уйму наших с матерью денег". Фейг с почти стопроцентной уверенностью идентифицирует этого "дядю" с братом Сюзи, Эдвином Э. Филлипсом. Эдвин с трудом поддерживал даже свое собственное финансовое положение, как показывает его пестрая трудовая биография. Разумеется, мы не знаем, как Эдвин потерял эти деньги, но есть подозрение, что в результате неудачных капиталовложений, которые не только не принесли прибыли, но и пожрали капитал.

О том, как это отразилось на Сюзи и на ее отношении к сыну, можно лишь предполагать. Супруга Лавкрафта, Соня Грин, хотя ни разу и не видела Сюзи, но сделала правдоподобное утверждение, что та "изливала всю свою любовь и всю ненависть на своего единственного ребенка". Это замечание, похоже, подтверждается следующим неприятным эпизодом с Кларой Хесс, имевшим место в тот период или чуть ранее:

*...когда она [Сюзи] переехала в небольшую квартиру на нижнем этаже дома на Энджелл-стрит, сразу за углом с Батлер-авеню, я часто сталкивалась с ней в трамвае на Батлер-авеню и однажды после множества настойчивых приглашений зашла к ней в гости. Тогда про нее поговаривали, что она ведет себя довольно странно. Визит вышел достаточно приятным, но в доме был странный, спертый воздух, атмосфера [дома] казалась необычной, а миссис Лавкрафт без умолку говорила о своем несчастном сыне, который настолько ужасен, что прячется от всех и не любит выходить на улицу, где люди на него глазят.*

*Когда я возразила, что она преувеличивает и что у него нет на то причин, она поглядела на меня таким жалостливым взглядом, словно я не понимаю, что говорю. Помню, я была рада выбраться на свежий воздух и солнце и больше к ним не заглядывала.*

Я не вижу причин не верить этому печально известному свидетельству отношений Лавкрафта и его матери. "Ужасен", вероятно, относилось к его внешности - вот почему я и хочу датировать этот эпизод концом второго - началом третьего десятка лет в жизни Лавкрафта: в детстве он выглядит настолько нормально, что никто - даже его мать при всей своей "странности" - не считал бы его "ужасным"; но к 18-20 годам, по всей видимости, он уже достиг своего полного роста - 5 футов 11 дюймов, и у него, вероятно, появилась та длинная, выдающаяся нижняя челюсть, которую он сам считал физическим дефектом. Гарольд У. Мунро утверждает, что еще в школе Лавкрафту докучали вросшие волосы; но, говоря о "мелких красных порезах" на его лице, явно считает их результатом тупой бритвы. На самом

же деле, по свидетельству Лавкрафта, эти порезы приключались от иглы и пинцета, которыми он вырывал вросшие волоски. Эта проблема - только когда Лавкрафту было сильно за 20, она пошла на убыль, - также могла повлиять на его негативное отношение к собственной внешности. Даже в феврале 1921 г., всего за несколько месяцев до смерти матери, Лавкрафт в письме к ней, говоря о новом костюме, пишет, что он "позволил мне выглядеть почти респектабельно при моем-то лице".

Разумеется, я не пытаюсь защитить мать Лавкрафта - несомненно, ни одна мать не должна говорить подобные вещи о своем сыне, как бы уродлив он ни был, - но может статься, что ее замечание подразумевало нечто большее. Существует - по-моему, весьма правдоподобное - предположение, что Сюзи перенесла на сына ненависть и отвращение, которое питала к своему мужу после его заражения сифилисом. Конечно, Сюзи вряд ли знала точную причину болезни мужа (даже доктора ее не знали), но вполне могла почувствовать, что та как-то связана с сексом; теперь же, когда ее сын постепенно превращался в половозрелого мужчину, она могла заподозрить, что он станет подобием своего отца - особенно, если Лавкрафт в то время носил отцовскую одежду. В любом случае, по-моему, у нас нет оснований отрицать, что она все-таки сделала свое "ужасное" замечание. Сам Лавкрафт однажды (только однажды) признался жене, что отношение матери к нему было - и это его собственное слово! - "опустошающим", и нам нам нет нужды искать тому иных подтверждений, кроме приведенного выше случая.

Итак, и Клара Хесс, и Гарольд У. Мунро засвидетельствовали, что Лавкрафт в тот период действительно избегал общения с людьми. Позднее, по просьбе Огюста Дерлета, Хесс напишет: "Иногда я видела Говарда, идущего по Энджелл-стрит, но он [ни с кем] не заговаривал и смотрел прямо вперед - его воротник был поднят, а подбородок опущен". Мунро заявляет: "Явный интроверт, он проносился мимо словно ищейка, ссутулясь, всегда с книгами или газетами, зажатыми подмышкой, глядя прямо перед собой, никого не узнавая".

Мы располагаем лишь обрывками информации о том, что делал Лавкрафт все это время. Он признается, что в 1908 г. посетил долину Мусап и специально - дом Стивена Плейса в Фостере (где родились его мать и бабушка); факт, наводящий на размышления. Вряд ли этот визит был чисто развлекательным. Его сопровождала мать - имеется фотография (вероятно, сделанная самим Лавкрафтом), где она стоит перед домом Плейса. Похоже, Лавкрафту вновь потребовалось своего рода возобновление семейных уз, чтобы преодолеть тяжелую психологическую травму; но в данном случае визит, похоже, не особенно помог.

В данных о 1909 г. (помимо астрономических наблюдений и заочного обучения) зияет полный пробел. В 1910 г. он, как нам уже известно, наблюдал комету Галлея, но, видимо, не в обсерватории Лэдда. В 1918 г. он пишет:

*Я больше не посещал ни обсерваторию Лэдда, ни иных приманок Университета Брауна. Когда-то я надеялся работать там на правах постоянного студента, а в один прекрасный день, возможно, и руководить какими-то из них в качестве преподавателя. Однако, узнав их "изнутри", отныне я не желал бывать там, как случайный посетитель и не-университетский варвар и чужак.*

Это чувство отчуждения, наверное, возникло вскоре после нервного срыва 1908 г., и комету Галлея он, видимо, наблюдал в свой собственный телескоп. Он упоминает, что ранее в том же году пропустил появление яркой кометы, "лежа в постели пластом с жутчайшей корью!" В другом письме он пишет, что за время болезни потерял 54 фунта и чуть не умер. В году 1910 он, однако, частенько посещал театральные постановки и по собственным словам



увидел множество пьес Шекспира в Оперном театре Провиденса. Он также посетил Кембридж (Массачусетсе) - вероятно, чтобы повидаться со своей теткой Энни Гэмвелл и 12-летним кузенком Филлипсом. А еще совершил перелет на воздушном шаре в Броктон (Массачусетс) - город примерно на полпути из Провиденса в Бостон. Судя по этим поездкам он не жил совершеннейшим анахоретом; возможно, на воздушном шаре он катался вместе с Филлипсом Гэмвеллом. Свой 21-ый день рождения (20 августа 1911 г.) Лавкрафт отпраздновал, весь день напролет катаясь на трамвае:

*Несмотря на дурное самочувствие, я решил устроить себе праздник и целый день проездил на трамвае - поехав на запад через живописную местность, откуда родом были предки моей матери, отобедав в Путнеме, Конн., свернув на север к Уэбстеру, Масс., (с которым связаны мои первые подлинные воспоминания), затем повернув на северо-восток к Уорчестеру, держа на Бостон & наконец ночью вернувшись домой по завершении поистине рекордного турне.*

Это было своего рода возвращением в детство: несомненно, Лавкрафт вспоминал похожую поездку 1900 (или 1901) г., после которой он написал свой забавный "Отчет в стихах о чудесных приключениях".

В 1911 г. (вероятно, ближе к его концу) он видел президента Уильяма Говарда Тафта, когда тот во время предвыборной кампании останавливался в Провиденсе. Впоследствии он выражал огромное восхищение Теодором Рузвельтом и, вероятно, голосовал (или, как минимум, поддерживал) за Рузвельта, который рассорился со своим протеже Тафтом и с осени 1911 г. яростно выступал против его кандидатуры от Сохатых [прогрессивной партии]. Лавкрафт признается, что видел Рузвельта в Оперном театре Провиденса в августе 1912 г., за 2-3 месяца до выборов, но позднее делает следующее откровение:

*Что до Вудро Вильсона - он твердый орешек для анализа. Я был за него в 1912, поскольку полагал, что он представляет цивилизованную форму правления, отличную от откровенно воровской плутократии твердолобых [консерваторов] Тафта и от слепо бунтарских Сохатых. Однако его нерешительная политика по отношению к Мексике почти немедленно охладила меня.*

Таким образом, по итогам выборов 1912 г. Лавкрафт оказался на стороне победителей: поскольку Тафт и Рузвельт поделили голоса республиканцев, пост президента занял демократ Вильсон. Упоминание о Мексике относится к мексиканской Гражданской войне, которая на протяжении последующих трех лет периодически вовлекала Соединенные Штаты в мексиканскую политику. Однако из приведенного выше отрывка неясно, голосовал ли сам Лавкрафт на выборах 1912 г.

12 августа 1912 г. он пишет свое первое и единственное завещание. Позднее я подробнее расскажу об этом документе; в целом, в нем перечисляется, что делать с имуществом и денежными средствами в случае его смерти: они отойдут к его матери, Саре С. Лавкрафт, либо, если он ее переживет, к теткам Лилиан Д. Кларк (две трети) и Энни И. Гэмвелл (одна треть), либо, если он переживет и их тоже, к их потомкам. Засвидетельствовали завещание Эддисон П. Манро (отец Гарольда и Честера), Честер П. Мунро и адвокат Альберт А. Бейкер, который до совершеннолетия Лавкрафта являлся его опекуном.

Это подводит нас к вопросу - а продолжал ли Лавкрафт общаться со своими друзьями. Факты допускают двоякое толкование. Несомненно, что Лавкрафт испытывал определенное ощущение неудачи и фиаско, когда видел, как его школьные друзья женятся, находят работу и, в общем, ведут взрослую ответственную жизнь. Гарольд Манро женился, переехал в

Восточный Провиденс и стал помощником шерифа. Честер Манро, о котором чуть ниже, уехал в Северную Каролину. Стюарт Коулмен пошел в армию, дослужившись, по крайней мере, до майора. Рональд Апхем стал коммивояжером. Один из одноклассников, чьи сочинения Лавкрафт частенько правил, позднее опубликовал, по крайней мере, одну статью в *New York Tribune*. Все это заставило его в 1916 г. заявить:

*Я никогда не переставал стыдиться своего неуниверситетского образования; но, по крайней мере, знаю, что не мог поступить иначе. Дома я занимал себя химией, литературой & тому подобным... Я сторонился общества людей, полагая себя слишком большим неудачником, чтобы составить компанию тем, кто знал меня в юности & глупо ожидал от меня каких-то великих свершений.*

Но вот что Эддисон П. Манро сообщает в интервью Уинфилду Таунли Скотту:

*Он жил всего за несколько домов от нас и довольно часто бывал у наших сыновей. Помню, у нас в подвале была устроена комната, которую мальчики заняли под клуб, который пользовался популярностью из-за Говарда. Этот так сказать клуб состоял из полудюжины соседских мальчишек примерно лет по 20, и когда они устраивали так называемый "банкет", импровизированный и обычно самостоятельно приготовленный, Говард всегда выступал оратором, и мои мальчики всегда говорили, что его выступления - подлинные жемчужины.*

По-видимому, это и был Исторический Клуб Ист-Сайда, чьи собрания продолжались даже после того, как участники закончили школу. Если Манро не ошибается относительно их возраста, тогда эти заседания тогда происходили точно в то самое время (1910 г.), когда по уверениям Лавкрафта он "сторонился общества людей", а, в особенности, своих друзей. Гарольд Манро делает любопытное заявление, что "После дней на Хоуп-стрит я ни разу не разговаривал с Говардом, хотя видел его несколько раз"; но мы-то знаем, что Лавкрафт и Гарольд в 1921 г. вместе побывали в Сельском клубе Грейт Медоу. В действительности, как покажут дальнейшие события, Лавкрафт никогда не утрачивал связи с семейством Манро; так что рассказ Эддисона П. Манро относительно встреч в "клубе" вполне может быть правдой. Далее он говорит:

*Иногда мне удавалось поговорить с ним, и он всегда поражал меня зрелостью и связностью своей речи. Особенно мне запомнился один случай. Когда я был членом Сената Р.А. в 1911-1914 гг., у нас на повестке дня было несколько важных мероприятий; Говард как-то вечером завел разговор об этих мероприятиях, и я был изумлен его осведомленностью относительно вещей, которые обычно не интересны молодому двадцати лет отроду. Честно говоря, он знал больше, чем 75 процентов сенаторов, которые проголосовали за них.*

Вряд ли Манро ошибается насчет срока своих полномочий в Сенате Род-Айленда, так что, видимо, его воспоминания точны. Своей осведомленностью о политической жизни Род-Айленда Лавкрафта, несомненно, хотя бы отчасти был обязан тому факту, что он - вероятно, именно тогда - от корки до корки проштудировал всю подшивку *Providence Gazette and Country-Journal* (1762-1825) в Публичной библиотеке Провиденса. Несомненно, он регулярно читал и *Providence Journal* (или, скорее, ее вечернее издание, *Evening Bulletin*, на которое подписывался и впоследствии).

То, что Лавкрафт продолжал общаться, как минимум, с одним из Манро, объясняет существование двух любопытных, хотя и посредственных стихов: "Стихи, предназначенные Шурину Друга Автора в подарок на Новый Год" и "М-ру Манро за его Поучительный и Увлекательный Рассказ о Швейцарии". Первое стихотворение не датировано, но, вероятно,

написано в 1914 г.; рукопись второго датирован 1 января 1914 г. "Друг автора" из первого стиха - это Манро, хотя я и не знаю который из них. В "Представляя м-ра Честера Пирса Манро" Лавкрафт сообщает, что отчет о Швейцарии был написан Честером, хотя и не уточняет, с какой целью; возможно, это было университетское задание. Одно двустилишие невольно описывает отшельничество самого Лавкрафта:

*Th' untravell'd student, close within his doors,*

*The lofty peak and crystal lake explores.*

Лавкрафт - чья нога до 1921 г. не ступала за пределы штатов Род-Айленд, Массачусетс и Коннектикут, который ни разу не переночевал под чужой крышей между 1901 и 1920 гг. и который (главным образом, по финансовым причинам) никогда не покидал Северную Америку, - должен был находить идею поездки в Швейцарию столь же фантастической, как и поездки в Антарктиду.

Вот как Лавкрафт описывает свою литературную деятельность во время этого "пустого" периода:

*Работы по химии - плюс некоторые исторические и краеведческие исследования, - вот что наполняло годы моей немощи примерно до 1911, когда меня потянуло к литературе. Тут я устроил своему стилю самую основательную ревизию; раз и навсегда очистив его от некоторых гнусных газетных штампов и нелепых подражаний Джонсону. Мало-помалу я выковал орудие, которое следовало выковать десятилетие назад - пристойный стиль, способный передать то, что я желал сказать. Но я по-прежнему писал стишки и тешил себя иллюзией, что я - поэт.*

Любопытнее всего то, что у нас почти нет образчиков его прозы за период между "Алхимиком" (1908) - или последней астрономической заметкой для *Providence Tribune*, "О солнечном затмении в июне" (1 июня, 1908)... смотря, что было написано позднее, - и первой заметкой для *Providence Evening News* 1 января 1914 г. Есть курьезное письмо в редакцию *Providence Sunday Journal* (3 августа 1913 г.) с жалобой на неудобное расположение концертной площадки в парке Роджера Уильямса (судя по письму, Лавкрафт часто бывал на этих концертах) и довольно неправдоподобным предложением выстроить громадный концертный зал наподобие Дионисийского театра в Афинах. Есть еще несколько писем, которых я коснусь чуть ниже.

Зато сохранился целый ряд стихов, вероятно, написанных "около 1911" или чуть позже. Немногие из них заслуживают какого-то внимания, но одно представляет биографический интерес: "Члены Мужского клуба при Первой Универсалистской церкви Провиденса, Р.А. - своему Президенту, готовому уехать во Флориду для поправки здоровья".

Нет способа точно датировать это стихотворение - оно могло быть написано как 1910, так и в 1914 г.; однако обратим внимание на сам тот факт, что Лавкрафт, похоже, состоял в мужском клубе! Первое Универсалистское общество было учреждено в Провиденсе в 1821 г. и первоначально его церковь находилась на пересечении улиц Вестминстер и Юнион - там, где сейчас деловая часть Провиденса. Новая церковь была выстроена в 1872 г. на углу улиц Грин и Вашингтон (западная окраина делового Провиденса, возле Публичной Библиотеки); должно быть, именно туда Лавкрафт и ходил в мужской клуб. Во всей этой ситуации чувствуется рука матери Лавкрафта: не сумев (по крайней мере, дважды) привить сыну

обычное религиозное воспитание в воскресной школе, он, возможно, решила, что менее формальная церковь больше придется ему по душе. По всей вероятности, это было и способом помешать Лавкрафту совсем отдалиться от общества - в сущности, принудить его хоть изредка выбираться из дому.

Стихотворение поет хвалу безымянному основателю и президенту клуба:

*The club's foundations by your hands were laid;*

*Beneath your rule its guiding laws were made;*

*Your efforts caus'd the social band to gain*

*The pow'r at once to teach and entertain.*

*With careful thought, its policy you fix'd,*

*The grave and gay in just proportion mix'd;*

*Nor let its frequent meetings know a dearth*

*Of lofty learning, or diverting mirth.*

В нем не говорится о цели и функциях клуба, и вряд ли мы теперь когда-нибудь о них узнаем.

Прочие стихотворения того периода сходным образом касаются местных дел - и, к сожалению, единственным, что их объединяет, является расизм. "Провиденс в 2000 году" - первое опубликованное стихотворение Лавкрафта, вышедшее в *Evening Bulletin* 4 марта 1912 г., - оно довольно забавно, хотя подобный юмор вряд ли встретил бы сейчас хороший прием. Предваряющее его вступительное слово - "(В *Providence Journal* объявлено, что итальянцы хотят переименовать авеню Этвелла в 'Авеню Колумба')" - объясняет все: Лавкрафт высмеивает идею, что итальянцы с Федерал-Хилл имеют право менять дарованное янки название главной улицы собственного района. (Улица так и не была переименована.) Эта, довольно сокрушительная сатира повествует о некоем англичанине, что в 2000 г. возвращается в Род-Айленд, землю своих праотцов, и обнаруживает, что все здесь стало чужим. Вот он сходит с корабля в порту залива Наррагансетт: "I left the ship, and with astonish'd eyes / Survey'd a city fill'd with foreign cries". Он обнаруживает, что Фокс-пойнт переименован португальцами в мыс Сао Мигуэль; что ирландцы превратили Саут-Мэйн-стрит в О`Мерфи-авеню; что евреи превратили Маркет-сквер в Голдштейн-корт, а "Голову Турка" - в перекресток Финкльштейна. Наконец, он добирается до итальянского района:

*I next climb'd on a car northwestward bound,*

*And soon 'mid swarthy men myself I found*

*On La Collina Federale's brow,*

*Near Il Passagio di Colombo.*

Далее он обнаруживает, что целый городок Потукет переименован в Новый Дублин, а Вунсокет стал Nouvelle Paris, Новым Парижем. В Олнивилле его ждет следующее переживание: "In what was once called 'Olneyville' I saw / A street sign painted: Wsjzхуpq\$?&%\$

ladislaw". В ужасе он кидается обратно на пристань, где встречает "сморщенную фигуру", что объявляет себя "чудовищной диковиной": "Last of my kind, a lone unhappy man, / My name is Smith! I'm an American!" Судя по тому, что *Evening Bulletin* это напечатал, видимо, не только сам Лавкрафт находил подобный юмор забавным. И, по крайней мере, в этом стихотворении он никого не дискриминирует: все этнические меньшинства Провиденса - итальянцы, португальцы, евреи, поляки, ирландцы, франко-канадцы - получают свое.

Другие стихи того периода гораздо злее, но, к счастью, они не были опубликованы. "Падение Новой Англии" (апрель 1912 г.) - весьма гнусное 152-строчное злопахательство, предваренное, естественно, эпиграфом из третьей сатиры Ювенала (на монгрелизацию Рима), - повествует о сказочных временах, когда работающий, набожный англосаксонский фермер создавал культуру Новой Англии -

*Oft to the village drove good Farmer John,  
To stock his larder, and supply his barn.  
'Mid shady streets he sought the village store,  
And hail'd the rustics cluster'd 'round the door.*

- но лишь для того, чтобы чужаки проникли в общество и разложили его изнутри:

*The village rings with ribald foreign cries;  
Around the wine-shops loaf with bleary eyes  
A vicious crew, that mock the name of "man",  
Yet dare to call themselves "American".*

Несомненно, это едва ли не наadir в поэзии Лавкрафта - не только из-за оголтелого расизма, но и из-за избитых, банальных изобразительных средств и тошнотворно сентиментального живописания блаженной жизни флегматичного белого фермера. Возможно, лишь пресловутое "На сотворение Негров" превосходит его по гнусности. Вот это стихотворение целиком:

*Когда встарь Боги Землю создавали,  
Юпитера обличье Человеку дали.  
Затем создали меньший ранг зверей -  
Но непохожи вышли на людей.  
Связать с людьми, исправить сей изъян,  
Замыслили с Олимпа Боги план:  
С людской фигурой тварь изобрели,  
Порок вложили, НЕГРОМ нарекли.\**

Единственное, что тут можно сказать - по крайней мере, в отличие от "De Triumpho Naturae" и "Падения Новой Англии", здесь расизм не прикрывается ханжески христианством, в которое Лавкрафт не верил. Публикаций этого стихотворения не найдено, и, будем надеяться, что их не было. Текст, однако, сохранился в виде гектографической копии, то есть Лавкрафт мог, как минимум, распространять его среди друзей или членов своей семьи: вероятно, они одобряли - или, по крайней мере, не возражали против подобных высказываний.

Стихотворение "Новоанглийская деревня в лунном свете" (On a New-England Village Seen by Moonlight) в рукописи датируется 7 сентября 1913 г.; оно не публиковалось до 1915 г. Из него достаточно прочесть вводный абзац: "(Мирные старые деревеньки Новой Англии быстро теряют своих исконных обитателей-янки и свой земледельческий дух, становясь местами промышленного производства, наводненными южно-европейскими и западно-азиатскими иммигрантами самого низкого разбора)". Этот короткий стишок из восьми четверостиший возвращает нас к теме "Падения Новой Англии", но с большим акцентом на утрате земледельческой культуры и образа жизни и на засилье машин, нежели на нашествии чужеземцев, пускай Лавкрафт и считал оба этих явления звеньями одной цепи.

Несколько безобиднее "Парк Квинсникет" (Quinsnick Park), который Лавкрафт датирует 1913 г. Парк Квинсникет (ныне парк Линкольн-Вудз), что находится в четырех милях севернее Провиденса, был излюбленным местом уединенных прогулок Лавкрафта; в течение всей жизни он гулял здесь - и читал, либо писал на открытом воздухе. 117-строчный гимн этому сельскому уголку банален, безжизненен и механичен, но в нем есть, по крайней мере, такие интересные строки:

*In yonder reedy pool we half expect  
Some timid Nymph or Satyr to detect:  
Our raptur'd eyes for fleeing Naiads scan,  
And ears are strain'd to hear the pipes of Pan.*

Сразу вспоминается мистическое видение "козлоногого Пана и сестер гесперийской Фаэтузы", посетившее Лавкрафта в возрасте семи лет, - хотя оно, скорее, приключилось в парке Блэкстоун на берегах Сиконка, а не в Квинсникете.

Более о конкретных занятиях Лавкрафта в эти годы нам неизвестно ничего. Вероятно, он погрузился в учебу и перечитал огромное количество книг, как научных, так и художественных; возможно, именно тогда был заложен фундамент его начитанности по множеству предметов, которая позднее поражала коллег. И, несомненно, он продолжал читать фантастическую литературу.

Мы уже знаем, что он в больших количествах читал ранние 'бульварные' журналы. В чудом уцелевшем номере "Род-айлендского журнала астрономии" (27 сентября 1903 г.) он упоминает статью Э.Г. Доджа "Может ли человек достичь Луны?" из октябрьского выпуска *Munsey's Magazine*, что в частности указывает на то, что Лавкрафт уже тогда читал этот журнал. Были ли многочисленные журналы, основанные Фрэнком А. Манси, желтыми или нет - предмет дискуссий; для наших целей будет достаточно сказать, что они стали предшественниками подобных журналов и представляли собой передаточное звено между дешевыми фантастическими романчиками XIX века и настоящими 'pulp' 1920-х гг. Учитывая насколько истовым читателем дешевых романов, видимо, был Лавкрафт, ничего удивительного, что журналы Манси представляли для него неодолимый, хотя и "преступный" соблазн. Но он и не подозревал, что они радикально изменят его жизнь и профессиональную карьеру - по большей части (хотя и не исключительно) к лучшему.

Неизвестно, как долго Лавкрафт читал *Munsey's* до того октябрьского номера 1903 г. (который, подобно большинству популярных журналов, оказался в продаже еще до выходной даты на обложке), и как долго он продолжал его читать. Но вот письмо Лавкрафта в *All-Story Weekly* от 7 марта 1914 г.:

Почтя каждый номер вашего журнала, начиная с его основания в январе 1905, я чувствую себя в какой-то мере вправе черкнуть пару одобрительный и критических строк касательно его содержания.

В нынешнюю эпоху вульгарных вкусов и низменного реализма приятно перелистывать издания подобные *All-Story*, который были и остаются продолжателями художественной школы По и Верна.

В другом письме Лавкрафт пишет, что первый номер *All-Story* за январь 1905 г. был доступен в киосках уже в ноябре 1905 г. *All-Story* был "компаньоном" *Argosy*, который Манси в октябре 1896 г. превратил в общелитературный журнал. Он много раз менял название, с 7 марта 1914 г. став еженедельником, а затем объединившись с *Cavalier* (выходившим с октября 1908 г.), чтобы с 16 мая 1914 г. стать *All-Story Cavalier Weekly*. Лавкрафт, разумеется, читал и *Argosy*, хотя трудно сказать, с какого времени. В 1916 г. Лавкрафт довольно смущенно заявлял, что "в 1913 приобрел предосудительную привычку хвататься за дешевые журнальчики вроде *Argosy*, чтобы отвлечься от скучной реальности", но теперь ясно, что это заявление не слишком искреннее - по крайней мере, если речь идет об *All-Story*. Читал ли Лавкрафт *Argosy* с 1905 г. или даже ранее, - об этом нам сейчас остается лишь гадать. Еще один факт - страница с рекламой "Интернациональных заочных школ" регулярно появлялась в *Argosy*; скорее всего, именно из этого источника Лавкрафт узнал об организации, чьими услугами воспользовался в 1909 г. В 1935 г. он упоминает, что читал *Popular Magazine* (Street & Smith-овский соперник *Argosy*) "25 или 30 лет назад" - то есть, примерно в 1905-10 гг.; но неясно, как долго и насколько регулярно он читал это издание, в целом публиковавшее меньше фантастики, чем издания Манси.

Еще один любопытный - вернее, почти пугающий - факт: Лавкрафт прочел всю подшивку *Railroad Man's Magazine* (1906-19), потрясающее количество рассказов и статей о железных дорогах. Это было первое специализированное издание Манси; образ Лавкрафта, прочитавшего все 150 номеров этого ежемесячного журнала, несколько нервирует. Возможно, тот факт, что он забросил игру в "Новый Анвик" в 17 лет, вынудил его удовлетворять свой интерес к железным дорогам посредством чтения.

Но чем же эти журналы так привлекали Лавкрафта? Процитированное выше отчасти дает ответ: их содержание во многом состояло из рассказов в жанре ужасов, фэнтези, детективов и научной фантастики - которые почти исчезли из тогдашних "глянцевых" и литературных журналов. Как сам Лавкрафт заявлял в 1932 г.: "В целом... издания Манси сделали для публикаций литературы о сверхъестественном больше, нежели любой другой журнал начала 20 века". В другом письме он замечает, что около 1904 г. "впервые заметил" *Black Cat* (1895-1922), и что вместе с *All-Story* эти журналы "стали для меня первым источником современного потустороннего". Для того, кто вырос на По, У. Кларке Расселе и других авторах XIX века, знание, что подобное пишется и в его дни, должно было поощрить, а, возможно, и вдохновить.

И все же до сего момента я не упоминал про чтение Лавкрафтом взхлеб журналов Манси, потому что, в отличие от дешевых романов, они, кажется, никак не повлияли на оба сохранившихся с 1903-08 гг. рассказа, на "Зверя в пещере" и "Алхимика". На вид в них преобладает влияние По, готики и (в стиле) литературы XVIII века - что довольно странно, учитывая явную страсть Лавкрафта к продукции Манси. В любом случае теперь мы знаем об одном из занятий Лавкрафта во время "пустого" периода 1908-12 гг.: может, у него и был нервный срыв, но он никогда не пропускал новый номер *All-Story*.

В *Argosy* Колонка писем - озаглавленная the Log-Book, "Вахтенный журнал" - была учреждена только в феврале 1911 г., и писем сперва приходило мало; однако к концу года было опубликовано множество писем (помеченных только инициалами автора, либо названием его родного города) с комментариями редакции. Первое письмо Лавкрафта в журналы Манси появилось в *Argosy* в ноябре 1911 г. Следующее письмо, в *All-Story Cavalier* от 8 февраля 1913 г., было реакцией на великолепный рассказ Ирвина С. Кобба о получеловеке-полурыбе "Рыбоголовый".

Осенью того же года письма Лавкрафта вновь стали публиковаться в *Argosy*; однако сейчас я хотел бы вернуться к уже процитированному письму 1914 г. - к письму размером около 2000 слов, занявшему почти 2 печатные страницы. В нем он суммирует все то, что ему нравилось в журнале, и определяет, что тот, по мнению Лавкрафта, символизировал. Высмеивая просьбу некого Дж. У. Ф. из Данди (Шотландия) о более "правдоподобных" рассказах, Лавкрафт заявляет:

*Если человек на деле и неспособен творить живых существ из неорганической материи, гипнотизировать зверей леса, чтобы они исполняли его волю, скакать с дерева на дерево на манер обезьян из джунглей Африки, воскрешать мумифицированные тела фараонов и инков или исследовать атмосферу Венеры и пустыни Марса, позвольте нам хотя бы в воображении увидеть эти чудеса и удовлетворить ту страсть к неведомому, странному и невозможному, что свойственна каждому живому человеческому разуму.*

Последнее утверждение определенно чересчур оптимистично: будь страсть к неведомому свойственна каждому, тогда бы фантастика не находилась сейчас в литературном гетто. Но данный перечень не просто краткий пересказ некоторых известных произведений, опубликованных *All-Story*, но и подборка элементов сюжета, которые сам Лавкрафт позднее использует в собственной работе (и, насколько нам известно, уже использовал в уничтоженных рассказах 1903-08 гг.).

Далее звучат хвалебные песни многим популярным авторам *All-Story*. Кто назван первым? "На - или у вершины - вашего списка, несомненно, стоит Эдгар Райс Берроуз". Позднее Лавкрафта, похоже, смущало это юношеское (или не такое уж и юношеское: на момент написания письма ему было 23 года) увлечение Берроузом, и он старался дистанцировать себя от создателя Тарзана. В 1929 г., убеждая корреспондента не поддаваться рыночным соблазнам и не писать халтуры, он валит Берроуза в одну кучу с Эдгаром Э. Гестом и Гарольдом Беллом Райтом - примерами того, как "суший идиот и неуч добиться славы удачным выстрелом".

Далее в своем письме Лавкрафт возносит хвалу и другим авторам - мало кто из них хоть чем-то примечателен. В другом письме (опубликованном 15 августа 1914 г. в *All-Story Cavalier Weekly*) он восхваляет Джорджа Аллана Инглунда, Альберта Пейсона Терьюна и Зейна Грея. Примечательно, что большинство из них даже не писали фантастику: Зейн Грей, конечно же, легендарный автор вестернов; Терьюн прославился рассказами о собаках; и Лавкрафту даже понравились многие юмористические рассказы. Похоже, Лавкрафт читал каждый номер - иногда из 192, а иногда из 240 страниц - от корки до корки, месяц за месяцем или даже (когда он стал еженедельным) неделя за неделей. Это громадное количество для любого читателя - и, честно говоря, составляет противоречие целям этого журнала, в котором каждый член семьи должен был находить те рассказы или те виды рассказов, которые его (или ее) интересовали.



Вероятно, *All-Story* опубликовал это длинное письмо в номере 7 марта 1914 г., потому что и сам Лавкрафт стал некоторым образом знаменитостью в журналах Манси. Случилось это весьма необычным образом. Лавкрафт, читавший все, что попадалось ему в *Argosy*, находил некоторые материалы менее привлекательным для своего привередливого вкуса, чем другие. В частности, в сентябрьском номере 1913 г. им был обруган популярный автор *Argosy* по имени Фред Джексон. Джексон был одним из "фирменных блюд" *Argosy*, и две его повести целиком появились в двух номерах - "Первый закон" в апреле 1913 г. и "Третий акт" в июне 1913 г. Содержание этих работ было не из тех, что понравилось бы Лавкрафту. "Первый закон" был немисливо слащавой, мелодраматичной и многословной историей об оперной певице. Вот отрывок:

*Она, возмущенная до глубины души, неистово боролась с ним, но он был куда сильнее. Он крепко держал ее, и его губы касались ее уха, горла, подбородка и глаз, пока, наконец, он не впился в ее уста долгим поцелуем.*

*Затем он отстранился, а она безвольно лежала на его руках, дрожа и ужасаясь охватившему ее безумию. Казалось, что он пробудил в ней некоего спящего демона - существо, неведомое ей, существо, жаждущее его поцелуев, страстно воздеющее его объятий.*

Сегодня Джексон, пожалуй бы, стал хорошим автором дамских романов.

Часто забывают, что гневная тирада Лавкрафта была вызвана не только необычным преобладанием Джексона на страницах *Argosy*, но и письмом против него, опубликованном в июльском номере 1913 г. Это письмо - от некоего Ф.В. Беннетта из Ганновера (Иллинойс) - однако, было столь малограмотным, что Лавкрафт счел его скрытой пародией, а на деле косвенной рекламой Джексона. Его собственное письмо в сентябре 1913 г. трудно счесть таковой. Он пишет:

*Для незаинтересованного наблюдателя все это выглядит попыткой насильно навязать мистера Джексона читающей публике в результате беспрецедентной рекламной кампании и отбора для публикации в Вахтенном журнале тех писем, где его одаривают наибольшим количеством подхалимажа.*

Тут кое-что следует сказать: в течении нескольких предыдущих номеров "Вахтенный журнал" был полон хвалебных писем Джексону - как правило, как ни странно, от мужчин. Разумеется, Лавкрафт сходу отмел возможность того, что Джексон действительно пользовался успехом у читателей *Argosy*; или, скорее, проигнорировал тот очевидный факт, что у большинства его читателей были крайне незамысловатые литературные вкусы и тяга к дешевым развлечениям.

Отклик на это письмо, видимо, не могли предсказать ни Лавкрафт, ни Мэтью Уайт-мл., редактор *Argosy*. В ноябрьский номер вошло еще несколько писем о Джексоне - и два из них прямо поддерживали автора и нападали на Лавкрафта и Беннетта. Одно из них, от Т.П. Крина из Сиракуз (Нью-Йорк), заявляло:

*Я до сих пор озадачен письмом Г.Ф. Лавкрафта. Я могу понять, как блестящий Ф.В. Беннетт не одолел истории Джексона. Но мистер Лавкрафт, судя по его письму, должен бы при встрече различить хорошую историю. Мое личное мнение - письмо просто демонстрирует миру THE ARGOSY его словарный запас...*

Этот рефрен частенько будет звучать во всей дискуссии. Дело, однако, могло и не принять необычного оборота, не будь второе письмо, от Джона Рассела из Тампы (Флорида), написано стихами. Эта эксцентричная вещичка начинается так:

*Does Mr. Lovecraft think it wise  
With such long words to criticize  
An author whom we greatly prize?  
That's Freddie Jackson.*

Лавкрафт упоминает ее как "пример четырехстопного стихотворения... в котором было столько природного остроумия, что я решил на него ответить". И действительно, ответил в январском выпуске 1914 г. - своим собственным стихотворным посланием в манере "Дунсиады" ("Глупиады") Поупа. Это, действительно, очень остроумное стихотворение, показывающее ту склонность к язвительной сатире, что станет одним из немногих достоинств поэтического наследия Лавкрафта.

Рукопись стиха озаглавлена "Ad Criticos" ("Критикам") (с подзаголовком "Liber Primus", вероятно, добавленным позже, когда Лавкрафт продолжил этот цикл); в опубликованном виде оно озаглавлено "Возвращение Лавкрафта: Ad Criticos". Открывается оно бравуро:

*What vig'rous protests now assail my eyes?  
See Jackson's satellites in anger rise!  
His ardent readers, steep'd in tales of love,  
Sincere devotion to their leader prove;  
In brave defence of sickly gallantry,  
They damn the critic, and beleaguer me.*

Неплохая насмешка над "фанатами". Лавкрафт хвалит Рассела за его находчивость и остроумие, а затем устраивает прочим противникам нагоняй.

Но прежде чем стихотворение вышло в печати, на Лавкрафта яростно напали в декабрьском номере 1913 г. Заголовки, данные письмам редактором, дают некоторое представление о возмущении, которое спровоцировал Лавкрафт: "Вызов Лавкрафту" (Дж. И. Боннер, Спрингфилд, Огайо); "Виргиния *против* Провиденса" (мисс Э.Э. Блэнкеншип, Ричмонд, Виргиния); "Эльмира *против* Провиденса" (Элизабет Э. Луп, Эльмира, Нью-Йорк); "Бомба для Лавкрафта" (Ф.У. Сондерс, Коулгейт, Оклахома). Два письма, правда, принимали сторону Лавкрафта.

В "Liber Secundus", опубликованном в *Argosy* в феврале 1914 г., Лавкрафт ведет массированную стрельбу по новым оппонентам. Тон второго стиха намного резче, чем у предшественника. Лавкрафт, естественно, оказался на позиции подавляющего интеллектуального превосходства над большинством своих жертв - порой это выглядело, как стрельба из пушки по воробьям; но сатира от этого не становится менее испепеляющей. Вот как он отбивается от напавших на него женщин:

*Now fairer forms from out the ranks emerge;*

*The Amazons in reckless fury charge.*

*Good Madame Loop, like Crean of Syracuse,*

*Protests unkindly `gainst the words I use:*

*Whoe'er this lady's firm esteem would seek,*

*In monosyllables must ever speak.*

С этого номера Лавкрафт начинает собирать как друзей, так и врагов, - как правило, последних. Одним из вернейших друзей стал никто иной, как Ф.В. Беннетт, нечаянно начавший дебаты. Ныне подучив грамоту (или отдавая свои письма на правку орфографических ошибок и неправильной пунктуации), он писал "ну, руку, ГФЛ" и заявлял "мы начали дело, которое положит конец потоку галиматши Джексона..." Это заявление подтверждается примечанием редактора Боба Дэвиса: "Могу пообещать, что в 1914 вы не увидите слишком много Джексона ..." Разумеется, это не значило, что его не будет *совсем*: между концом 1913 и концом 1917 г. вышло еще несколько рассказов и повестей, но в итоге Джексон перестал появляться в журналах Манси, поскольку взялся за сочинение пьес, и позднее добился на этом поприще довольно заметного успеха.

Дискуссия ни шатко ни валко шла еще несколько номеров, однако приключилось нечто странное: до самого октября 1914 г. вы не видим в *Argosy* новых ответов Лавкрафта. В рукописном варианте "Ad Criticos" есть еще два записи: может, он их не отправил? или их не приняли? Последнее кажется маловероятным, поскольку комментарий редактора к "Поправке для Лавкрафта" (письма, написанного прозой и напечатанного в мартовском выпуске 1914 г.) гласит: "Вы всегда желанный гость в Вахтенном журнале".

Но тут Лавкрафта атаковали с неожиданной стороны. В апрельском номере *All-Story Weekly* 1914 г. содержится форменная бомба от С.П.Н. (Кеннет-Сквер, Пенсильвания), которая разносит длинное письмо Лавкрафта от 7 марта 1914 г.

*Я уже знаком с этим джентльменом. Он выглядит прирожденным критиканом и эгоистом наихудшего толка. Его тщеславие ужасает. Его якобы красноречие и литературные способности отвратительны.*

*Сейчас я в первый раз увидел его в All-Story и не желаю видеть снова.*

И все в таком духе на половину колонки ("Погодите, пока он не начнет обстреливать вас своими мерзкими стишками. О боже!") Лавкрафт, похоже, так и не ответил публично на ядовитый укус.

Конец дискуссии пришел в октябрьском номере 1914 г. Весь раздел писем несет заголовок "Фред Джексон, за и против"; как и ожидалось, "Фанаты Джексона" превзошли числом "Критиканов". Никто из них прямо не выступал против Лавкрафта, однако верный Ф.В. Беннетт все же заступился за своего наставника и напал на его главного оппонента: "Что же до писателей, нападающих на мистера Лавкрафта, я с ними не согласен, так как мистер Лавкрафт одного мнения о подобной дряни. Что же до Исделия [sic] Джона Расселла, то оно - в одну цену с Джексоном". Но интереснее всего стихотворение под заголовком "Прощание

Критиков", на котором стоят Лавкрафта и Расселла. В действительности, они не были реальными соавторами; скорее, Лавкрафт написал первую часть ("Конец войне с Джексонем"), а Расселл - вторую ("Наши извинения Э.М.В."). Лавкрафт, естественно, писал двустихиями, Расселл - очень живеньким анапестом. Лавкрафт замечает, что примирение было достигнуто по настоянию редактора *Argosy*, который "тонко намекнул, что война поэтов должна бы и закончиться, поскольку корреспонденты жалуются на переизбыток наших виршей в их обожаемом журнале". Лавкрафт называет имя редактора - Т.Н. Меткалф. Нам известно, что редактором самого *Argosy* был Мэтью Уайт-мл., а Меткалф - одним из редакторов *All-Story* под Роберта Х. Дэвиса; возможно, Меткалф отвечал за Вахтенный Журнал.

Задумаемся же о значении этого побоища "при Джексоне" в *Argosy/All-Story*. В каком-то смысле мы должны благодарить мистера Джексона (или, возможно, Ф.В. Беннетта) за то, что он дал толчок дальнейшей карьере Лавкрафта, ибо неизвестно, сколько бы еще он продолжал вести растительную жизнь в оранжерейной атмосфере дома 598 на Энджелл-стрит. У Лавкрафта не было работы, он лишь развлекался химией и астрономией, он жил с матерью, которая постепенно теряла разум, время от времени писал посредственные стишки о своем родном крае и поглощал журналы Манси, но и не думал посылать что-то из своих работ в печатные издания. Но работы Джексона так раздражили его, что он выбрался из своей раковины - по крайней мере, чтобы засыпать упомянутые письмами. Хотя это Джон Расселл первым начал писать стихами, Лавкрафт ухватился за замечательный шанс приспособить свой любимый старинный сатирический стиль в современных целях - как он вновь сделает позднее, в 1914 г. Возможно, Лавкрафт даже и не думал, поступает странно, используя "Дунсиаду" как модель; вспомните, как позднее он довольно убедительно заявит, что "я, наверное, единственное живое существо, для коего выговор 18 столетия действительно прозаический и поэтический родной язык". С другой стороны, Мэтью Уайт-мл. (или Т.Н. Меткалф), вероятно, нашел творения Лавкрафта небезынтересными именно из-за их старомодности в сочетании с яростной полемичностью.

Неизвестно, получил бы Лавкрафт такой же отклик, напади он не на Фреда Джексона. У Джексона, несомненно, имелись очень верные почитатели как в *Cavalier*, так и в *Argosy*; среди них вызывает удивление число мужчин, которым, по-видимому, искренне нравились его любовные истории. И здесь обратим внимание на личный момент в претензиях: Лавкрафт, как закоренелый холостяк; как человек, не избалованный нежностью и оттого враждебный к любому проявлению нежных чувств; как циник, что насмеялся над романтикой. Некоторые из его попреков, действительно, никак не относились к вопросу о действительных достоинствах произведений Джексона; однако Лавкрафт совершенно точно объявляет его писателем сентиментальным, стилистически небрежным и довольно расчетливо потакающим ожиданиям своей аудитории. Но защитники Джексона, в целом, были столь плохо образованы, что не могли даже отличить просто понравившийся рассказ от рассказа, имеющего подлинную литературную ценность. Разумеется, противники Джексона в этом смысле были немногим лучше.

Основной пользой от этого эксперимента стало, естественно, открытие Лавкрафтом - или, скорее, открытие Лавкрафта миром любительской журналистики. Эдвард Ф. Даас, тогдашний Официальный Редактор Объединенной Ассоциации Любительской Прессы, заметил поэтическую перепалку между Лавкрафтом и Расселом и пригласил обоих присоединиться к этой организации. Они так и сделали; Лавкрафт официально стал членом ОАЛП 6 апреля 1914 г. За несколько лет ему предстояло перемениться и как писателю, и как человеку.

---

**Ссылки:**

\* Перевод взят отсюда. Полный текст стихотворения на английском и русском там же.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию *Necronomicon Press*, 1996

### ГЛАВА VI

#### Возрожденная воля к жизни

(1914-1917 [I])

Мир любительской журналистики, в который в апреле 1914 г. с наивным любопытством новичка вошел Лавкрафт, был весьма своеобразным, хотя и интереснейшим сообществом. Любительские издания представляли широчайший спектр в плане содержания, формата, стиля и качества. В целом, они выглядели хуже "маленьких журнальчиков" того времени, но заметно лучше (как в типографском, так и в литературном смысле) фантастических и фэнтезийных "фэнзинов" более позднего периода, хотя немногие из них, подобно фэнзинам, были посвящены одной-единственной теме. Лавкрафт вкратце пересказывает историю любительской журналистики в "Объединенной Ассоциации Любительской Прессы: Образце Любительской Журналистики" - специальном проспекте, написанном им в начале срока его пребывания на посту Первого Вице-Президента Объединенной Ассоциации Любительской Прессы (август 1915 - июль 1916 гг.). В нем он отмечает, что формально начало любительской журналистике было положено в 1866 г.; первое общество было основано издателем Чарльзом Скрибнером с товарищами в 1869 г. и просуществовало недолго, всего до 1874 г.. Однако уже в 1876 г. окончательно оформилась Национальная Ассоциация Любительской Прессы (НАЛП), которая существует и по сей день. В 1895 г. Уильям Х. Гринфильд (в то время ему было всего 14 лет) основал ОАЛП совместно с теми, кто (как считал Лавкрафт) мечтал об организации, посвященной серьезной интеллектуальной деятельности; к этой ветви любительской журналистики присоединился сам Лавкрафт. И по сей день существующие "Ископаемые", ассоциация бывших журналистов-самиздатовцев, изредка выпускает газету *The Fossils*.

По общему мнению, наивысший расцвет любительской журналистики пришелся на десятилетие 1885-95 гг., позднее окрещенное "Счастливыми Деньками". Оно в какой-то степени увековечено в антологии Трумэна Дж. Спенсера "Циклопедия Литературы Любительской Журналистики" (1891). Немногие из тогдашних знаменитостей были все еще активны во времена Лавкрафта, хотя некоторые из них - в частности, Сэмюэль Лавмен, Эрнст Э. Эдкинс и Джеймс Ф. Мортон - в итоге, стали его близкими друзьями. Правда, и в 1916-21 гг. литературное качество в ОАЛП находилось на довольно высоком уровне, что Лавкрафт во многом может поставить в заслугу себе. Но, увы, никто кроме самого Лавкрафта так никогда и не вышел из рядов самиздата в большую литературу. Нельзя сказать, что другие авторы не заслуживали литературного признания: поэзия Сэмюэля Лавмена и Рейнхарта Кляйнера, рассказы Эдит Минитер (многие были опубликованы),

критические работы Эдкинса, Мортон и Эдварда Х. Коула не побояться сравнения со многими образчиками тогдашней "большой" литературы. К сожалению, маловероятно, чтобы большинство этих работ будет на слуху или вообще вспоминаться вне связи с творчеством Лавкрафта.

Любительская журналистика отличалась большей иерархичностью и организованностью, нежели фандомы 1930-х и других годов: почти каждый выпуск *The United Amateur* и *The National Amateur* ("официальных органов" соответствующих ассоциаций) содержал подробные списки их членов, упорядоченные по штатам и иногда по городам; у обеих организаций имелся обширный штат должностных лиц и отделов. Вдобавок по сравнению с нынешними ассоциациями они имели гораздо более широкий охват и были несколько иначе организованы: если члены нынешних ассоциаций посылают экземпляры своих журналов Официальному Редактору для передачи каждому члену ассоциации, то самиздатовцы былых дней сами занимались выборочной рассылкой своей периодики отдельным коллегам. Во многих случаях эти журналы и газеты отличались высоким качеством: в то время набор, печать, бумага и рассылка стоили сравнительно дешево, и такие издания как *Vagrant Y.* Пола Кука, *Silver Clarion* Джона Мильтона Сампльза, *Conservative* самого Лавкрафта и два официальных журнала выглядели не менее "глянцевыми" на вид (если и не по содержанию), чем многие журналы тех дней, а иногда и превосходили издания, подобные *The Fantasy Fan* или *The Phantagraph*. Многие журналы, разумеется, выглядели куда скромнее и размножались с помощью мимеографа, ditto и других простейших способов печати. В редких случаях газеты просто печатали на машинке или даже писали от руки и рассылали ограниченному кругу лиц. с помощью личались высоким качеством:

Журналисты-самиздатовцы вовсе необязательно были юными - и даже не в большинстве своем. В списках ОАЛП ее членов пометали номерами и по возрастным группам: "а" означало возраст до 16 лет, "b" - от 16 до 21, "с" - старше 21 (номер Лавкрафта был 1945с). Последняя категория заметно преобладала. НАЛП изначально была сильнее ориентирована на юность: в очерке о любительской журналистике, "Оглядываясь назад", Лавкрафт вспоминает съезд НАЛП 1915 г., на котором Ископаемые пытались вытеснить из любительской журналистики всех старше 20 лет. Попытка оказалась неудачной, но красноречиво свидетельствовала о предвзятом отношении к юности, преобладавшем среди "отцов-основателей".

Но именно молодежь всегда была движущей силой любительской журналистики, сообщая ей свой энергию и энтузиазм. В "Оглядываясь назад" Лавкрафт, перебирая старые самиздатовские журналы, одолженные другом, упоминает о полупрофессиональном журнальчике под названием *Young Nova Scotia*, который содержал "обычную смесь стихов, остросюжетных рассказов, ребусов, шуток, филателии, нумизматики, диковинок и немного общей информации". Это крайне напоминает подростковые журналы самого Лавкрафта. Сам он часто отмечал, что "Род-айлендский журнал астрономии" и "Научный Бюллетень" полностью соответствовали духу любительской журналистики - при том, что он в то время и не подозревал о ее существовании.

От журналистов-любителей времен Лавкрафта (в отличие от членов современных ассоциаций любительской прессы) не требовалось, чтобы они что-то издавали. На самом деле, лишь малая их часть выпускала собственные газеты и журналы, да и те зачастую выходили крайне нерегулярно. В большинстве случаев самиздатовцы посылали свои работы непосредственно редакторам существующих журналов, либо в одно из двух "Бюро Рукописей" (одно для востока страны, другое для запада). Менеджеры этих бюро затем передавали присланные рукописи журналам, нуждающимся в материалах. Обладатели

печатной аппаратурой были нарасхват. В действительности, НАЛП изначально была организацией не бескорыстных *литераторов*, занимающихся самовыражением, но юных печатников, настроенных совершенствовать свое типографское искусство. Расходы на самом деле были номинальными: в буклете "Объединенная Ассоциация Любительской Прессы: Образец Любительской Журналистики" Лавкрафт сообщает, что в 1915 году 250 экземпляров газеты размером 5х7 дюймов обходились всего в 55-60 центов за страницу, тогда как газета форматом 7х10 дюймов стоила 1.60 долларов за страницу. Большинство изданий состояли из 4, 8 или 12 страниц, хотя объемы некоторых доходили до 60-70 страниц.

Творчество самиздатовцев широко варьировалось как по содержанию, так и по качеству: поэзия, очерки, художественная литература, обзоры, новости, полемика - словом, все, что могли вместить небольшие печатные объемы. Если большая часть этих материалов, в целом, и была работой новичков, "любителей" в уничижительном смысле этого слова, любительская журналистика, однако, выполняла вполне разумную, пускай и скромную функцию испытательного полигона для авторов. Некоторые из них действительно стали профессиональными писателями. И все же Лавкрафт, позднее подытоживая общий уровень качества самиздатовских работ, выразился чересчур корректно: "Боже, что за дрянь!"

В "Оглядываясь назад" Лавкрафт вспоминает стародавнее деление всех самиздатовцев на три типа: литераторы, трудяги и политиканы. Третья группа всегда представлялась Лафкрафту наиболее злокачественной, и все же именно сложная организационная система любительской журналистики породила и взлелеяла этот тип. Каждая ассоциация проводила ежегодный съезд - НАЛП в начале июля, ОАЛП в конце июля, - на котором выбирались должностные лица на следующий год. Среди них (в ОАЛП) были: президент, первый и второй вице-президенты, казначей, официальный редактор и трое членов Совета Директоров. Другие официальные лица - историк, регистратор лауреатов, два менеджера рукописей и иногда третий и четвертый вице-президенты - назначались Президентом. Им же назначались и члены отделов критики (публичного и частного), официальный издатель и секретарь. Функции большинства должностей заложены в самих названиях: "регистратор лауреатов" отвечал за вручение ежегодных лауреатских премий лучшим стихотворениям, рассказам, очеркам и передовицам; председатель отдела публичной критики занимался критикой выходящих любительских изданий в официальном журнале ассоциации; отдел частной критики частно помогал нуждающимся повысить качество своих работ. При такой сложной иерархии неудивительно, что некоторые участники в итоге становились заинтересованы исключительно в высоком должностном положении в организации, и что ради победы своего кандидата или фракции велись бойкие и нечистоплотные избирательные кампании. Вот что Лавкрафт писал о подобных людях:

*Должности им требовались лишь ради собственного блага; их идеалы и достижения были просто показной мишурой. Им нечего было отстаивать, а успешность определялась ими, как способность влиять на окружающих. Должность была для них не возможностью служить, но просто ценным призом, который следовало захватить, как признак своей ловкости и популярности. Политиканы видели в самиздате удобное поле для упражнений в дешевом интриганстве в малом масштабе...*

Интриганство было дешевым, а масштаб малым, поскольку число самиздатовцев всегда оставалось довольно скромным. В ноябре 1918 г. в списках *United Amateur* числилось всего 247 действительных членов; в ноябре 1917 г. в списках *National Amateur* заявлено 227 -

причем многие состояли в обеих ассоциациях одновременно. Именно по этой причине политики (а на деле и Лавкрафт, хотя его цели были возвышенней, а способности куда выше) легко добивались выдающегося положения: им не приходилось много соревноваться.

Любительская журналистика оказалась именно тем, что требовалось Лавкрафту в самый критический период его жизни. Ей он с неослабевающим энтузиазмом посвятит все следующее десятилетие, и остаток жизни будет поддерживать контакты с самиздатом. Для человека столь не от мира сего, столь замкнутого и - из-за невозможности окончить школу и стать ученым - столь неуверенного в своих способностях, крохотный мирок любительской журналистики стал местом, где он мог блистать. Лавкрафт вполне сознавал его благотворное воздействие, когда в 1921 г. писал:

*... Любительская журналистика подарила мне сам мир, в котором я живу. При своем нервном и замкнутом характере, вечно изводимый стремлениями, которые далеко превосходили мои дарования, в большом деятельном мире я - типичный неудачник, который совершенно неспособен получать удовольствие от ординарных видов деятельности. В 1914, когда ее добрая рука впервые оказалась мне протянута, я был также близок к растительному состоянию, чем какое-то животное - возможно, меня лучше было сравнить со смиренной картофелиной в ее подземной неподвижном уединении. С появлением Союза во мне возродилась воля к жизни; возродился смысл существования, отличный от невыносимого бремени; и нашлась сфера, в которой мои усилия не выглядели совсем уж тщетными. В первый раз я смог предположить, что мои неуклюжие заигрывания с искусством - нечто большее, нежели слабые крики, теряющиеся в равнодушном мире. ("Что мы с Любительской Журналистикой сделали друг для друга")*

К этому анализу почти нечего добавить, хотя требуются подробности, чтобы облечь картину плотью и показать, как именно происходила трансформация. Что же до того, что сам Лавкрафт сделал для любительской журналистики, - это долгая история, заслуживающая тщательного рассмотрения.

В 1914 г., попав в любительскую журналистику, Лавкрафт обнаружил в ней два "толка", которые попортили друг другу немало крови и растратили немало драгоценной энергии. Первый, разумеется, был создан расколом между ассоциациями Национальной и Объединенной Любительской Прессы, который приключился после основания последней в 1895 году. Предлогом для этого раскола послужило желание некоторых самиздатовцев целиком посвятить себя литературе, тратя меньше времени на братскую поддержку и взаимное одобрение. Некоторые самиздатовцы входили в обе ассоциации; Лавкрафт, вопреки постоянному и громкому провозглашению себя истинным "Объединенщиком", уже в 1917 г. вступит в НАЛП и даже займет в ней должность Президента.

Второй раскол произошел внутри самой ОАЛП. Лавкрафт обращается к этой теме в двух статьях - "Псевдо-Союз" (1920) и "Вопрос Союзников" (1927). На съезде ОАЛП в Ле-Гранде (Орегон) в 1912 г. выборы проходили крайне бурно; в результате оба кандидата в Президенты, Хелен Э. Хоффман и Гарри Шеперд, объявили себя победителями. В своих заметках Лавкрафт ни разу не упоминает, что именно фракция Хоффман отказалась признать решение правления ОАЛП, утвердившего кандидатуру Шеперда. Если бы об этих выборах мы знали только от Лавкрафта, то подумали бы, что мятеж подняла группа Шеперда; тогда как в действительности "любители" по сей день считают недовольными



мятежниками фракцию Хоффман, пускай и признавая ее творческое и численное превосходство.

В любом случае сторонники Хоффман учредили собственную ассоциацию, сохранив название "Объединенная Ассоциация Любительской Прессы", тогда как сторонники Шеперда окрестили себя "Объединенной Ассоциацией Любительской Прессы Америки". Лавкрафт присоединился к первой группе, поскольку к ней принадлежал пригласивший его Эдвард Ф. Даас. Вероятно, на тот момент Лавкрафт не знал о существовании другой группы, поскольку центром ее влияния являлся Сиэтл (Вашингтон). Есть некоторая ирония в том, что организация, окрещенная Лавкрафтом "Псевдо-Союзом", пережила его собственный "Союз". Последний, по сути, прекратил свое существование в 1926 г. из-за неорганизованности и апатии участников, тогда как первый продержался до 1939 г. Однако для практических целей эта умирающая ассоциация уже не годилась, и, когда Лавкрафта в 1930-х гг. убедили возобновить деятельность в самиздате, он не нашел иного выхода, как работать с НАЛП.

Раскол между ОАЛП и НАЛП Лавкрафт всячески приветствовал и никогда не желал его преодоления. Его презрение к старшей организации - которую он представлял (возможно, справедливо) приютом для старцев, почивающих на лаврах, для людей, которые вечно оглядываются на свою ушедшую юность, когда они были любителями-типографами и издателями, и для политиканов, поглощенных исключительно продвижением своих кандидатур ради преходящей и бессмысленной власти в незначительной области, - никогда не слабело. В "Критическом разборе консолидации" (опубликовано в *Lake Breeze* в апреле 1915 г. под несколько неряшливым псевдонимом "El Imparcial") он подрывает позицию тех членов НАЛП, которые желали примирения с ОАЛП. Называя НАЛП "Прибежище пассивных старцев", он пишет:

*Национальная никогда с большим простодушием не расписывалась в своем фундаментальном недостатке, нежели когда с нежностью упоминает о "маленьком мальчике с печатным станком". Вот оно – много восхваляемое величие Национальной. Не литературное, не педагогическое величие, но лишь былые типографские достижения юности; воплощение идеала маленького мальчика. Хотя по-своему это в высшей степени похвально, это не то, в чем нуждается наш Союз, так что мы побережемся разменивать наши литературные традиции на типографские достижения Национальной.*

Здесь есть несколько интересных моментов. Во-первых, данный "идеал маленького мальчика" крайне привлекал Лавкрафта во времена его собственной юности, когда он прилежно выпускал "Род-айлендский журнал астрономии" и прочую периодику. Тот факт, что теперь он отвергал этот идеал, красноречиво свидетельствовал об осознании им того, что человеку 25 лет отроду следует двигаться к некоей более высокой творческой цели. Вполне возможно, что горячность его тона порождена пониманием того, что сам он несколько застрял в юности и никак не может избавиться от подростковых увлечений. Во-вторых, Лавкрафт, вероятно, преувеличивает степень литературного превосходства ОАЛП над НАЛП. В то время НАЛПовцы издавали весьма неплохую периодику - особенно отметим *Vagrant U.* Пола Кука, для которого частенько станет писать и Лавкрафт, - с которой было трудновато сравняться изданиям ОАЛП. Правда и то, что *United Amateur*, особенно под редакцией Лавкрафта, превратится в более солидный и интересный печатный орган, чем *National Amateur*, который продолжит оставаться сухой хроникой официальных мероприятий - сообщений о съездах, списков членов, финансовых отчетов и тому подобного. Но, в принципе, литературный уровень обеих ассоциаций был сравним.

Лавкрафт всегда был готов защищать свою ассоциацию от чужих нападок. В "Ответе *The Lingerer*" (*Tryout*, июнь 1917 г.) он дает молниеносный отпор преп. Грему Дэвису, Официальному Редактору НАЛП в 1917-18 гг., который на страницах своего журнала "The Lingerer" постоянно обвинял ОАЛП в "вечной ребячливости и неизменной незрелости". На что Лавкрафт справедливо ответил, что "всему самиздату более-менее присуща некая прелестная незрелость", так что "нечего было самому становиться горшком, чтобы обзывать чайник закопченным".

И все же лишь несколько месяцев спустя Лавкрафт вступит в НАЛП; но сделает это, по собственным словам, ради блага всего самиздата. 8 ноября 1917 г. он пишет Рейнхарту Кляйнеру:

*В ответ на постоянные домогательства многих особ, которые заявляют, что моя холодность к Национальной, чинит препятствия к согласию между ассоциациями, я послал ходатайство о членстве около недели назад. Наш союз, однако, будет чисто формальным, как я ясно дал понять Национальщикам. У меня есть время и силы только на собственную ассоциацию, однако я согласен видеть свое имя в списке Национальной, если это чем-то поможет.*

К упомянутым "особам" могли относиться члены НАЛП, с которыми Лавкрафт успел свести близкую дружбу: Эдвард Х. Коул, Чарльз У. Смит (редактор журнала *Tryout*, выходявшего уже много лет) и У. Пол Кук (чья преданность делилась между НАЛП и "другой" ОАЛП). Несколько лет подряд Лавкрафт удовлетворялся тем, что изредка посылал что-то для публикации в НАЛП; и лишь при исключительных обстоятельствах зимой 1922-23 гг. согласился стать временно исполняющим обязанности Президента ассоциации, которую столько лет высмеивал, - и безукоризненно выполнял свои обязанности.

Но в 1914 г. центром жизни Лавкрафта была ОАЛП - процветающая и многообещающая (хотя и несколько беспорядочная и неоднородная) организация. С головой уйдя в эту деятельность, посылая в любительские издания свои очерки и стихи (а позднее и рассказы), участвуя в жарких дебатах и, в целом, критически оценивая маленький мирок, на который так неожиданно наткнулся, Лавкрафт постепенно пришел к убеждению (одному из тех, что, приобретя, он сохранит на всю жизнь), что любительская журналистика - идеальное средство для достижения двух важных целей:

во-первых, спокойного самовыражения без помыслов о вознаграждении,  
во-вторых, образования - особенно для тех, кто не смог воспользоваться благами школьного обучения.

Первое позднее станет основным пунктом эстетических воззрений Лавкрафта; его зарождение в тот период - возможно, самое главное, что любительская журналистика привнесла в литературные взгляды Лавкрафта. Разумеется, вряд ли именно она заронил эту идею в сознание Лавкрафта; честно говоря, вряд ли бы он так истово увлекся ею, не будь у него уже точки зрения на творчество, как на приятное развлечение.

Лавкрафт особенно подчеркивал слово *любительская* в словосочетании "любительская журналистика". Публично он решительно отрицал, что "любительский" равно "новичок" или "дилетант" (хотя в глубине души и знал, что многие самиздатовцы именно таковы). Наиболее идеалистично эти взгляды выражены в статье "За что стоит Союз?" (*United Amateur*, май 1920 г.):

*...Союз отныне нацелен на развитие своих членов в сторону чистого художественного восприятия и выражения; настроен поощрять творчество, давать конструктивную критику и культивировать дружбу по переписке среди студентов и аспирантов, способных поддерживать и помогать трудам друг друга. Он нацелен на возрождение некоммерческого духа; на подлинно творческое мышление, которое современные условия всячески постарались подавить и искоренить. Он стремится отменить идею, что посредственность есть цель и норма; предложить своим членам классическое и универсальное, отвлечь их умы от обыденного - к прекрасному.*

Благородное высказывание, но по большей части выдающее желаемое за действительное - или даже меткая характеристика всего самиздата, включая и самого Лавкрафта. Прошли те дни, когда он назначал своим гектографическим журналам, брошюрам и рассказам цену от пенни до полдоллара; отныне (хотя сформулирует он это немного позднее) главное - искусство ради искусства.

Лавкрафт никогда не устал нападать на коммерциализацию, что в мире самиздата, что вне него. В сатирическом "Предложенном Союзе Авторы" (*Conservative*, октябрь 1916 г.) им высмеивается попытка "определенного сорта американских профессиональных литераторов" создать свой профсоюз и присоединиться к американской Федерации Труда. По его ехидному замечанию "ремесло среднего современного автора и наемного работника поразительно схожи":

*Оба типа выказывают грубоватую энергичность техники, которая разительно контрастирует с изысканной техникой более культурных времен, и оба, похоже, одинаково проникнуты тем духом прогресса и просвещения, что проявляет себя в разрушениях. Современный автор крушит английский язык, как современный забастовщик крушит общественную и частную собственность.*

И как можно регулировать оплату труда, когда одни (подобно Томасу Грею) тратят по семь лет на поэму длиной в 128 строк, а "шустрые работники" вроде Кольриджа и Саути вместе могут сочинить целую пьесу за один вечер? Как насчет борьбы со штрейкбрехерами? Будет ли она в форме "бросания камнями или сатиры"? И так далее.

Приветствуя некоммерческий дух в самиздате, Лавкрафт одновременно рассматривал этот мирок, как разминочную арену для профессиональных публикаций. В этом нет парадокса, поскольку под "профессиональными публикациями" он подразумевал не поденщину, но публикации в приличных журналах, либо известными книгоиздателями. Таким образом, автор не опускался до сочинения фальшивой псевдолитературы ради денег, но позволял изысканным плодам "самовыражения" найти достойную аудиторию.

Способом достижения этой возвышенной цели было образование. Вполне возможно, что собственная неудача Лавкрафта с образованием заставила его столь пылко отстаивать эту идею; фактически он нашел собственный способ подтвердить делом многообещающее прозвище "Профессор", которым его тайно (или даже явно), наградили в старших классах. Задумайтесь над этими словами в статье "За что стоит Союз?":

*Союз стремится помочь тем, для кого недоступны иные виды литературного обучения. Люди необразованные, жители других городов, затворники, инвалиды, слишком юные и пожилые - все они нам подходят. А рядом с нашими новичками стоят люди зрелые и опытные, всегда готовые прийти на помощь ради самого удовольствия помочь. Ни в одном другом сообществе материальное положение или прежнее образование не ценится*

столь мало. ...Это университет, лишенный всякой искусственности и условностей, открытый для всех без различия. Здесь любой сможет заблестать в соответствии со своим талантом; здесь как малый, так и великий познают счастье признания и блаженство оцененных успехов.

Звучит замечательно, причем Лавкрафт полагал аксиомой, что он - один из "великих" авторов этого мирка, один из "людей зрелых и опытных", которые поднимают своих братьев меньших до высот, что те способны достичь. Со стороны Лавкрафта это было не самонадеянностью, но чистой правдой; он действительно являлся одной из выдающихся фигур тогдашнего самиздата, и его репутация в нем всегда оставалась высокой. Идею самиздата как своего рода неофициального университета Лавкрафт находил неотразимым и пытался - в конечном итоге, тщетно - воплотить в жизнь.

В частности в связи с обучением он поддерживал идею создания Отдела Преподавания, "который мог бы обучать в доходчивой и последовательной форме основам грамматики, стилистики и стихосложения, а также направлять соискателей в сторону тщательно подобранного и отборного курса чтения работ лучших авторов" ("Предложен новый отдел: Образование для новичков", *Lake Breeze*, июнь 1915 г.). Любопытно, что Лавкрафт исключил собственное участие в этом отделе, настаивая, "всех любителей, не связанных с образовательным процессом, следует отстранить ipso facto от участия в деятельности данного отдела, как бы ни велика была их общая образованность". Возможно, это не было так уж альтруистично, как кажется: выше в той же статье он замечает, что оба отдела критики (публичный и приватный) завалены просьбами о помощи, и вполне вероятно, что, предлагая новый отдел, он отчасти стремился снять с себя часть бремени по правке текстов. Но, похоже, эта идея не вызвала большого энтузиазма.

Однако, к тому времени Лавкрафт обрел более реальное средство для проведения в жизнь своих планов. Его первым взносом в ОАЛП стала небольшая статья "Задача журналистов-любителей" (*New Member*, июль 1914), в котором он убеждал самиздатцев помочь в спасении английского языка от "пагубной" порчи. Эту тему Лавкрафт станет озвучивать на протяжении всей жизни: тому, кто привык считать нормой литературный язык XVIII века, любая современная проза (а особенно проза людей, менее образованных, чем он сам, подчас неряшливая и малограмотная) покажется просто отвратительной. Несколько месяцев спустя Лавкрафт получает трибуну, с которой сможет более ощутимо держивать литераторов-самиздатцев в узде: в ноябре 1914 г. Президент Дора М. Хепнер назначает его главой Отдела публичной критики, вероятно, из-за того, что прежний руководитель, Ада П. Кэмпбелл, отказывается от должности или снимается с нее. Это был первый официальный пост Лавкрафта, и он извлек из своего положения все, что смог.

После назначения Лавкрафт пишет большую статью для *United Amateur*, в которой подробно разбирает каждый журнал, представленный на критическое рассмотрение. Первая такая статья появится в январском номере 1915 г.; за последующие пять лет Лавкрафт напишет еще шестнадцать. Их стоит прочесть, чтобы получить представление о его преданности делу. Вот показательный пассаж:

*Аугога за апрель - очаровательная брошюрка миссис Иды С. Хотон, полностью посвященная поэзии. Первое стихотворение, "Аврора" - поистине изысканное описание летней зари, хотя и грубоватое метрически. Наибольшей критики в нем заслуживает разнородность отдельных строк. В строфической поэзии рифмовка должна быть идентичной в каждой строфе, однако миссис Хотон колеблется между парными и перекрестными рифмами. В первой строфе мы наблюдаем сперва катрен, затем*

*четверостишие. Во второй обнаруживает только двустишия. В третьей за катреном следует конструкция, в которой две рифмованные строки окружают двустишие, а в финальной строфе вновь воцаряются двустишия. Размер также лишен единообразия, меняясь от ямба до анапеста. Разумеется, эти недостатки исключительно технические и не влияют на чудесные мысли и образы стихотворения; однако ощущение было бы более приятным, украшай их метрическая правильность* ("Отдел публичной критики", *United Amateur*, сентябрь 1915).

Дотошность и менторский тон были именно той формой критики, в которой нуждались самиздатовцы. Не имело смысла проводить возвышенный разбор философских идей в их работах, когда многим авторам не хватало минимальной грамотности. Лавкрафт без устали дает терпеливые и подробные советы; и всегда пытается найти хоть какое-то достоинство в разбираемой работе, не пропускает, однако, ни одной технической погрешности.

Разумеется, у Лавкрафта имелись свои пристрастия. Его наибольшими недостатками в качестве официального критика (по крайней мере, на раннем этапе) были политические и социальные предубеждения и нежелание понимать, что не все жаждут возврата к "отменным георгианским моделям" ("Отдел публичной критики", *United Amateur*, август 1916). Жаргон и разговорные выражения особенно его отталкивали. Вот как Лавкрафт комментирует *Cleveland Sun* Уильяма Дж. Дауделла, ведущего там спортивную страницу:

*Нам трудно говорить или писать о "Лучшей спортивной странице самиздата". ...Мы с интересом узнаем, что бывший член Союза по имени "Красавчик Гарри" ныне дошел от литературы до левого поля и благодаря своему гению поднялся от скромного уровня честолубивого автора до заоблачных высот классного отбивалы... Если менее легкомысленно, нам остается лишь порицать привнесение мистером Дауделлом духа спортивного поля и ринга в Ассоциацию, которая претендует на распространение культуры и творческих навыков* ("Отдел публичной критики", *United Amateur*, сентябрь 1916).

Свои воззрения на эту проблему Лавкрафт суммирует в статье "Достоинство журналистики", в июле 1915 г. напечатанной - что довольно иронично - в журнале Дауделла, *Dowdell's Bearcat*. После возвышенного (и старомодного по стилю) вступления: "Исключительная слабость современной американской прессы в том, что она, похоже, неспособна извлечь выгоду из собственного национального языка", - Лавкрафт обрушивается на употребление авторами жаргонизмов, делая это в манере, полной интеллектуального и социального снобизма:

*Идея, что зараженная жаргоном литература более удобочитаема и приятна, чем та, что потрафляет уточненным вкусам, - в чем-то подобна итальянскому крестьянину-иммигранту, который наивно полагает свой запачканный, но броский шейный плат и прочие засаленные, но крикливые одеяния куда более прекрасными, нежели безукоризненное белье и простой, опрятный костюм американца, на которого он работает. Хотя правильный английский в неумелых руках порой звучит монотонно, этот недостаток не может извинять обращения к диалекту, перенятому от воров, пахарей и трубочистов.*

Лавкрафт приводит и иные аргументы, чуть более здравые. Опровергая утверждения, что "жаргон сегодня - классический язык завтра", он ехидно советует пристрастному читателю заглянуть в "любой из многочисленных словарей сленга и американизмов", где содержатся слова, который, будучи некогда обиходными, ныне совершенно вышли из употребления.

Другой излюбленной его мишенью было упрощенное написание слов. Замечания Лавкрафта по этому вопросу мы, возможно, найдем несколько тяжеловесными (сродни стрельбе из пушки по воробьям), однако упрощенная орфография тогда отстаивалась рядом известных критиков и филологов, включая Брандера Мэтьюза, которого Лавкрафт высмеивает в финале остроумного и саркастичного стихотворения "История Просто Писателя" (The Simple Speller's Tale) (*Conservative*, апрель 1915 г.): "Yet why on us your angry hand or wrath use? / We do but ape Professor B. M.!"

Это юмористическое стихотворение повествует о том, как автор, ищущий способ избежать критики за неграмотность, проходит мимо сумасшедшего дома и слышит голос человека "утратившего разум от учебы":

*"Aha!" quoth he, "the men that made our tongue*

*Were arrant rogues, and I shall have them hung.*

*For long-esrablish'd customs what we care?*

*Come, let us tear down etymology.*

*Let spelling fly, and naught but sound remain;*

*The world is mad, and I alone am sane!"*

В "Мании Простого Написания" (*United Co-operative*, декабрь 1918) Лавкрафт читает целую лекцию по истории упрощенной орфографии, от елизаветинских времен до 19 столетия. Любопытно, что исторический экскурс заканчивается 1805 г., таким образом, обходя вниманием энергичные кампании за "реформу правописания", предпринимаемые в его собственные дни; к ним относились новый алфавит, предложенный Бернардом Шоу, и упрощенная орфография Роберта Бриджеса.

Степень, до которой Лавкрафт был предан литературным стандартам XVIII века, нигде так не очевидна, как в статье "Факты в пользу классицизма" (*United Co-operative*, июнь 1919 г.), в которой он призывает к ответу проф. Филипа Б. Мак-Дональда - председателя отдела приватной критики и, как выяснилось, профессора технического английского (что бы это ни значило) Университета Колорадо - за умаление значимости классической литературы для выработки хорошего стиля и слога. Пускай Лавкрафт и заявляет, что "не намерен учинять большую битву старинных и современных книг, подобную той, что происходила в библиотеке Сент-Джеймса и была правдиво записана деканом Свифтом...", именно такую битву книг он и устраивает: "...Я настаиваю на непоколебимом верховенстве классической литературы по сравнению с поверхностными произведениями этого беспокойного и вырождающегося века". И словно этого недостаточно, продолжает:

*Литературный гений Греции и Рима, развившийся при особо благоприятных обстоятельствах, честно говоря, вправе увенчать собой искусство и науку творчества. Неспешный и мудрый античный автор достиг того образца простоты, умеренности и*

*изящества вкуса, который все последующие столетия бессильны оказались превзойти и даже с ним сравниться.*

Это высказывание весьма примечательно. Многие из читавших шедевры латинской и древнегреческой литературы находят их столь безупречными, что подобная реакция не экстраординарна; честно говоря, в самом буквальном смысле утверждение Лавкрафта, в принципе, верно. Однако заявление, что классики "венчают собой искусство", намекает, что последующим авторам не остается ничего иного, как им подражать. И далее Лавкрафт действительно пишет, что "наибольшей утонченностью отличались те периоды современности, когда наиболее преданно следовали образцам античности". При этом Лавкрафт игнорирует тот факт, что даже в XVIII века наиболее жизнеспособную литературу породили переделки классических образцов на современный лад. Блеск "Лондону" Джонсона или "Дунсиаде" Поупа придает не тупое следование римской сатире, но ее применение для живописания современных проблем. Откровенно говоря, и Лавкрафт в собственных стихах пытался проделать нечто подобное - к примеру, использовал образцы XVIII века, чтобы писать о 1-й Мировой войне, - но, как мы увидим позже, его труды оказались не слишком-то удачными.

Однако Лавкрафт справедливо отвергает утверждение Мак-Дональда, что "классический стиль слишком ограничен и лишен человечности"; и добавляет, довольно язвительно: "Что до ограниченности, то злонамеренный комментатор легко мог бы использовать собственный бедный и неровный стиль проф. Мак-Дональда, как иллюстрацию противоречия между поучениями и практикой". И вновь стоит подчеркнуть, что Лавкрафт давал подобный отпор Мак-Дональду, поскольку чувствовал, что предложение отказаться от классической литературы создаст плохой прецедент и погубит большую часть его собственной работы по отучению мира самиздата от неряшливости, жаргонизмов и разговорных оборотов: "Я стою за высочайший классический стандарт в любительской журналистике и продолжу прилагать все усилия для его поддержания".

При подобных повадках неудивительно, что Лавкрафту на протяжении всей его карьеры в самиздате приходилось отбиваться от тех, кто считал его критику чересчур суровой и ошибочной. В статье "Критика любительских журналов", опубликованной Лавкрафтом в собственном журнале *The Conservative* (июль 1918 г.), Филип Б. Мак-Дональд замечает, что "важнее быть увлекательным, чем точным". В том же номере, в статье "Любительская критика" Лавкрафт пытается дискредитировать эту позицию: "Мы можем извинить *скудного* автора, так как его "беотийские" проступки проистекают от неискоренимой посредственности таланта; но что извиняет *небрежного* бумагомараку, чьи худшие ошибки легко было поправить, потратив лишний час внимания и усердия?" Вопрос, есть ли в литературе место жаргону и разговорным оборотам, здесь ловко обойден, поскольку то, что в вещи, написанной в классическом стиле, элементарные грамматические и синтаксические ошибки следует править - прописная истина. Во всяком случае, это привело к обсуждению "элемента личного вкуса и персональных пристрастий в официальной критике":

*...было бы глупо утверждать, что рецензент освобождается от своих искренних убеждений; глупо, поскольку подобное невозможно. Следует, однако, ожидать, что он станет проводить грань между личными и общими суждениями и сможет рассмотреть все стороны дела более, чем с одной точки зрения. Этого курса Консерватор старался придерживаться, пребывая на посту председательствующего критика...*

Ответ, похоже, никого не удовлетворил, ибо в 1921 г. вновь разгорелась полемика - на сей раз с подачи Джона Клинтона Прайора (редактора *Pine Cones*) и У. Пола Кука, близкого друга Лавкрафта. Хотя к тому моменту Лавкрафт уже перестал быть официальным критиком (его последний срок на должности председателя отдела публичной критики закончился в июле 1919 г.), что-то в замечаниях Прайора и Кука задело его за живое, и он счел своим долгом разразиться одной из самых ядовитых статей за всю свою литературную карьеру - "Lucubrations Lovecraftian" (*United Co-operative*, апрель 1921 г.). Часть, озаглавленная "Снова критика!", прямо направлена против нападок на суровость официальной критики. Начинается она довольно цинично:

*Отделу публичной критики Союза бесполезно отвечать на большинство адресованных ему ворчливых жалоб. В девяти случаях из десяти ситуация крайне проста - один посредственный и эгоистичный автор плюс одна честная рецензия равны одной горестной жалобе, что бюро, либо его часть, вовлечены в дьявольский заговор по удушению молодого таланта. Типичный жалобщик откровенно противостоит любой попытке конструктивной критики, но ждет, что отдел ради него снизойдет до лести. Он считает, что денежные взносы дают ему право на определенную толику похвал, безотносительно к заслугам.*

И все же Лавкрафт признает, что "есть жалобы иного рода, которые стоит принимать совсем иначе - спокойные и уравновешенные, продиктованные разумным расхождением во мнении и лишь подсознательно связанные с личными чувствами относительно рецензии". И заверяет - по крайней мере, здесь - что критика Прайора и Кука относится к последней разновидности. Тем не менее, и с ней он обходится грубо. Суть обеих статей, по уверению Лавкрафта, в том, что "личные мнения по разным вопросам были выражены по разным поводам в официальных критических рецензиях" и что эта практика "пагубна", поскольку "по этой причине мнения индивидуумов выдаются за официальное мнение всего Союза".

Сходный, хотя и менее язвительный, отзыв мы находим в его более ранней статье "Любительская критика". Лавкрафт подчеркивает, что "Официальная критика 'официальна', лишь пока ее волнует отношение критикуемой работы к художественным стандартам, почитаемым универсальными". И снова: "никакое личное мнение не получает клейма официального, поскольку это выходит за рамки чистого искусства". В сущности, рецензенту лучше внятно выражать свое личное мнение по литературным, философским или политическим вопросам, нежели "освободиться" от него - ведь оно все равно неминуемо просочится в критические замечания. "Нашим критикам редко удавалось разграничить общие и личные воззрения" - и это утверждение можно отнести буквально ко всем официальным рецензиям самого Лавкрафта.

Тон возражений Лавкрафта был столь резок, поскольку он придавал громадное значение отделу публичной критики как средству просвещения и усовершенствования творчества. Сам Лавкрафт четко демонстрировал подобное отношение на протяжении всех трех сроков на посту председателя отдела (1915-16, 1916-17 и 1918-19 гг.), и, скорее всего, привил свои взгляды двум другим председателям, работавшим между 1915 и 1922 г. (Рейнхарт Кляйнер [1917-18] и Альфред Гальпин [1919-22]), так как оба были его близкими друзьями. Тот факт, что они разделяли многие из жестких взглядов Лавкрафта на "достоинство журналистики", вполне мог вызывать негодование у людей, их не разделявших.



Где-то с 1914 г. Лавкрафт предпринимает попытку воплотить свой просветительский идеал поближе к дому - помогает создать Любительский Пресс-Клуб Провиденса. Основателем клуба являлся некий Виктор Л. Басинет, который по совету Эдварда Х. Коула (бостонского журналиста-любителя, связанного с НАЛП) создал пресс-клуб для представителей рабочего класса из северного района Провиденса, посещавших вечерние классы местной школы. Коул - который, скорее всего, уже познакомился с Лавкрафтом, - видимо, убедил членов клуба прибегнуть к помощи единственного род-айлендского представителя ОАЛП. Лавкрафт ж, сочтя, что эта попытка "просветить массы" может оказаться более удачной, чем его общение с Артуром Фредлундом восемью годами ранее, оказал им посильное содействие. Встречи клуба проходили в конце каждого месяца, и, несомненно, Лавкрафт по возможности бывал на них.

Большинство членов клуба были ирландцами; среди них выделялся весьма темпераментный молодой человек, полтора годами моложе Лавкрафта, по имени Джон Т. Данн (1889-1983). В первом номере *Providence Amateur* (июнь 1915) Басинет заявлен Президентом клуба, Юджин В. Керн - вице-президентом, Кэролайн Миллер - секретарем-казначеем, Лавкрафт - заведующим литературной частью, а Данн - официальным редактором; среди других членов клуба названы Эдмунд Л. Стехан, Фред А. Байленд, Милдред Меткалф и Питер Дж. Мак-Манус.

Стихотворение Лавкрафта "Членам Объединенной Асс-ции Любительской Журналистики от Любительского Пресс-Клуба Провиденса", открывающее выпуск, по очереди описывает каждого его участника. Весь номер, похоже, был написан Лавкрафтом и Данном, хотя подписаны только три из шести статей. На последней странице указано, что номер напечатан Линкольн-Пресс (Кембридж). Это говорит в пользу того, что печатником был "любитель" Альберт А. "Сэнди" Сандаски, вероятно, порекомендованный клубу Коулом. Адресом "издательства" *Providence Amateur* заявлен дом 83, Коммодор-стрит, Провиденс (дом Данна); легко догадаться, что ежемесячные встречи клуба, на которых бывал Лавкрафт, проходили там - по крайней мере, иногда.

Второй номер *Providence Amateur* (февраль 1916) выглядит более основательно, хотя типографское качество крайне низко. Он также был напечатан Линкольн-Пресс, и остается надеяться, что за его вычитку отвечал не Лавкрафт. Номер содержит материалы участников клуба, включая два стихотворения Лавкрафта: "К Чарли из комедии" (без подписи) и "Невеста моря" (подписано "Льюис Теобальд-мл."). В этом номере Лавкрафт указан официальным редактором, а его адрес дан как адрес редакции.

Данн в интервью Л. Спрегу де Кэмпу в 1975 г. дает очаровательную характеристику поведению Лавкрафта на собраниях клуба:

Данн находил Лавкрафта... странноватым или даже эксцентричным. На собраниях Лавкрафт сидел чопорно, глядя прямо вперед, кроме моментов, когда он поворачивал голову в сторону того, кто с ним заговаривал. Говорил он низко и монотонно.

"Он сидел... он обычно сидел вот так, глядя прямо вперед, понимаете? Затем отвечал на вопрос и опять отворачивался", - говорит отец Данн. - "Я так и вижу его... он глядит прямо перед собой; и... он ни на что не обращал внимания. Он иногда кивал, чтобы подчеркнуть слово или фразу".

"Мне нравился этот парень", - продолжает он. - "Я вообще был не против него, понимаете? Однажды мы поссорились, но надеюсь, поссорились, как джентльмены, понимаете?"

... Голос Лавкрафта был высоким, но его нельзя было назвать пронзительным; по словам Данна он походил на его собственный. Лавкрафт обладал огромным самоконтролем, он никогда не терял самообладания, неважно, насколько горячим был спор. "Он... ах... я никогда не видел, чтобы он показывал нрав, понимаете? Но когда он писал, то писал очень энергично; в этом нет сомнения, понимаете...? И он никогда не волновался, как волнуясь я".

Лавкрафт с Данном, несомненно, вели энергичную переписку, о чем ниже.

Лавкрафт расстался с клубом вскоре после выхода второго номера, хотя поддерживал общение с Данном еще около года. Клуб распался к осени 1916 г. Тем и закончилась вторая попытка Лавкрафта просветить массы.

Я уже неоднократно упоминал "Консерватора" (*Conservative*), собственный журнал Лавкрафта и первое периодическое издание, выпускаемое им после прекращения выхода "Род-айлендского журнала астрономии" в феврале 1909 г. Хотя Лавкрафт и входил в редколлегии нескольких самиздатовских журналов, в "Консерваторе" он был единственным редактором. С 1915 по 1923 г. вышло тринадцать номеров, разбитых следующим образом:

Том I: апрель 1915, июль 1915, октябрь 1915, январь 1916

Том II: апрель 1916, июль 1916, октябрь 1916, январь 1917

Том III: июль 1917

Том IV: июль 1918

Том V: июль 1919

Но. 12: март 1923

Но. 13: июль 1923

Размер выпусков варьировался от 4 до 28 страниц. Первые три номера были почти полностью написаны Лавкрафтом, однако позднее его вклад сократился до нескольких стихотворений и, начиная с октября 1916 г., до постоянной колонки, озаглавленной "В кабинете редактора". Первый номер (8 пронумерованных страниц) содержит одно стихотворение, шесть статей и заметки о различных делах, связанных с самиздатом, - все было написано Лавкрафтом. С содержанием этого и других выпусков я ознакомился лично; но здесь я хотел бы затронуть вопросы печати и распространения. По словам Лавкрафта, первый номер был издан в 210 экземплярах, и все они разошлись уже к середине марта. Печатник этого выпуска не упоминается - вероятно, он был сделан самостоятельно. Экземпляры Лавкрафт, предположительно, послал каждому члену ОАЛП.

Следующие четыре номера опубликованы Линкольн-Пресс. 25 октября 1915 г. Лавкрафт пишет Данну: "Консерватор мне обещали сегодня, но пока не доставили. Надеюсь, Сандаски выдаст его мне достаточно скоро, чтобы успеть разослать за месяц, которым он датирован". Отсюда ясно, что издателем был Альберт А. Сандаски, типограф-любитель из Кембриджа (Массачусетс), с которым Лавкрафт позднее еще несколько раз пересекался.

Номер за июль 1916 г. тоже, вероятно, был напечатан Сандаски, хотя Линкольн-Пресс в нем не упоминается, а сам номер отличался от своих предшественников шрифтом и дизайном. Следующие три номера были напечатаны местной типографией. Номер за октябрь 1916 г. (12 страниц) обошелся Лавкрафту в 30 долларов. Это заметно дороже для издания размером 5x7 дюймов, чем цена, которую Лавкрафт приводил в своем проспекте.

В сентябре 1917 г. Лавкрафт пишет Кляйнеру, что принял решение - в будущем "Консерватора" станет печатать У. Пол Кук из Атола (Массачусетс), с которым он недавно познакомился: "Его низкие цены - благотворительная услуга самиздату & основаны на полном пренебрежении личной выгодой. Он так жаждет возродить любительскую журналистику, что делает работу исключительно за себестоимость". Однако пройдет почти год, прежде чем Лавкрафт воспользуется услугами Кука. Насколько я могу судить, Кук напечатал последние четыре номера "Консерватора", который к тому времени выходил уже гораздо реже.

Хотя Лавкрафт в колонке "От редакции" к первому номеру заявляет с "опасливым смирением", что "навязывает ничего не подозревающей публике первый выпуск этой так называемой газеты", и в конце заметки с сожалением сообщает, что "возможно, никогда не создаст другой номер этой скромной газеты", ясно, что ему пришлось по вкусу перспектива редактировать собственную газету, более не ограничиваясь пожертвованием отдельных вещей другим изданиям или статьями в официальных органах. В частности, это позволяло ему - помимо продвижения собственных взглядов на самиздат, как на обитель литературного мастерства и на инструмент гуманитарного просвещения - без оглядки выражать свое мнение. Что он и делал. Заметка "От редакции" в номере за июль 1915 г. содержит следующее заявление касательно редакционной политики:

*Вероятнее всего, основное внимание "Консерватора" будет уделено литературе и литературной критике. Все более частое появление неряшливой прозы и хромающих рифм, поддерживаемое и подкрепляемое легкомысленными рецензентами в любительской прессе, требует активного, хотя бы и одинокого, оппонента, и глубокое преклонение "Консерватора" перед безупречными авторами более культурной эпохи делает его пригодным к работе, с которой мог бы не справиться один его посредственный талант.*

...  
*Вне царства литературы "Консерватор" всегда будет ревностным сторонником полной трезвости и сухого закона; умеренного, здорового милитаризма как противоположности опасному и непатриотичному пацифизму; пансаксонства или главенства английской и родственных ей рас над меньшинствами; и конституционного представительного правительства как противоположности пагубным и презренным лжесистемам анархистов и социалистов.*

Возвышенные планы! Я уже коснулся некоторых споров о литературе, в которых участвовал Лавкрафт; его дискуссии о политике - как в опубликованных работах, так и в личной переписке - были не менее горячими. К ним я обращусь позже. Мы обнаружим, что некоторые из тогдашних взглядов Лавкрафта весьма отталкивающие, а многие высказывались в самоуверенной, категоричной манере, являя резкий контраст с его позднейшими воззрениями. Тем не менее, для всего самиздата редактор "Консерватора" определенно являлся силой, с которой следовало считаться. Рейнхарт Кляйнер дает некоторое представление о приеме, который получил первый номер этого журнала:

*... многие сразу осознали, что о себе дал знать новый блестящий талант. Все содержание номера, проза и стихи, были работой редактора, который точно знал, что желает сказать, и не менее точно - как это сказать. "Консерватор" занял уникальное место среди основных изданий того времени и с легкостью удерживал его семь-восемь лет, в течение которых лишь изредка заявлял о себе. Его критические замечания одобрялись одними и возмущали других, но не было сомнений в уважении, которое они вызывали во всех.*

Ниже, упоминая о спорах, порождаемых статьями и стихами Лавкрафта, Кляйнер пишет: "Немногим из его оппонентов удавалось выйти из подобных стычек с не пострадавшими достоинством и репутацией". Однако скоро мы увидим, что Лавкрафт не всегда брал верх в спорах.

Официальная карьера Лавкрафта в любительской журналистике продолжилась с его избранием в июле 1915 г. на пост Первого Вице-Президента ОАЛП. Лео Фриттер возобновил свою работу председателем отдела публичной критики, и занимал этот пост до июля 1917 г. Частью обязанностей Лавкрафта, как Первого Вице-Президента, была должность главы Вербовочной Комиссии, для которой он написал буклет "Объединенная Ассоциация Любительской Прессы: Образец Любительской Журналистики". Буклет, ставший второй персональной публикацией Лавкрафта (о первой, "Преступление из преступлений" [1915], смотрите следующую главу), вышел в конце 1915 года. В "Отчете Первого Вице-Президента" (*United Amateur*, ноябрь 1915 г.) Лавкрафт несколько самодовольно пишет: "Этот текст возвышенной природы резко контрастирует с крикливой рекламой некоторых низших ассоциаций". Вряд ли это не камешек в сторону НАЛП.

На Лавкрафта навалились и другие официальные обязанности. Во втором "Отчете Первого вице-президента" (*United Amateur*, январь 1916 г.) он отмечает работу над "газетой рекомендации" - то бишь, газетой, принимающей вещи новых или будущих членов ОАЛП в доказательство их способностей. ("Вступительный взнос" самого Лавкрафта, "Алхимик", выйдет только в ноябре 1916 г. в *United Amateur*). В июне Лавкрафт пишет, что все еще бьется с вычиткой материалов. Я не уверен, что эта газета (ее должна была редактировать миссис Э.Л. Уайтхед) вообще увидела свет. Много позднее выходит журнал "Credential" ("Рекомендация"), где помощником редактора заявлен Лавкрафт, но редактором - Энн Тиллери Реншо. Весной 1916 г. Лавкрафту в связи с отставкой Эдварда Ф. Дааса предложили должность Официального Редактора ОАЛП; он отказался, сославшись на "плохое здоровье", и эта должность перешла к Джорджу С. Шиллингу.

В следующем году (1916-17 гг.) у Лавкрафта не было обязанностей помимо председательства в отделе публичной критики. Шиллинг, член национальной гвардии штата Огайо, был призван на службу в Мексику и не смог выполнять работу Официального Редактора. Пол Дж. Кэмпбелл, баллотируясь в Президенты, хотел, чтобы Лавкрафт выдвинул свою кандидатуру на пост Редактора, но Лавкрафт вновь отказался по состоянию здоровья. Точно также он отказался от нового срока вице-президентства, выдвинув вместо себя своего юного протеже Дэвида Х. Уиттьера. Уиттьер действительно был избран, но по неизвестной причине оставил этот пост в октябре, и его сменил Айра Э. Коул. Тем не менее, Лавкрафт был в списке кандидатов в президенты и официальные редакторы на июльском съезде ОАЛП; но, вероятно, из-за того, что большинство членов ОАЛП знало о нежелании Лавкрафта быть избранным, он уступил президентство Кэмпбеллу со счетом 38-2, а пост редактора - Эндрю Ф. Локхарту со счетом 28-1.

К концу 1916 г. Кэмпбелл назначил Лавкрафта председателем Комитета книги года, и следующие месяцы тот был занят составлением "биографического списка членов Союза" на 1916-17 гг. "Другая" ОАЛП выпустила специальный альманах за 1914 г. (опубликованный У. Полом Куком), который состоял преимущественно из материалов, написанных награжденными лауреатами, и перечней должностных лиц. Вероятно, чтобы не дать сопернице себя превзойти, ОАЛП решила сделать такой же. В ноября 1917 г. ("Послание Президента", *United Amateur*) Лавкрафт объявляет, что сборник - содержащий переработанную версию его "Объединенной Ассоциации Любительской Прессы: Образца

Любительской Журналистики" - закончен на "шестидесяти трех тесно напечатанных машинописных страницах" (что, вероятно, означает обычную в то время для Лавкрафта печать через один интервал), но выражает озабоченность, что в Фонде Книги года недостаточно денег, чтобы его издать. Альманах, насколько мне известно, так и не вышел, виной чему стал, скорее всего, недостаток денежных средств (которые должны были происходить от членских взносов).

Однако в июле 1917 г. Лавкрафт записан в *United Amateur* как Официальный Редактор. Произошло это при довольно любопытных обстоятельствах. Официальный редактор 1916-17 гг., Эндрю Ф. Локхарт из Милбанка (Южная Дакота), был рьяным сторонником трезвости, достигнув в своих трудах примечательных успехов в 1915 и 1916 г. Но в мае 1917 г. он, согласно Лавкрафту, понес "поражение от рук своих врагов - алкогольных кругов Южной Дакоты - и был ввергнут в Федеральную Тюрьму в ф. Ливенворт, Канзас, после смехотворного судилища". Судя по списку членов ОАЛП, Локхарт провел в Ливенворте весь 1919 год. Президент Пол. Дж. Кэмпбелл назначил Лавкрафта Официальным Редактором последнего выпуска года (июль 1917 г.); Лавкрафт заявил о своем намерении сделать "номер, который надолго запомнят в самиздате, хотя я не уверен, что это получится".

Запомнился номер июля 1917 г. или нет, но в нем было полно работ самого Лавкрафта. Выпуск содержит пять его вещей: передовицу (озаглавленную "Передовая"); длинную статью в "Отделе публичной критики"; раздел "Новостей" (краткие заметки об авторах, традиционно сочиняемые Официальным Редактором); статью об Элиноре Дж. Барнхарт в колонке "Маленькие путешествия в гости к видным авторам"; и стихотворение "Ода 4 июля 1917". Но Лавкрафта ждало еще большее признание. "Я назван кандидатом в Президенты на следующий год, и Кэмпбелл сообщил мне, что мое избрание весьма вероятно". И действительно, в конце июля на съезде ОАЛП Лавкрафт был избран. Следующие пять лет Лавкрафт со своими сторонниками, по сути, контролировал ОАЛП, что в итоге привело к явному подъему литературного уровня. Стало казаться, что цели Лавкрафта в самиздате наконец-то достигнуты.

В этот период Лавкрафт возобновляет работу над ежемесячными статьями по астрономии - на сей раз для *Providence Evening News*. Первая появляется 1 января 1914 г., таким образом, предварив его вступление в мир любительской журналистики. Мне неизвестно, каким образом Лавкрафт получил эту работу, продлившуюся вплоть до мая 1918 г.; она породила самый длинный цикл его астрономических статей. По его словам, в *Evening News* "перешел" цикл из *Tribune*, но первая газета перестала выходить в 1908 г. и, более того, между двумя газетами не существовало никакой связи. Что же до окончания работы, то Лавкрафт замечает: "...требование редактора делать мои статьи `такими простыми, чтобы их мог понять и ребенок' заставило меня убраться оттуда восвояси". У меня нет сомнений, что Лавкрафту оплатили каждую из пятидесяти трех опубликованных статей, пускай даже оплата, скорее всего, была незначительной.

Статьи в *Evening News*, если прочесть их разом, покажутся скучными и повторяющимися, ведь они по большей части - простые сообщения о примечательных небесных феноменах месяца: фазах луны, созвездиях на утреннем и вечернем небосклоне, затмениях, метеорных дождях и иных событиях, достойных внимания. Через год многие из этих явлений повторялись. Тем не менее, Лавкрафт мало-помалу делает попытки писать чуть свободнее и попутно освещать некоторые посторонние вопросы. В частности он охотно объяснял происхождение греческих и римских названий созвездий, что, естественно, позволяло ему

пересказывать, порой в подробностях, мифы о Касторе и Поллуксе, Арго (вспомните его утраченную детскую работу "Аргонавты") и многие другие. Давнее знакомство с Булфинчем и другими авторами сослужило ему добрую службу.

Что еще изумительней - он все чаще цитирует свои и чужие стихи. Его стихотворение "На снимок лебедей" целиком приведено в статье за август 1916 г.; переделка части "Кошмара По-эта" - в статье за май 1917 г.; поэтические вставки - очевидно, написанные специально для статей - имеются в октябре и ноябре 1916 г. Не стоит и говорить, что Лавкрафт не объявлял себя автором этих стихов, вместо того ссылаясь на "современного барда", либо на "следующие строки".

Однако осенью 1914 г., когда Лавкрафт усердно выдавал статью за статью для *News*, произошло непредвиденное. Статья некоего Й.Ф. Хартманна, озаглавленная "Астрология и война в Европе", появилась в номере от 4 сентября 1914 г. - всего три дня спустя после очередной астрономической заметки Лавкрафта и точно на том же месте в газете (середина последней страницы), которую занимала его колонка. Йоахим Фридрих Хартманн (1848-1930) был, как легко догадаться, немцем по происхождению, хотя родился в Пенсильвании. В Провиденс он переехал не позднее 1912 г., и успел поработать массажистом, продавцом в обувном магазине и Санта-Клаусом. В 1914 г. он проживал в доме 77 по Аборн-стрит в деловой части Провиденса. Начинается статья Хартманна звучно:

*Стоит лишь скорбеть о вульгарном предубеждении против благородного искусства астрологии людей, во всех прочих смыслах образованных.*

*Почти любой знаток астрономии, мифологии, антропологии и философии, школьные учителя, профессора университетов и священники, намеренно ничего не зная об астрологии, тем не менее без устали осыпают ее напраслинами и оскорблениями, насмешками и оговорами; постоянно намекают, что астролог не может не быть глупцом или мошенником.*

Понападав одновременно на ученых и священников за их враждебное отношение к астрологии, Хартманн далее расшифровывает некоторые предсказания на конец года, взятые из прошлогодних "Эфемерид Рафаэля". Учитывая международное положение в Европе в 1914 г., предсказания не грешат оригинальностью: "Влияния в гороскопе короля Георга крайне неблагоприятны"; "Кайзер под крайне враждебным воздействием - опасность, как для здоровья, так и для личности" и так далее.

Вот такое не могло не разъярить Лавкрафта. Начал он с прямолинейного, но несколько горячего отзыва, озаглавленного (вероятно, им самим, а не редактором *News*) "Наука против Шарлатанства", который был опубликован 9 сентября. Откровенно говоря, отзыв вышел не особенно удачным, хотя Лавкрафт метко указывает на сомнительность предсказаний "Рафаэля": "Война на Балканах, беспорядки в России и революции в Центральной и Южной Америке - среди наиболее успешно предсказываемых событий".

Но Лавкрафт недооценил противника. На его письмо Хартманн отвечает целой отповедью в номере от 7 октября, методично разбивая противнику по пунктам и действительно засчитывая себе несколько красивых ударов. Суть ответа Хартманна в том, что ни Лавкрафт, ни другие астрономы совершенно незнакомы с астрологией: "Если они действительно считают себя 'обязанными' опровергнуть астрологию, то почему не перепроверяют ее опытным путем и научными методами".

Три днями спустя, 10 октября, появляется ответ Лавкрафта под заголовком "Фальшь астрологии". Он еще несдержанней, чем первое письмо. Заявляя, что Хартманн своим ответом не сказал ничего нового, сам Лавкрафт также не разменивается на конкретные аргументы. Зато в письме звучит личная нотка:

*Пагубное влияние Астрологии на репутацию Астрономии слишком очевидно, чтобы мистер Хартманн его оспаривал. Не так давно человек, который видел мои астрономические статьи, спросил меня: "не сочиняю ли я гороскопы и не вычисляю ли натальные карты!" Не слишком-то лестно для серьезного исследователя небес быть принятым за несчастную гадалку!*

Многое бы я дал, чтобы присутствовать при этой стычке.

Один важный момент, к которому прибегает Лавкрафт - важный более для его философских воззрений, нежели для данного спора, - это апелляция к антропологии:

*Астрология - пережиток доисторического невежества. Поскольку наши примитивные предки видели, что движение солнца по Зодиаку влияет на их дела, вызывая смену времен года, или что положение и фазы луны воздействуют на их ночные занятия благодаря попеременному присутствию и отсутствию лунного света, они не могли не уверовать, что их жизнями управляют небесные тела... Со временем древние начали искать объяснения всем земным явлениям на небесах и безосновательно назначать небесную причину любому земному происшествию.*

Как мы увидим, именно этот аргумент Лавкрафт использовал как важное оружие, отказывая религии в ее метафизических претензиях.

Но прежде чем Хартманн сумел ответить на последнюю атаку, Лавкрафт нанес совершенно иной удар. В одном письме он объясняет:

*...в итоге, тупая настойчивость современного Нострадамуса вынудила меня взять на вооружение насмешку. Я немедленно отправился в свой излюбленный век королевы Анны за прецедентом и решил имитировать знаменитые нападки Свифта на астролога Партриджа под псевдонимом Исаак Бикерстейфф (или Бикерстафф - я видел оба вида написания).*

Результатом стала статья от 13 октября, озаглавленная "Астрология и Будущее" (правда, по обыкновению *News*, первое слово в заголовке напечатано неправильно - "Астролог") за авторством "Исаака Бикерстаффа-мл". Это действительно была подлинная - хотя и грубоватая - сатира. Лавкрафт не следует Свифту во всех деталях - *tour de force* Свифта стало предсказать смерть Партриджа, а затем сочинить очень убедительное сообщение о ней, что бедолаге с трудом удалось доказать, что он еще жив. Он просто утверждает, что по своим собственным принципам астрология должна уметь предсказывать события более далекого будущего, нежели наступающий год.

*Последнее и наиболее ужасающее - тайный четверичный тригон Марс, Меркурий, Вулкан и Сатурн в 13-м прогрессивном доме Рака 26 февраля 4954 г. столь же четко, как надпись на стене, указывают нам ужасный день, Земля окончательно и бесповоротно погибнет от резкого и внезапного взрыва внутренних вулканических газов.*

Однако Хартманн отважно отбивался. Номер от 22 октября содержит самую длинную из его статей, долгую и рассудительную "Науку астрологии", в которой он довольно упорядоченно излагает "принципы" астрологической науки. Он не упоминает ни о "Фальши астрологии" Лавкрафта, ни о пасквиле Бикерстаффа.

В свою очередь Лавкрафт парирует "Кометой Делавана и астрологией", статьей "Бикерстаффа", вышедшей 26 октября, которая делает следующее заявление:

*...вычисленный переменный обратный эксцентрический транзит будущей проекции кометы Делавана через прогрессивный квартильный квадрат вытянутого наклона ретроградной орбиты Сатурна моментально прояснил ситуацию, придав делу простоту и очевидность и вернув людям надежду, без которой разбиваются сердца.*

Говоря вкратце, за 56 лет до взрыва комета Делавана столкнется с Землей и унесет всех обитателей земного шара на своем хвосте, дабы они поселились "навсегда... в мире и достатке" на Венере. Человечество спасено! Но не все останутся целы и невредимы:

*К своему огромному сожалению я обнаружил, что отдельные обломки взорвавшейся Земли в 4954 врежутся в планету Венера, где нанесут немало ущерба и причинят тяжкие телесные повреждения сеньору Нострадамо Артмано, прямому потомку талантливого проф. Хартманна. Мудрый астролог, будет поражен в область черепа тяжелым астрономическим томом, который взрыв вырвет из публичной библиотеки Провиденса, и его мозг будет поврежден сотрясением, что сеньор Артмано утратит способность понимать божественные заповеди астрологии.*

Грубо, но впечатляюще.

Вторая пародия, похоже, на время уgomонила Хартманна, поскольку он вернулся лишь 14 декабря. Ныне он крайне возмущенно настроен Лавкрафта за то, что полагает (не совсем несправедливо) "ложными утверждениями, яростным презрением, оскорбительными выражениями и вульгарными переходами на личность". Но, разумеется, самым резким пассажем в его длинной тираде стал следующий:

*Две недавние статьи в этом разделе от врага, притворно выдающего себя за астролога, на самом деле "тарабарщина", не подлежащая никакой критике.*

*Реальные астрологи никогда не пишут подобных смехотворных пародий на наше священное искусство, которое мистер Лавкрафт зовет "низким суеверием".*

С прискорбием констатируем, что Хартманн, различив в статьях "Бикерстаффа" пародии, не догадался, что также работа его противника.

17 декабря Лавкрафт отвечает более сдержанным "Падением астрологии", развивая антропологический довод и продолжая настаивать, что "Ниспровержение астрологии стало неизбежным итогом интеллектуального прогресса: новых открытий в науке, улучшенных методов логического мышления, более разумного исследования истории и более разборчивого изучения пророчеств астрологов".

Но без перебора Лавкрафт не мог. Последнее письмо от Исаака Бикерстаффа-мл., опубликованное без заголовка 21 декабря, высмеивает туманность и банальность



астрологических предсказаний, вкратце предсказывая, что нас ждет в первые шесть месяцев 1915 г.: январь ("Соединение Меркурия и Марса указывает на благополучный и бедственный год"); март ("Вхождение Солнца в знак Овна показывает, что весна начнется 21-го марта"); май ("Верхнее соединение Меркурия 1-го числа показывает, что погода будет куда теплее, чем в январе"); июнь ("В этом месяце, вероятно, наступит лето") и так далее. Разумеется, он высказывает опечаленность и досаду низкими нападками на него "проф. Хартманна", заявляя: "Как можем мы, астрологи, надеяться на успешную пропаганду нашей славной науки, когда меж нами столь горькие разногласия?"

На этом Хартманн, очевидно, решил сдаться. Довольно забавно, что номере от 23 декабря он публикует статью "Санта-Клаус и рождественская елка: их происхождение и значение"; но, поскольку эта статья не оскорбляла научных принципов Лавкрафта, отповеди она не заслужила.

Я не знаю, к чему привела распря Лавкрафта с Хартманном. Некоторыми моментами она напоминает полемику в *Argosy*, пускай в целом Джон Расселл оказался более серьезным оппонентом, нежели Хартманн; но и последний никоим образом не был легкой добычей, и энергичная защита им своих взглядов явно застала Лавкрафта врасплох. Победу Лавкрафту на самом деле принесли статьи Бикерстаффа, а не реальные опровержения, которые были не столь сильны и убедительны, как ему хотелось бы. Возможно, история показала Лавкрафту, что сатира, что в прозе, что в стихах, действенна, и за годы он напишет ряд очаровательно злоязычных зарисовок, которые займут пусть малое, но, тем не менее, важное место в его наследии.

Астрономическая статья от 17 марта в *News* начинается довольно коряво:

*Многим читателям этих ежемесячных небесных хроник некоторые технические термины, используемые при описании видимого движения планет, несомненно, кажутся непонятными и бессмысленными. С замыслом автора согласуется попробовать объяснить те из них, которые наиболее часто повторяются в статьях подобного рода.*

Это была несколько запоздалая попытка проинструктировать дилетантов - стоило ждать, что подобное произойдет в самом начале цикла статей. Возможно, читатели писали в газету, жалуясь на никак необъясняемое применение технических терминов; возможно, редактор попросил Лавкрафта писать попроще, хотя по выше приведенной статье незаметно, чтобы он прилагал к этому большие усилия.

Двумя годами ранее Лавкрафт получил шанс начать цикл статей более удачно - и извлек из этого всю выгоду. Цикл из четырнадцати статей, озаглавленный "Тайны небес, открываемые астрономией", выходил в *Asheville Gazette-News* (С.К.) с января по май 1915 г., хотя часть тринадцатой и четырнадцатая статья не увидели свет. Что у нас, однако, есть - это простой и методичный курс основ астрономии для полного новичка. Как Лавкрафт провозглашает в начале первой статьи:

*Цикл, начатый этой статьей, предназначен лиц, не имеющих никакого представления об астрономии. В него включены лишь самые простые и наиболее интересные части предмета. Надеемся, что этот цикл хоть немного поможет распространению знаний о небесах среди читателей Gazette-News, разрушит в их умах пагубную и презренную веру в астрологию и приведет хотя бы часть из них к более детальному изучению науки астрономии. ("Небеса и их содержимое", 16 февраля 1915).*

Намек на перепалку с Й.Ф. Хартманном, законченную всего пару месяцев назад, очевиден, как очевидна и почти отчаянная попытка избежать любых технических деталей; в статье в *Providence Evening News* от сентября 1915 г. он говорит о преимуществах астрономического знания, "освобожденного от скучных математических сложностей" - горьковатая отсылка к основной причине его собственной неудачи с профессиональной астрономией. В таком случае "Тайны небес" - хороший пример того, на что Лавкрафт был бы способен, реши он стать автором популярно-научных произведений. Пускай этот цикл не назовешь особо интересным, он хорош тем, что Лавкрафт не суживал свои литературные горизонты.

Но как Лавкрафт устроился писать статьи по астрономии для газеты в Северной Каролине? Объяснение мы находим в его статье "Представляя м-ра Честера Пирса Манро" (1915), где сказано, что этот друг детства Лавкрафта ныне "поселился в Гроув-Парк-Инн в Эшвилле". У меня мало сомнений, что Честер, желая найти своему другу оплачиваемую работу (Лавкрафту за нее, несомненно, платили), поговорил с редактором *Gazette-News*, возможно, даже представив ему некоторые статьи Лавкрафта из *Providence Evening News* в качестве образцов.

Результатом стала методичная и квалифицированная серия статей, последовательно описывающая Солнечную систему (включая специальные описания Солнца и каждой планеты), кометы и метеоры, звезды, скопления и туманности, созвездия, телескопы и обсерватории. Некоторые статьи разбиты на две и более части, которые не всегда напечатаны в правильной последовательности: в одном необычном случае за первой частью "Внешних планет" следует первая часть "Комет и метеоров", за которой следуют две части "Звезд" и далее наконец - вторая часть "Внешних планет" и соответственно "Комет и метеоров". Одна часть выходила в газете каждые три-шесть дней. Последняя сохранившаяся статья, "Телескопы и обсерватории", появляется в виде двух частей 11 и 17 мая 1915 г.; вторая из них заканчивается многообещающим "ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ". Однако некоторые номера после 17 мая, похоже, навеки утрачены, так что мы лишились то ли финала тринадцатой статьи, то ли - если "Телескопы и обсерватории" на этом завершаются - четырнадцатой статьи. Мне кажется, что в дополнение к четырнадцатой статье должна была существовать последняя часть тринадцатой статьи, поскольку в ее первой части тема обсерваторий только затронута в одном длинном абзаце.

О статьях в *Asheville Gazette-News* мало что можно сказать помимо того, что это толковые научно-популярные произведения. Подобно более поздним статьям в *Providence Evening News*, в них Лавкрафт постепенно знакомит читателей с космологическими концепциями, подобными небулярной гипотезе и энтропии, о чем я еще упомяну в контексте его философских воззрений. В других отношениях эти статьи сухи и ничем не примечательны. К концу жизни он выкопает эти статьи в своем архиве; "их устарелость совершенно расстроила меня". Пожалуй, они - и журналистская работа - свидетельствуют, что Лавкрафт до сих пор не осознавал, в чем его истинные литературные силы. Пройдет еще два года, прежде чем он снова примется писать художественную литературу.

---

Примечание: В тексте использовано слово "самиздат" для перевода *amateurdom* и слово "Союз" - для *United*.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА VII

### Метрический механик

(1914-1917 [II])

Если взгляды Лавкрафта на прозу отличались консерватизмом и старомодностью, то к поэзии он подходил еще более строго - как в принципах, так и на практике. Как мы уже видели, его подростковая поэзия имела осознанно старомодный оттенок и подчас была более архаична, чем некоторые из его детских стихов, которые (как "Предпринятое путешествие"), по крайней мере, иногда отличались современной тематикой.

Любопытно, что Лавкрафт с самого начала сознавал, что у его поэзии довольно мало достоинств помимо педантичной правильности размера и рифмы. В письме 1914 г. к Морису М. Мо, школьному учителю английского и одному из своих первых друзей в самиздате, он заявляет в защиту своей неискоренимой любви к героическим двустихиям: "Уберите форму, и ничего не останется. У меня нет реальных поэтических способностей, и все, что спасает мои вирши от полной никчемности, - это тщательность, с которой я выстраиваю их метрическую конструкцию". В 1918 г., составив полный список самиздатовских публикаций своих стихов, он добавляет к нему красноречивое заключение: "Что за посредственная & жалкая стряпня. Надо обладать поистине острым зрением, чтобы отыскать хоть намек на достоинства в столь никчемной куче скверных стишков". Похоже, Лавкрафт извлекал своего рода мазохистское удовольствие, бичуя себя за ничемность своих стихотворений.

В 1929 г. Лавкрафт даст своей стихотворной деятельности, вероятно, наиболее красноречивую оценку из всех возможных:

*Обучаясь стихотворчеству, я, увы, был хроническим & неискоренимым подражателем, позволив своим антикварным интересам возобладать над поэтическим чутьем. В результате сама цель моего сочинительства вскоре оказалась искажена - до сего времени я сочинял, только чтобы воссоздать вокруг себя атмосферу моего любимого 18-го столетия. Самовыражение как таковое выпало из поля моего зрения, & единственным критерием качества стала степень, в которой я приближался к стилю м-ра Поупа, д-ра Янга, м-ра Томсона, м-ра>Addисона, м-ра Тикелла, м-ра Парнелла, д-ра Голдсмита, д-ра Джонсона & так далее. Мои стихи утратили всякий признак оригинальности & искренности; единственный их смысл - воспроизводить типичные формы & чувства той георгианской эпохи, когда им следовало появиться. Язык, словарь, идеи, образы - все пало жертвой моего рьяного стремления мыслить & воображать себя в мире париков & длинных S, который по некой странной причине казался мне нормальным миром.*

К этому анализу особо нечего добавить. Он демонстрирует, что Лавкрафт использовал поэзию не для эстетических, но для психологических целей: как средство обманом убедить

себя, что восемнадцатый век все еще продолжается... или, по крайней мере, что он сам - отпрыск восемнадцатого века, каким-то образом заброшенный в эту чуждую и отвратительную эпоху. И если "единственным критерием качества" стихов для Лавкрафта было успешное подражание стилю великих георгианских поэтов, тогда придется категорически заявить, что как поэт он абсолютно не состоялся.

В библиотеке Лавкрафта действительно имелась завидная подборка поэтических работ конца XVII и XVIII столетия: от "Гудибраса" Сэмюэля Батлера, стихов Драйдена (включая его перевод "Энеиды" Вергилия), "Dispensary" Сэмюэля Гарта (1699) и, разумеется, Мильтона - до поэзии Джозефа Аддисона, Джеймса Битти, Роберта Блумфильда ("The Farmer's Boy"), Томаса Чаттертона, Уильяма Коллинза, Уильяма Каупера, Джорджа Краба, Эразмуса Дарвина ("Ботанический Сад"), Уильяма Фалконера ("The Shipwreck"), Оливера Голдсмита, Томаса Грея, "Оссиана" Джеймса Макферсона, Александра Поупа, Мэтью Прайора, Уильяма Шенстоуна, Роберта Таннахилла, Джеймса Томсона, "Питера Пиндара" (Джона Уолкота) и Эдварда Янга наряду с несколькими поэтическими антологиями XVIII века. Здесь также были стихи американского поэта Джона Трамбулла, и Лавкрафт был знаком с работами Джоэла Барлоу, и хотя и не владел ими. Этот список не включает некоторых авторов, упомянутых в процитированном письме (Томас Тикелл, Томас Парнелл), но Лавкрафт, несомненно, их читал (и ряд других поэтов) - возможно, в Публичной библиотеке Провиденса. Иными словами, для дилетанта Лавкрафт был неплохим знатоком поэзии XVIII века.

Не следует считать, что в своих работах Лавкрафт старался воспроизвести конкретные стихотворения XVIII века; подобные совпадения редки и неточны. По его словам он "старательно изучил *Дунсиаду* Поупа", но это становится ясно, стоит прочесть "Ad Criticos" - хотя, возможно, это стихотворение (с его необычно прямыми нападка на оппонентов) большим обязано "Мак-Флекно" Драйдена, чем Поупу. В сущности, большинство стихотворений Лавкрафта на самом деле более близки к легким небрежным стихам Драйдена, чем к Поупу, с чьим лаконичным и блистательным стилем Лавкрафт и не надеялся сравниться. Его многочисленным "сезонным" стихотворениям мы, возможно, обязаны "Временам года" Томсона, но и здесь Лавкрафт не преуспевал в том, что составляло саму суть стихов Томсона, - в использовании вполне традиционных описаний природы для передачи моральных и философских идей.

Раннее стихотворное творчество Лавкрафта распадается на ряд групп, различаемых, в основном, по содержанию. Большая часть стихов попадает в обширную категорию "стихов по случаю"; к этому классу относятся стихи к друзьям и знакомым, стихи о временах года, стихи, связанные с делами самиздата, подражания классической поэзии (особенно "Метаморфозам" Овидия) и прочие разноплановые произведения. До, по крайней мере, 1919 г. им написано большое количество политических и патриотических стихотворений, как правило, скверных. Есть и некоторое число посредственных философских и дидактических стихов. Обильно представлена сатирическая поэзия - возможно, наиболее достойная часть раннего творчества Лавкрафта. Стихи о сверхъестественном останутся малочисленны вплоть до 1917 г. (именно тогда Лавкрафт возобновит сочинение weird fiction), так что о них позже. Эти категории, разумеется, пересекаются: часть сатирических стихов адресована коллегам или лицам из самиздатовских кругов, либо написана на политические темы. В поэзии 1914-17 гг. представлены примеры почти всех упомянутых типов за исключением стихов о сверхъестественном.

О "стихах по случаю", в целом, сложно говорить благожелательно. Во многих случаях без преувеличения невозможно понять, зачем Лавкрафт это написал. Похоже, стихи частенько служили ему просто эквивалентами писем. И, действительно, однажды Лавкрафт признался, что "В юности я с трудом вел переписку - поблагодарить кого-то за письмо было настолько тяжким испытанием, что я охотнее написал бы 250-строчную пастораль или двадцатистраничный трактат о кольцах Сатурна".

Некоторое их число посвящено делам самиздата. Лавкрафт охотно поддерживал отдельных самиздатовцев и любительские пресс-клубы - особенно если последние организовывались молодежью. Стихотворение "Членам Pinfeathers по вопросам их Организации и их нового Издания, *The Pinfeather*" появилось в первом выпуске "Pin-feather" (ноябрь 1914). *Pin-feathers*, видимо, был женским пресс-клубом ("Hail! learned ladies, banded to protect / The lib'ral arts from undeserv'd neglect"), больше мне о нем ничего неизвестно. "Скрибблерам" (ок. 1915; очевидно, неопубликовано) отдает дань клубу, которым, видимо, руководил Эдвард Ф. Даас, поскольку Лавкрафт упоминает Милуоки, местожительства Дааса. "Сэмюэлю Лавмену, эсквайру, о его поэзии и драме, нап. в елизаветинском стиле" (*Dowdell's Bearcat*, декабрь 1915 г.) - дань уважения заслуженному самиздатовцу, с которым Лавкрафт на тот момент еще не был знаком. Позднее Лавмен станет одним из ближайших друзей Лавкрафта.

О "сезонных стихах" сказать практически ничего. Были написаны стихотворения почти о каждом месяце и каждом времени года, но все они банальны, механичны и лишены подлинного чувства. Одно стихотворение, "Весна" (*Tryout*, апрель 1919 г.), судя по подзаголовку, имело любопытное происхождение: "Переложено с прозы Клиффорда Раймонда, эскв., в *Chicago Tribune*". Я не нашел (признаюсь, даже не искал) статью Раймонда в *Tribune*, однако это стихотворение напоминает нам о словах Лавкрафта из письма 1915 года: "Экспромты, или "стихи" на заказ, легки только при холодно *прозаическом* настрое. Зная, что сказать, *метрический механик* вроде меня легко выкует из темы технически правильные стихи, подменив реальное вдохновение формальным поэтическим языком". Одно раннее стихотворение, "Осень на Миссисипи" (*Ole Miss'*, декабрь 1915 г.), действительно подписано "Говард Филлипс Лавкрафт, Метрический Механик".

Стоит остановить внимание на одной эпической работе - "Старое Рождество" (*Tryout*, декабрь 1918 г.; написана в конце 1917 г.). Это 332-строчное чудовище - самая длинная поэма Лавкрафта. Если принять ее исходную посылку - воссоздание типичной рождественской ночи в Англии времен королевы Анны, то можно получить немалое удовольствие от этих крайне жизнерадостных и веселых стихов. Подлинное обаяние поэмы, в конце концов, захватит того, кто сможет выдержать ее старомодный слог. Временами появляется самопародийный юмор ("Assist, gay gastronomic Muse, whilst I / In noble strains sing pork and Christmas pie!"). И даже отдавая неизбежную дань - определенно, вынужденную - христианству ("An age still newer blends the heathen glee / With the glad rites of Christ's Nativity"), Лавкрафт потихоньку подрывает впечатление, изображая гостей, которым не терпится за стол ("Th' impatient throng half grudge the pious space / That the good Squire consumes in saying grace"). Каламбур с "consumes" особенно хорош.

Годами позже эта поэма получит весьма радужную похвалу от канадского знакомого Лавкрафта, Джона Рэвенора Буллена, который много времени проводил в Англии. Комментируя поэму, которую Лавкрафт в 1921 г. вышлет англо-американской группе переписки, называвшейся "Транс-атлантический Сплетник", Буллен замечает, что та "во всех смыслах английская", и далее дает характеристику всей поэзии Лавкрафта:

Стоит ли упоминать, что во все времена поэты творили свои строки в духе и слоге своей эпохи, тогда как мистер Лавкрафт намеренно "позлащает" поэтические работы "замысловатым рококо" времен своих предшественников, тем самым идя на большой риск. Но, быть может, его пронизательный взгляд различает, насколько многие современные приемы ублюдочны и эфемерны. Из-за приверженности стилю времен королевы Анны его сочинения могут показаться современным критикам искусственными и высокопарными, но их цветистое обаяние (которое разбираемому стихотворению придают чарующие ассонанс и аллитерация, ономапопея, рифмы и тональность) свидетельствует, что мистер Лавкрафт - истинный поэт, а "Старое Рождество" - образец поэтического построения, способного выдержать проверку временем.

Оценка, честно говоря, крайне доброжелательная, но в целом она верна. Позднее рождественские стишки для друзей и родных окажутся в числе самых неподдельно очаровательных стихов Лавкрафта; к этим стихам, коротким и непритязательным, принадлежат, пожалуй, наиболее душевные из его работ.

Как, наверняка, уже можно догадаться, большинство стихов Лавкрафта были опубликованы в самиздате; и во многих случаях он, похоже, был озабочен тем, чтобы снабдить очередной журнал материалом для заполнения страниц. Нехватка материалов была вечной проблемой любительской прессы, и Лавкрафт, как мог, старался этому противодействовать. Этим могут объясняться некоторые аномальные моменты в его поэзии - особенно те стихи, в которых с обманчивой искренностью выражены мысли и идеи, чуждые Лавкрафту. "Премудрость" (*Silver Clarion*, ноябрь 1918 г.) снабжена вступлением: "28-ая, или "Золотодобытная" глава Иова, переложение дословного перевода исходного еврейского текста, предоставленного д-ром С. Холлом Янгом". Несомненно, это стихотворение - парафраз 28 главы Книги Иова, где ценность золота, серебра и самоцветов сравнивается с ценностью мудрости. Оно включает строки:

*Then did He see and search, and then proclaim*

*The truth supreme, that He alone could frame:*

*"Behold," He cries unto the mortal throng,*

*"This is the Wisdom ye have sought so long:*

*To reverence the Lord, and leave the paths of wrong!"*

Вряд ли атеист Лавкрафт написал бы такое по собственному почину. Но он, кажется, испытывал полу-снисходительную симпатию к редактору *Silver Clarion*, Джону Мильтону Самплзу, чья безыскусная набожность трогала Лавкрафта. Давая журналу оценку ("Комментарий", *Silver Clarion*, июнь 1918 г.), Лавкрафт отмечает, что он - "талантливый и последовательный образец литературной умеренности и качества, представленных в профессиональном мире *The Youth's Companion* и наилучшими из религиозных изданий". Ряд наиболее "здравых" стихов Лавкрафта увидят свет в этом журнале.

В числе самых симпатичных стихов Лавкрафта - те, что посвящены книгам и писателям. Здесь он в родной стихии, ведь с раннего возраста книги были его жизнью, а его жизнь

была книгами. Стихотворение "Книжный киоск" (*United Official Quarterly*, январь 1916 г.), посвященное Рейнхарту Кляйнеру, - среди них одно из самых ранних и самых лучших. Отвергая современность, "в дни благородные фантазия манит":

*Say, waking Muse, where ages best unfold,  
And tales of times forgotten most are told;  
Where weary pedants, dryer than the dust,  
Like some lov'd incense scent their letter'd must;  
Where crumbling tomes upon the groaning shelves  
Cast their lost centuries about ourselves.*

В этом стихотворении упоминаются наиболее любопытные книги из библиотеки Лавкрафта: "With Wittie's aid to count the Zodiac host" (подразумевается "Ouronoskopia, или Изучение Небес" Роберта Уитти [1681] - на тот момент старейшая книга в его собрании), "O'er Mather's prosy page, half dreaming, pore" (подразумевается фамильный экземпляр первого издания "Magnalia Christi Americana" Коттона Мэзера [1702]) и - самое очаровательное - "Go smell the drugs in Garth's Dispensary!" (подразумевается "The Dispensary" сэра Сэмюэля Гарта [1699]). Последняя строчка стоит почти всех его архаичных виршей, вместе взятых. И как может нас не тронуть этот маленький гимн кошке?

*Upon the door, in Sol's enfeebled blaze,  
The coal-black puss with youthful ardour plays;  
Yet what more ancient symbol may we scan  
Than puss, the age-long satellite of Man?  
Egyptian days a feline worship knew,  
And Roman consuls heard the plaintive mew:  
The glossy mite can win a scholar's glance,  
Whilst sages pause to watch a kitten prance.*

Напиши Лавкрафт написал побольше подобных вещей, он смог бы опровергнуть суровое, но полностью справедливое замечание Уинфилда Таунли Скотта, заклеившего его поэзию как "свалку восемнадцатого века".

Две грани творчества Лавкрафта, на которых из сострадания не стоит задерживаться, - это подражания классике и философская поэзия. Лавкрафт, похоже, обожал создавать

слабые подражания "Метаморфозам" Овидия - своему, давайте вспомним, первому поэтическому увлечению; среди них "Гилас и Мирра: Рассказ" (*Tryout*, май 1919 г.) и еще несколько вещей. Остается сожалеть, что они не исчезли без следа. Из ранней философской поэзии немного заслуживает внимания. "Вдохновение" (*Conservative*, октябрь 1916 г.) - довольно изящный стих о литературном вдохновении, снисходящем на писателя в самые неожиданные моменты. Важен он, главным образом, тем, что стал первой поэтической работой Лавкрафта, опубликованной *профессионально* и не в местной газете, - в ноябре 1916 г. его перепечатал бостонский *National Magazine*. В течение следующих нескольких лет в нем появится еще несколько стихотворений Лавкрафта. Не знаю, какое вознаграждение он за них получал, но, поскольку Лавкрафт ясно писал, что журнал был профессиональным, он должен был получать хотя бы символический гонорар.

С течением времени читателям самиздата стало очевидно (как это всегда было очевидно самому Лавкрафту), что в поэзии он сознательно остается ретроградом - с прекрасным техническим уровнем, но без реального творческого чутья. В итоге, Лавкрафт начал сам над собой посмеиваться. Среди наиболее симпатичных примеров - "На смерть критика-рифмача" (*Toledo Amateur*, июль 1917 г), где сатира прямо-таки убийственна. Повествуя о смерти некого Мэйсера, рассказчик замечает (восьмисложным стихом, излюбленный размером Сэмюэля Батлера и Свифта, Рейнхарта Кляйнера и Джона Расселла), что:

*A curious fellow in his time,  
Fond of old books and prone to rhyme -  
A scribbling pedant, of the sort  
That scorn the age, and write for sport.  
A little wit he sometimes had,  
But half of what he wrote was bad;  
In metre he was very fair;  
Of rhetoric he had his share -  
But of the past so much he'd prate,  
That he was always out of date!*

Это и следующий пассаж ("His numbers smooth enough would roll, / But after all - he had no soul!") лишний раз показывают, что Лавкрафт прекрасно сознавал свои творческие недостатки. Однако в финале стихотворения дело принимает неожиданный оборот. Теперь Лавкрафт обыгрывает свое умение корректировать плохие стихи (к тому времени он, вероятно, уже взялся за литературные переработки, о чем речь пойдет ниже), заставляя рассказчика неумело спотыкаться на рифмах. Тот должен написать элегию в память о Мэйсере для *Morning Sun*, но кто ему в этом поможет? Стихотворение буквально разваливается:



*So many strugglers he befriended,  
That rougher bards on him depended:  
His death will still more pens than his -  
I wonder where the fellow is!  
He's in a better land - or worse -  
(I wonder who'll revise this verse?)*

Другое стихотворение, "Мертвый Буквояд" (*United Amateur*, сентябрь 1919 г.), примерно на ту же тему. Здесь объект издевательской надгробной речи - некто, названный попросту Буквоядом ("Temp'rance crank - confounded ass!"), кто "never seemed to thrive / I guess he was but half alive".

*Well, now it's over! (Hello, Jack!  
Enjoy your trip? I'm glad you're back!)*  
*Yes - Bookworm's dead - what's that? Go slow!  
Thought he was dead a year ago?*

И так далее. Энергичный разговорный слог этого стихотворения крайне необычен для Лавкрафта - возможно, на него повлияли "альбомные стихи" Рейнхарта Кляйнера, незаслуженно забытого мастера этой легкой формы.

Не меньше, чем себя, Лавкрафт любил пародировать других. Особенно его раздражал некий поэт-любитель по имени Джеймс Лоуренс Кроули, которого Лавкрафт в "Отделе публичной критики" открыто осуждал за сентиментальность. Мало того - Лавкрафт спародирует Кроули в стихотворении "Моя утраченная любовь", написанном летом 1916 года:

*When the evening shadows come  
Then my fancies they go roam  
Round the dear old rustic cottage by the lane,  
Where in days that are no more  
Liv'd the maid I did adore,  
Liv'd my own beloved sweetheart, darling Jane!*

*(Chorus)*

*O my dearest, sweetest pride,*

*Thou couldst never be my bride,*

*For the angels snatch'd you up one summer day;*

*Yet my heart is ever true,*

*And I love you yes I do,*

*And I'll mourn for you until I pine away!*

*I - pine - a - way - (by 1st Tenor).*

Подобные кошачьи концерты Лавкрафт с приятелями, несомненно, устраивали, когда учились в старших классах. Это стихотворение Лавкрафт так и не опубликовал, однако написал еще несколько стихов под явно пародийным псевдонимом "Эмес Дорранс Роули". Один из них, "Лаэта, Стенание" (*Tryout*, февраль 1918 г.) - тоже пародия, хотя и более сдержанная, чем первая. Несколько лет спустя Лавкрафт выражал сожаление, что так обходился с Кроули, и, в конце концов, правил одно из его стихотворений - вероятно, безвозмездно.

Но, в целом, Лавкрафт не так уж часто писал пародии в ответ на чужие стихи. На стихотворение "Современный Бизнесмен - своей Возлюбленной" Олив Г. Оуэн (*Tryout*, октябрь 1916 г.) он откликнулся "Ответом Нимфы Современному Бизнесмену" (*Tryout*, февраль 1917 г.):

*Your silks and sapphires rouse my heart,*

*But I can penetrate your art -*

*My seventh husband fool'd my taste*

*With shoddy silks and stone of paste!*

Стихотворение Рейнхарта Кляйнера "К Мэри из кино" (*Piper*, сентябрь 1915 г.) вдохновило его на "К Чарли из комедии", а "Кинозвезде" Кляйнера породило "Госпоже Софии Симпл, Королеве Экрана" (последние два стиха были опубликованы в *United Amateur* в ноябре 1919 года). Их Эти стихотворения я рассмотрю чуть позже.

Итак, мы пошли к сатирической поэзии Лавкрафта, которая не только охватывает широкий спектр тем, но и является единственным аспектом его поэзии (помимо стихов о сверхъестественном), который заслуживает внимания. Это было подмечено еще Кляйнером в "Заметке о стихах Говарда Ф. Лавкрафта" (*United Amateur*, март 1919 г.), первой критической статье о нем:

Многие из тех, кто не сумел прочесть более длинные и претенциозные произведения м-ра Лавкрафта, находят его легкие и юмористические стихи бесспорно бодрящими. Как сатирик в привычном ключе, лучше всего представленном Батлером, Свифтом и Поупом, здесь он в своей стихии - парадоксальной, как он сам. Читая его сатиры, нельзя не ощутить задора, с которым автор их сочинял. Они восхитительны, при этом открывая всю глубину и силу убеждений м-ра Лавкрафта, а обнаруживаемые в них остроумие, ирония, сарказм и юмор выявляют в нем сильного спорщика. Почти безжалостная свирепость его сатир неизменно смягчается сопутствующим юмором, который не раз заставляет читателя рассмеяться при знакомстве с атаками, направленными на отдельных лиц или поведение, навлекших на себя неудовольствие м-ра Лавкрафта.

Безупречно меткий анализ. Сам Лавкрафт напишет в 1921 г.: "Развлечение я всегда черпал из сатирических источников..."

Литературные ошибки - или литературное новаторство (что для Лавкрафта в то время было одним и тем же) - другая мишень многих его сатир. Когда Чарльз Д. Айзексон в своем любительском журнале *In a Minor Key* ("В миноре") выступает на защиту Уолта Уитмена, как "Величайшего американского мыслителя", Лавкрафт отвечает резкой отповедью "В мажоре" (*Conservative*, июль 1915 г.), в которую входит неозаглавленное стихотворение об Уитмене:

*Behold great Whitman, whose licentious line*

*Delights the rake, and warms the souls of swine;*

*Whose fever'd fancy shuns the measur'd place,*

*And copies Ovid's filth without the grace.*

И так далее. В то время имя Уитмена был для Лавкрафта полной анафемой - не только за его пренебрежение поэтическими традициями, но и за откровенные упоминания гомосексуального и гетеросексуального секса. Не совсем ясно, как много стихов Уитмена все-таки Лавкрафт прочел - он владел томиком "Избранного" Уитмена, но тот датируется 1927 годом. Во всяком случае в статье Лавкрафт утверждает, что эпиграмма на Уитмена была "написана несколько лет назад, как часть эссе о современных поэтах". Я дорого бы дал, чтобы увидеть эту работу, очевидно, представлявшую смесь прозы и стихов.

Между тем, Айзексон и не подумал спускать Лавкрафту нападки на Уитмена и ответил разгромным откликом, направленным против старомодного литературного стиля Лавкрафта:

*М-р Лавкрафт пишет против Уитмена хорошо рифмованные стихи.*

*Я вынужден осведомиться, а действительно ли м-р Лавкрафт читал Уитмена?*

...

*Уже было сказано, что сочинения м-ра Лавкрафта отдают библиотекой. Они литературны. Они надуманы. Все сочинения Консерватора во всех смыслах фальшивы.*

*Если бы только м-р Лавкрафт вышел на свежий воздух и поглубже вдохнул озон, уверен, он бы себя показал.*

Любопытный образчик сатиры - "Натикана", вероятно, написанная не позднее 1920 г., хотя впервые опубликованная только в последнем, долго откладывавшемся выпуске *Vagrant* (весна 1927 г.) У. Пола Кука. Позже Лавкрафт заявлял, что это стихотворение было "шуткой, некогда состряпанной мной & Гальпином - пародией на те стилистические изыски, что не имеют под собой реального смысла". Стихотворение написано в соавторстве под псевдонимом Альберт Фредерик Уилли, который Лавкрафт в том же письме расшифровывает как "синтез в честь Гальпина - Аль(берт) Фред(ерик) & "Уилли" как вариант Вилли, девичьей фамилии матери Гальпина". Сейчас сложно установить, какая часть стиха была написана кем из соавторов, но в целом получилась пародия на По с его высокопарными повторами:

*And here in the swirl of the vapours*

*I saw the divine Nathicana;*

*The garlanded, white Nathicana;*

*The slender, black-hair'd Nathicana;*

*The sloe-eye'd, red-lipp'd Nathicana;*

*The silver-voic'd, sweet Nathicana;*

*The pale-rob'd, belov'd Nathicana.*

Вырванный из контекста, фрагмент действительно звучит нелепо, однако другой коллега Лавкрафта (Дональда Уондри) вполне резонно замечает, что "Это редкий и курьезный вид литературного дурачества, сатира слишком хороша, так что вместо пародирования - оригинальна".

Но обычно Лавкрафт предпочитал высмеивать несимпатичные ему тенденции в литературе с помощью не пародий, а простого порицания. Иногда выходило забавно. Остроумные моменты есть в "Состоянии поэзии" (*Conservative*, октябрь 1915 г.), критике плохой (не обязательно современной) поэзии. Вот так метко высмеиваются плохие рифмы:

*How might we praise the lines so soft and sweet,*

*Were they not lame in their poetic feel!*

*Just as the readers' heart bursts into flame,*

*The fire is quenched by rhyming "gain" with "name",*

*And ecstasy becomes no easy task*

*When fields of "grass" in Sol's bright radiance "bask"!*

Похоже, неоднократные суровые выступления Лавкрафта в "Отделе публичной критики" были пропущены авторами мимо ушей. Самое крупное его стихотворение на эту тему - "Amissa Minerva" (*Toledo Amateur*, май 1919). Подробный комментарий к нему Стивена Дж. Мариконды проливает свет на многие его отличительные моменты. Сперва вкратце пересказав историю поэзии от Гомера до Суинберна, Лавкрафт принимается методично разносить современную поэзию, упоминая по именам, в частности, Эми Лоуэлл, Эдгара Ли Мастерса и Карла Сандбурга. (Неустановленный "Гульд" - вероятно, Джон Гульд Флетчер; хотя, почему Лавкрафт упомянул его по среднему имени - загадка.) Вот выдержка из этого стиха:

*Yet see on ev'ry hand the antic train  
That swarm uncheck'd, and gibber o'er the plain.  
Here Librist, Cubist, Spectrist forms arise;  
With foetid vapours cloud the crystal skies;  
Or led by transient madness, rend the air  
With shrieks of bliss and whinings of despair.*

Тематика современной поэзии оскорбляла Лавкрафта не меньше, чем ее отказ от привычных рифм и размеров: "Exempt from wit, each dullard pours his ink / In odes to bathtubs, or kitchen sink". Первое стало темой неопубликованного стихотворения из корреспондентского цикла Кляйкомоло, "Ad Balneum" ("К ванной").

В действительности, Лавкрафт впервые столкнулся с поэтическим радикализмом несколькими годами ранее. "Последнее время я развлекался чтением некоторых знатных "имажистских" нелепиц", - пишет он в августе 1916 г. - "Любопытно как разновидность патологии". Это исчерпывающе характеризует отношение Лавкрафта к свободному стиху в целом и к имажизму в частности. Я не знаю, что именно Лавкрафт тогда читал - вероятно, какую-то из трех антологий под заголовком "Поэты-имажисты", выпущенных между 1915 и 1917 гг., которые Лавкрафт мог найти в Публичной Библиотеке Провиденса. Далее он пишет:

*Их излияния абсолютно лишены художественного принципа; уродство подменяет красоту, а хаос приходит на смену смыслу. Правда, кое-что из этой ерунды приобретет подобие смысла, если ее аккуратно переделать и читать как прозу. Но большая часть не выдерживает никакой критики. Это плод безнадежно испорченного вкуса и вызывает, скорее, печальное сочувствие, чем простое презрение.*

Эти аргументы повторяются в "Эпидемии верлибра" (*Conservative*, январь 1917). Здесь Лавкрафт проводит различие между двумя формами радикализма - радикализмом формы и радикализмом мыслей и идей. Как пример первого, Лавкрафт приводит свою коллегу, Энн Тиллери Реншо, чья энергия в деле самиздата приводила его в восхищение, но чьи поэтические теории он при каждом удобном случае осуждал. Он неоднократно отмечал, что при всем новаторстве ее поэзия, несмотря ни на что, часто принимает довольно ортодоксальные формы. В статье "Метрическая правильность" (*Conservative*, июль 1915 г.)

Лавкрафт пересказывает ее идеи ("подлинно вдохновенный бард должен выражать свои чувства независимо от формы или слога, позволяя любому новому импульсу менять ритм его баллады и безоглядно подчиняя свой рассудок "дивному неистовству" настроений"), изложенные в статье в личном журнале Реншо *Ole Miss'* за май 1915 г.; в ответ Лавкрафт едко замечает: "На "языке сердца" надо писать понятно и вразумительно для других сердец, иначе его смысл навеки останется ясен только автору". Эта фраза сойдет за обвинительный приговор всей поэзии XX века.

Со вторым, более неприятным видом радикализма - мыслей и идей - Лавкрафт обходится куда суровее. Как сказано в "Эпидемии верлибра", это школа "Эми Лауэлл в худшем виде": "пестрая орава истеричных и полоумных рифмоплетов, чей главный принцип - запечатлевать свои мимолетные настроения и психопатические порывы в любых аморфных и бессмысленных фразах, что подворачиваются им под руку в момент припадка вдохновения (или эпилепсии)". Остроумный, но не слишком резонный аргумент. Лавкрафт, однако, продолжает в том же духе: "Впечатления, что они испытывают и записывают, ненормальны и не найдут отклика у людей с нормальной психикой; в их излияниях нет подлинного искусства или даже рудиментов творчества. Этих радикалов вдохновляют какие угодно умственные и эмоциональные процессы, только не поэтические". Что позволяет Лавкрафту подытожить: "Они ни в коем смысле не поэты, и их работы, как полностью чуждые поэзии, не могут служить примерами поэтического декадентства". Ловкий риторический прием - но всего лишь прием, и Лавкрафт, вероятно, это понимал. Его мнение, что имагизм (и вообще свободный стих) - вовсе не авангард поэзии будущего, выглядит попыткой выдать желаемое за действительное, пусть даже крупнейшие поэты того времени и продолжали придерживаться традиций. Лавкрафт будет вести бой против авангардной поэзии всю оставшуюся жизнь, хотя, как легко догадаться, к тридцати годам начнет ощущать, что борьба безнадежна. Но он останется предан традиционной поэзии, хотя позднее в спорах значительно смягчит свою позицию, придя к точке зрения, что поэзия должна говорить на языке своего времени, но изящно и понятно.

Как уже отмечалось, Лавкрафт, пародируя работы Джеймса Лоуренса Кроули, по крайней мере, однажды ("Лаэта, Стенание") использовал псевдоним "Эмес Дорранс Роули". Всего псевдонимов у Лавкрафта было немало. Мы уже видели, как он использовал псевдоним "Исаак Бикерстафф-мл." для полемики с астрологом Й. Ф. Хартманном и "El Imparcial" для самиздатовских статей; остальные псевдонимы Лавкрафта за малым исключением связаны с поэзией. Было идентифицировано порядка двадцати его псевдонимов для любительской прессы, и еще один-два могут оставаться нераскрытыми. Правда, только немногие использовались достаточно регулярно: Хемфри Литтлуит, эскв., Генри Пейджет-Лоу, Вард Филлипс, Эдвард Софтли и, чаще всего, Льюис Теобальд-мл. Некоторые из этих имен вряд ли кого-то обманывали. Так, псевдонимом "Льюис Теобальд" мы, разумеется, обязаны незадачливому знатоку Шекспира, которого Поуп высмеял в первой версии (1728) "Дунсиады".

Иногда Лавкрафт брал псевдоним только потому, что в таких количествах присылал свои стихи в любительские издания (особенно в *Tryout* С. У. Смита), что, вероятно, боялся создать впечатление, что занимает больше места, чем заслуживает. В других случаях Лавкрафт, возможно, реально хотел скрыть свое авторство из-за необычного содержания очередного стихотворения. Поэтому непривычно религиозная "Премудрость" выходит под именем Арчибальда Мэйнуоринга, которое только человек, хорошо знакомый с поэзией XVIII века (и знающий о любви к ней Лавкрафта), мог бы возвести к малоизвестному поэту Артуру Мейнуорингу, переведшему фрагмент "Метаморфоз" для "Овидия Гарта". Однако очень трудно найти какой-то смысл в других псевдонимах Лавкрафта (особенно тех, под

которыми публиковалось большинство работ). Очевидно, Лавкрафт использовал их исключительно под влиянием настроения, и не думая создавать некое подобие личности для каждого псевдонима. У меня еще будет возможность прокомментировать отдельные псевдонимы, придуманные для более поздних работ.

Многие из ранних стихов Лавкрафта посвящены на политике. Политическая жизнь 1914-17 гг. в изобилие подбрасывала темы для полемического пера Лавкрафта - учитывая его тогдашние воззрения на расы, общество и милитаризм. Лавкрафт, разумеется, не мог и предложить, что его вступление в ряды самиздата в апреле 1914 г. всего на четыре месяца опередит развязывание Первой Мировой войны. Но стоило войне начаться, а Лавкрафту - увидеть, что его страна не собирается немедленно вступать в нее, чтобы постоять за его любимую Англию, как его гнев не заставил себя долго ждать. Критику мировых событий в прозе он предпочитал публиковать в "Консерваторе"; его стихи на эту тему раскиданы по всему самиздату.

Хотя один стихотворение Лавкрафт посвятил Гражданской войне в Мексике ("Генералу Вилье", *Blarney-Stone*, ноябрь-декабрь 1914 г.), большая часть его внимания, естественно, была отдана Первой Мировой войне. Лавкрафт просто не ожидал, что американцы не встанут рядом со своими английскими братьями в борьбе с гуннами, и из себя его должно было вывести не только то, что правительство не стало вмешиваться в войну в Европе, но и то, что американское общественное мнение было категорически против подобного вмешательства. Даже гибель "Лузитании" 7 мая 1915 г. (среди более чем 1200 погибших было 128 американцев) только начала постепенно настраивать людей против Германии. На этот инцидент Лавкрафта откликнулся громогласным стихотворением "Преступление из преступлений. Лузитании, 1915". Его пронзительная искренность несомненна, но из-за использованного автором старомодного размера и стиля стихотворение сложно воспринимать всерьез, и оно поневоле кажется шуточным, почти самопародийным. То же самое можно сказать о большинстве политических стихов Лавкрафта.

"Преступление из преступлений" примечательно тем, что стало первой отдельно опубликованной работой Лавкрафта. Оно вышло в уэльском любительском журнале *Interesting Items* за июль 1915 г. и примерно тогда же редактор журнала, Артур Харрис из Лландудно (Уэльс), выпустил его в виде четырехстраничной брошюры. Сейчас это одно из редчайших изданий Лавкрафта - известно лишь три уцелевших экземпляра. Мне неизвестно, как Лавкрафт познакомился с Харрисом; возможно, он послал ему первый номер "Консерватора". В любом случае Лавкрафт время от времени общался с Харрисом до конца своей жизни.

Инцидент с "Лузитанией" заставил президента Вильсона произнести знаменитую фразу "Мы слишком горды, чтобы воевать", - которая привела Лавкрафта в ярость. Он припоминал ее Вильсону при каждом удобном случае (особенно в стихах). Лавкрафт публикует антипацифистские стихи ("Военная песнь пацифиста - 1917", *Tryout*, март 1917 г.; "Поборник мира", *Tryout*, май 1917 г.) и статьи ("Ренессанс мужества", *Conservative*, октябрь 1915 г.) вкупе со множеством поистине ужасных стихов, в которых он выражает преданность Англии ("1914", *Interesting Items*, март 1915 г.; "Американец - Матери-Англии", *Poesy*, январь 1916 г.; "Роза Англии", *Scot*, октябрь 1916 г.; "Britannia Victura", *Inspiration*, апрель 1917 г.; "Американец - Британскому Флагу", *Little Budget*, декабрь 1917).

Первая реакция Лавкрафта на войну была, однако, курьезной. Его не волновали ни реальные причины войны, ни кто в ней повинен; главной его заботой было прекращение того, что он воспринимал, как самоубийственную гражданскую войну двумя "англо-саксонскими нациями". Вот где расизм Лавкрафта выходит на первый план:

*Выше национальных преступлений, подобных сербским козням против Австрии или германского пренебрежения суверенитетом Бельгии, выше таких прискорбных вещей как уничтожение невинных жизней и имущества, грозно воздвигается призрак величайшего из преступлений, оскорбления не только общепринятой морали, но и самой Природы: осквернение расы.*

*В неестественном расовом уравнивании разных противоборствующих сторон нам видится пренебрежение антропологическими принципами, которое не может сулить ничего хорошего будущему мира.*

Это цитата из "Преступления Века" - одной из статей Лавкрафта в первом номере (апрель 1915 г.) "Консерватора". Вот, что делало войну столь ужасной с точки зрения Лавкрафта, - то, что население Англии и Германии (а также Бельгии, Голландии, Австрии, Скандинавии и Швейцарии) принадлежало к тевтонской расе и, следовательно, никак не должно было воевать друг с другом. Даже являясь политическими противниками, англичане и немцы остаются единой расой:

*Тевтонец - вершина эволюции. Чтобы полностью понять его место в истории, мы должны отбросить прочь банальную терминологию, которая путает "тевтонов" с "немцами", и рассматривать их не как нацию, но как расу, отождествляя ее коренную породу с высокими, бледнокожими, голубоглазыми, желтоволосыми, длинноголовыми "Xanthochroi", описанными Хаксли, среди которых возникла группа языков, называемых "германскими", и которые ныне составляют большинство германоговорящего населения нашего земного шара.*

*Хотя некоторые этнологи утверждают, что тевтон - единственный истинный ариец и что языки и установления других номинально арийских рас происходят исключительно от его речи и обычаев, тем не менее, вовсе необязательно принимать эту смелую теорию, чтобы оценить его громадное превосходство над остальным человечеством.*

Как мы видели, что предубеждение против чернокожих Лавкрафт испытывал уже в возрасте четырнадцати лет; но откуда взялись эти идеи насчет тевтонского превосходства? Процитированный абзац дает нам один источник: Томас Генри Хаксли. Работы Хаксли нельзя огульно заклеить как расистские - он крайне осторожно отзывался об идеях расового превосходства; однако в "Преступлении Века" Лавкрафт явно ссылается на две работы Хаксли, "О методах и результатах этнологии" (1865) и "По арийскому вопросу" (1890) - обе вошли в сборник "Место человека на Земле и другие антропологические эссе" (1894). В первой статье Хаксли вводит термин "Xanthochroi" (народы со светлыми волосами и кожей), применяя его к обитателям Северной Европы, отдаленным потомкам "нордических" варваров. Наряду с Melanochroi (светлокожими, но темноволосыми), населяющими Средиземноморье и Ближний Восток, Xanthochroi были - и есть вершина цивилизации:

*Излишне напоминать о цивилизации этих двух великих племен. От них берет свое начало все, что есть наивысшего в науке, искусстве, праве, политике и технических изобретениях. В их руках на данный момент находится общественный порядок в мире, и им вверен его прогресс.*



Хотя из заявлений Лавкрафта очевидно, что, превознося тевтонов, он апеллировал к эволюционным теориям, мода на восхваление тевтонов, англосаксов, нордигов или арийцев (эти термины были крайне расплывчаты и часто взаимозаменяемы) как вершины цивилизации насчитывала почти целый век. Английских и немецких историков (начиная с "Подъема и прогресса английского государства" сэра Френсиса Палгрейва (1832) и включая таких известных ученых Эдвард Э. Фримен, Дж. Р. Грин, Френсис Паркмен, Уильям Х. Прескотт и Джон Фриск) особенно завораживала идея, что своими достоинствами английская (а значит, и американская) и германская политические системы обязаны тевтонам или англосаксам. Многих из этих авторов Лавкрафт читал - их книги были в его библиотеке. При подобных наставниках неудивительно, что он вторил их расовым теориям, пускай и в куда более крикливой и высокопарной манере.

Но если тевтоны, арийцы или англосаксы - вершина цивилизации, то другие расы, естественно, ниже их, подчас намного. Соответственно, с точки зрения Лавкрафта, другие расы обязаны позволить высшим существам управлять собой - ради собственного блага и ради блага цивилизации. Рассуждая о том, следует ли США удерживать контроль над Филиппинами, Лавкрафт заявляет: "Трудно быть терпеливым с политическими идиотами, что отстаивают отказ Соединенных Штатов от архипелага - сейчас или когда-либо в будущем. Туземцы-полукровки, в чьих жилах преобладает малайская кровь, по природе своей не были и никогда не будут способны самостоятельно поддерживать цивилизованные условия". И далее в той же статье:

*По поднятому вопросу об обращении белых людей с индейцами в Америке, лучше всего признать правоту слов Роджера де Коверли [sic], "что многое можно было сказать об обеих сторонах". Хотя притеснения аборигенов действительно были жестокими и деспотичными, похоже, что англосаксу, где бы он не прошел, предопределено считать низшие расы со своего пути. Мало кто любит индейцев настолько сильно, чтобы мечтать вернуть этот континент в его первозданное состояние - населенным дикими кочевниками вместо цивилизованных колонистов. ("Отдел публичной критики", United Amateur, июнь 1916).*

И Лавкрафт, определенно, к ним не относился.

И опять возникает вопрос об источниках взглядов Лавкрафта. Явно прослеживается влияние антропологии Хаксли и других авторов; не возникает сомнений, что свою роль сыграло и его семейство. Лавкрафт, как представитель новоанглийской протестантской аристократии, впитал подобные взгляды как нечто самом собой разумеющееся; примечательны лишь юношеская горячность и догматизм, с которыми он их выражал. Л. Спрег де Кэмп утверждал, что на Лавкрафта значительно повлияли "Основы XIX века" Хьюстона Стюарта Чемберлена, опубликованные в Германии в 1899 г. и переведенные на английский в 1911 г. Но ни в одном виденном мной документе Лавкрафта нет ни единого упоминания о Чемберлене; и даже беглое изучение основных положений расовой теории Чемберлена показывает их коренное отличие от воззрений Лавкрафта. Согласно одному исследователю, Чемберлен "посвятил себя примирению христианства, этой религии смирения и прощения, с агрессивным немецким национализмом", чем Лавкрафт никогда себя не утруждал. Забегая вперед, мы еще увидим, как антихристианство Лавкрафта обретет новую силу, когда в 1918 г. он откроет для себя Ницше. Кроме того, Чемберлен прославлял германских варваров, уничтоживших Рим, как носителей "истинного христианства" (т.е., "сильного" христианства, свободного от сострадания и терпимости); эту точку зрения Лавкрафт никогда бы не принял, учитывая, что он до конца жизни

считал, что "Римская Империя всегда будет для меня центральным эпизодом в истории человечества". Этим (и другими моментами) расизм Лавкрафта в корне отличался от расизма Чемберлена, так что какое-то влияние последнего не прослеживается - особенно учитывая полное отсутствие документальных подтверждений того, что Лавкрафт вообще был знаком с трудами Чемберлена.

Более вероятным кажется другой источник - "Путь великой расы" Мэдисона Гранта, который сразу после своего появления в декабре 1916 г. стал бестселлером. И все же во взглядах Гранта и Лавкрафта есть значительных отличия. Основная идея Гранта - что Европа населена тремя расами (нордической, альпийской и средиземноморской), - не совпадает с похожими высказываниями Лавкрафта. Да и в любом случае все приведенные выше цитаты из работ Лавкрафта были написаны до выхода в свет книги Гранта - очевидно, что взгляды Лавкрафта к тому времени давно устоялись. У нас мало данных о других расистских трудах, которые мог прочесть Лавкрафт - известно лишь то, что он прочел "Цветную линию" Уильяма Бенджамина Смита (1905) и посвятил ей "De Triumpho Naturae", - но ясно, что на возникновение подобных убеждений повлияло множество факторов (влияние семьи, чтение специфической литературы и воззрения, распространенные в общества и его социальном классе). Стоит лишний раз напомнить, что многие из них изменились с течением времени.

Тема чернокожих вновь была поднята в 1915 г. Мы уже видели, как Лавкрафт нападал на Чарльза Д. Айзексона, защищавшего Уолта Уитмена в своем журнале. Большая часть журнала Айзексона, однако, была посвящена призывам к расовой терпимости - особенно к чернокожим. Особенно суров он был к "Рождению нации" Д. У. Гриффита, обвиняя фильм в ложном взгляде на отношения между черными и белыми после Гражданской войны и в разжигании расовой ненависти.

В статье "В мажоре" (*Conservative*, июль 1915 г.) Лавкрафт делает поразительное заявление, что "Взгляды м-ра Айзексона на расовый вопрос... слишком личные, чтобы быть непредвзятыми" (прочти Лавкрафт в то время Фрейда, он мог бы назвать это "проекцией"). Далее Лавкрафт пишет, что еще не видел фильма (это произойдет позднее), однако читал роман (*The Clansman*, 1905) Томаса Диксона-мл., а также его драматургическую адаптацию, на которой был основан фильм. После чего он предсказуемо раздражается хвалебным гимном Ку-клукс-клану - "этой благородной, но сильно очерненной компании южан, которая по окончании Гражданской войны спасла половину нашей страны от гибели". Кажется зловещим знаком, что Лавкрафт писал это как раз в то время, когда Клан был возрожден на Юге Уильямом Дж. Симмонсом (хотя заметной силой он станет только к 1920-х гг). Стоит отметить, что Лавкрафт умалчивает о тысячах чернокожих, линчеванных в первые десятилетия XX века; однако вновь о КKK он упомянет только в самом конце жизни - чтобы от него отречься. Кроме того, в своей статье он пытается объяснить призывы Айзексона к толерантности:

*Возможно, его возмущала более-менее явная антипатия к детям Израиля, которая всегда пропитывала христианский мир, однако человеку его ума следовало бы отличать малограмотные предрассудки, религиозную и социальную враждебность одной белой расы к другой, интеллектуально равной белой расе - от естественного и научно обоснованного отношения, которое препятствует смешению европоидного населения Соединенных Штатов с чернокожими африканцами. Биологически негр принципиально ниже белых и даже монголоидов, и людям Севера надо время от времени напоминать об опасности, которой они подвергаются, слишком свободно допуская его до привилегий и правления.*

Лучшее, что здесь можно сказать - высказывания Лавкрафта о евреях сравнительно толерантны; далее мы увидим, что он не всегда бывал настолько сдержан. От столь уродливого и невежественного взгляда на негров, как на биологически низших существ (который, напомним, был обычен для конца XIX-начала XX вв.) Лавкрафт по сути никогда не откажется - вопреки множеству свидетельств противоположного в 1920-30 годах.

Однако, как и в случае с надоедливym астрологом Й. Ф. Хартманном, Лавкрафт недооценил оппонента. Ответы Айзексона и Джеймса Фердинанда Мортонa во втором выпуске *In a Minor Key* (опубликован в конце 1915 г.) настолько разгромны, что заслуживают более обстоятельного рассмотрения. В статье "Относительно Консерватора" Айзексон едко шутит, что "при чтении Консерватора чуешь заплесневелый запах старых книг", и далее пишет:

*...хотя я уверен, что он не поймет, пока ему не объяснят очень тщательно:*

*Он против свободы слова.*

*Он против свободы мысли.*

*Он против свободы прессы.*

*Он против терпимости к цвету кожи, вере и равноправия.*

*Он за монархию.*

*Вопреки постоянным риверансам [!] интеллекту и духовности евреев, он все время ставит себя наособицу - сводя идеи индивидуумов к их религии. Недостойно человека, который явно кичится своей родиной и своим происхождением, так цепляться за консервативные убеждения и игнорировать сам дух Америки, отказывая в национальной принадлежности американцу, рожденному здесь от родителей-американцев, гражданину лояльному, терпимому, жаждущему [!] служить своему народу - из-за разницы в мировоззрении!*

Упоминание о свободе слова относится к вопиющему высказыванию Лавкрафта, что публикация статьи Айзексона "Большее мужество", в которой пропагандировался отказ от службы в армии, - "преступление, за которое природный американец арийской крови заслуживал бы самое суровое наказание". Лавкрафт, противопоставив "м-ру Айзексону и его приезжим друзьям-пацифистам" "реального американца", заставил Айзексона заметить, что он - не менее "реальный" американец, чем сам Лавкрафт.

Ответ Мортонa еще более нелицеприятен. Джеймс Фердинанд Мортон (1870-1941) был - как сам Лавкрафт признает в тогдашнем письме, - примечательной личностью. Одновременно получив в 1892 г. в Гарварде степени бакалавра и магистра искусств, он стал энергичным поборником равенства чернокожих, свободы слова, единого налога и антиклерикализма. Из множества его памфлетов, посвященных этим темам, большинство было напечатано или им самим, или The True Seeker Co.; среди них - "Права печати" (1905?), "Проклятье расового предубеждения" (1906?) и многие другие. Он был Президентом НАЛП в 1896-97 гг. и позднее станет президентом Ассоциации Естествознания Томаса Пейна и вице-президентом Союза Эсперантистов Северной Америки. Свою карьеру он закончит (1925-41) куратором музея Патерсона в Нью-Джерси. За свою деятельность он удостоился статьи в справочнике "Кто есть кто в Америке" - знак признания, которого никогда не добьется Лавкрафт.

В начале статьи "'Консерватизм' сходит с ума" Мортон пророчески заявляет: "По-моему, м-р Г.Ф. Лавкрафт... довольно молодой человек, который в один прекрасный день

посмеется над забавным догматизмом, с которым он сейчас берет на себя право устанавливать законы". Далее он обрушивается с градом упреков на расизм Лавкрафта:

*Без удивления обнаруживаешь, что "консерватор" типа м-ра Лавкрафта, не стесняясь, защищает низкую страсть к расовым предрассудкам. И снова вместо аргументов используются догмы. Как противник демократии, м-р Лавкрафт настаивает, что социальное положение индивида пожизненно должно зависеть от обстоятельств его рождения, что цвет кожи имеет большее значение, чем качество мозгов или личность. То, что он никак не обосновывает эти реакционные утверждения, - неудивительно. Расовые предрассудки невозможно отстаивать рационально... У Лавкрафта нет научных оснований для утверждения, что расовые предрассудки - "дар Природы" или более важный фактор развития общества, чем любые другие предрассудки. Они - порождения определенных исторических условий и не имеют глубоких корней в человеческой природе. Подобно другим порокам, их без труда могут преодолеть личности, способные подняться до рационального взгляда на жизнь.*

Касаясь заявления, что Айзексону следует запретить его непатриотические высказывания, Мортон возражает: "Тот, кто даже не лоялен к Биллю о Правах, входящему в нашу Федеральную Конституцию, вряд ли вправе считать себя истинным патриотом". В финале Мортон делает другое мудрое предсказание:

*По образчику, предоставленному обсуждаемой газетой, очевидно, что м-ру Лавкрафту предстоит еще долго и усердно учиться, прежде чем он станет достаточно компетентен, чтобы сидеть на учительском месте и метать громы и молнии ex cathedra. Только одно говорит в его пользу - он явно искренен. Позволим ему однажды прийти к пониманию ценности других точек зрения, разделяемых лицами, такими же искренними, как и он сам, и лучше осведомленными в некоторых вопросах, - и он станет менее узколобым и нетерпимым. Когда энергия его стиля соединится с более ясными идеями, основанными на большем понимании, он станет сильным автором.*

Подобные пассажи в итоге заставили Лавкрафта помириться с Мортоном, который позднее стал одним из его близких друзей.

Но до этого оставалось несколько лет. В тот момент на уме у Лавкрафта был только решительный отпор оппонентам. Однако любопытно, что настоящий ответ так и не был дан. В сентябре 1915 г. Лавкрафт пишет замечательное стихотворение "Айзексонио-Мортониада", но не публикует его в самиздате - и нет свидетельств того, что он вообще его кому-нибудь показывал. Это блестящая сатира в стихах - столь же искрометная, как и некоторые фрагменты "Ad Criticos". Лавкрафт буквально разносит каждую мелкую ошибку Айзексона ("риверансам" вместо "реверансам", приписывание девиза ордена Подвязки "Honi soit qui mal y pense" французам) и последовательно пытается опровергнуть его идеи о политическом равенстве и мнении (предвосхитившее современные дебаты о политкорректности), что "Все, что подстрекает ко всякого рода предубеждениям, следует ограничить":

*Whilst the brave Semite loud of freedom cants,*

*Against this freedom he, forgetful, rants:*

*Eternal licence for himself he pleads,  
Yet seeks restraint for his opponents' deeds;  
With the same force that at oppression rails,  
He'd bar the Jeffersonian from the mails!*

С Мортонем - который в то время был воинствующим атеистом - Лавкрафт обходится ни в пример уважительней. Позднее Мортон отойдет от атеизма и обратится в бахаизм.

Кроме этого стихотворения, чья рукопись семьдесят лет прождала публикации, Лавкрафт больше ничем не ответил ни Айзексону, ни Мортону. Но, увы, похоже, этот эпизод, никак не повлиял на его расовые воззрения.

Побочная проблема, связанная с войной, которая привлекла внимание Лавкрафта в 1915 г., - это ирландский вопрос. Это, естественно, вызвало бурный обмен письмами с Джоном Т. Данном. Переписка Лавкрафта с Данном (1915-17) охватывает критический период современной ирландской истории. С конца XIX в. ирландские политики и избиратели были разделены на три основные фракции: тех, кто (подобно лорду Дансени в начале XX в.) выступал за союз с Англией, с ирландским представительством (сравнительно небольшим) в британском парламенте; тех, поддерживал Гомруль, учреждение независимого ирландского парламента, который, обладая властью над многими сторонами местной жизни, по-прежнему подчинялся бы Британской Короне; и тех, кто стремился к полной независимости от Англии. Лавкрафт, естественно, находился на одном конце политического спектра, Данн - на другом.

Ирландские и британские политики продвигались в сторону гомруля весь конец XIX столетия, и в итоге билль о нем прошел в сентябре 1914 г. - но из его действия изымались шесть графств Ольстера, которые остались юнионистскими, а действие приостанавливалось до конца войны. Сама по себе война вызвала серьезное напряжение в англо-ирландских отношениях, так как наиболее радикальные группировки - включая Шин Фейн, Ирландское республиканское братство (позднее - ИРА) и Ирландских Добровольцев - требовали немедленной независимости от Англии.

Когда Лавкрафт поднял этот вопрос в переписке с Данном, то не нашел ничего лучше, как старательно нарисовать в заголовке первого (из сохранившихся) письма к нему (20 июля 1915 г.) развевающийся Юнион Джек. Но помимо этой злобноватой выходки тон письма Лавкрафта, скорее, примирителен:

*Ты, выступая как ирландец по происхождению, перечисляешь все прошлые ошибки Англии в управлении Ирландией. Разве ты не видишь, что былой опыт смягчил решения Англии в подобных делах? Разве не видишь, что прилагаются все усилия, чтобы обойтись с ирландцами по справедливости? Что земля лендлордов передается ирландскому народу? Что очень скоро начнет свою работу действующий гомруль?*

Когда Лавкрафт пишет, что "полагаю, что ты более враждебен к Англии, чем ирландцы из самой Ирландии", он совершенно прав - Лавкрафт знал, что американские ирландцы действительно более радикальны, чем их компатриоты в Ирландии. Движение фениев зародилось в 1850-х гг. в среде ирландских иммигрантов в Нью-Йорк и Чикаго, как

средство противостоять антиирландским настроениям, разжигаемым партией "ничегонезнаек" (которая, к слову, была тогда очень сильна в Род-Айленде).

Но больше всего Лавкрафта волновал военный нейтралитет Ирландии - положение, которое, по его мнению, могло привести к тайному сговору или поддержке Германии Ирландией и к возникновению вражеского плацдарма у самого порога Британии. Лавкрафт глубоко оскорбляло поведение ирландо-американцев, которые открыто поддерживали не только Ирландию с ее стремлением к независимости, но и Германию - или, по крайней мере, были враждебны к Унии. В апрельском "Консерваторе" 1916 г. мы находим злую стихотворную сатиру "Баллада о Патрике фон Флинне, или Ирландско-германо-американский англоненавистик". Все, что о ней можно сказать, - написано грубо, но энергично. Целиком написанная на пародийном ирландском диалекте, она повествует о компании ирландо-американцев, которые присоединяются к германо-американцам в нападениях на Англию. Когда обе компании начинают брататься и вместе выпивать ("Thin all began to fraternise; McNulty and von Bohn - / O'Donovan and Munsterberg, von Bulow an' Malone"), с ирландцем происходят странные перемены:

*Ochone! Ochone! Where am Oi now? What conflict am Oi in?*

*Do Oi belong in Dublin town or back in Ould Berlin?*

*A week ago me son was born; his christ'nin's not far off;*

*Oi wonder will I call him Mike, or Friedrich Wilhelm Hoff?*

Помимо этого Лавкрафт наносит пару хороших уколов насчет якобы недостаточного нейтралитета Соединенных Штатов ("They all denounc'd the President an' currs'd the Yankee laws / Fer bein' too un-noothral loike to hilp the German cause"). К сожалению, он умудрился послать стихотворение Данну, с невероятной наивностью заметив: "Я искренне надеюсь, что вы не отнесете "Балладу о Патрике фон Флинне" на свой счет..." Ответ Данна, как его записал Лавкрафт, было легко предугадать: "Меня... мало удивляет, что баллада о "фон Флинне", мягко говоря, не порадовала".

Публикация "Баллады о Патрике фон Флинне" совпала с Пасхальным Восстанием 1916 года. Это выступление - попытка в пасхальное воскресенье взять власть в Дублине с помощью оружия, полученного из Германии, - было организовано небольшой и пестрой группой политиков, революционеров и поэтов, включая Патрика Пирса, Джозефа Планкетта, сэра Роджера Кейсмента и других. В общем и целом, оно не имело народной поддержки и потерпело сокрушительную неудачу: германский транспортный корабль, везший оружие, был перехвачен британским ВМФ, а само восстание - за неделю подавлено британской армией с потерями с обеих сторон (450 восставших и гражданских лиц, более 100 британских солдат) и казнью лидеров восстания за государственную измену.

Лавкрафт, как ни странно, ничего не сказал Данну о восстании, ограничась замечанием, что в последнем "Консерваторе" (видимо, апрельском выпуске 1916 г., содержащем "Балладу") "я чувствовал неодолимое желание отплатить тем, кто называет мой народ 'убийцами', хотя старался подавить соблазн". Он продолжает спорить с Данном, что Ирландии следует - по крайней мере, пока идет война - оставаться в союзе с Англией. В

октябре 1916 г. Лавкрафт публикует в "Консерваторе" "Старую Англию и `Дефис'", вновь поднимая вопрос ирландо-американцев и других "дефиснутых", использующих Соединенные Штаты как базу для антианглийских выступлений:

*Прусские пропагандисты и ирландские невменяемые, потерпев неудачу в своих неуклюжих попытках использовать Соединенные Штаты как орудие мести Хозяйке Морей, с неожиданной находчивостью и рвением ухватились за популярный лозунг, придуманный, чтобы противостоять их вероломным махинациям, и принялись размахивать избитым требованием "Америка - первой" перед лицом каждого американца, который неспособен разделить их дурацкую ненависть к Британской Империи.*

Англия, возражает Лавкрафт, в действительности не чужая страна, "и истинная любовь к Америке невозможна без любви к британской нации и к идеалам, что создали Америку". К этому эссе - и к подчеркнутому неприятию Лавкрафтом идеи "плавильного котла" - я вернусь позднее.

Лавкрафта воодушевила "отменно язвительная телеграмма", посланная в конце сентября президентом Вильсоном Джеремии О'Лири, ирландо-американскому радикалу, выступавшему против американской помощи Британии. На последнем этапе своей кампании по переизбранию Вильсон, в ответ на клятву О'Лири не голосовать за него, заявил: "Я был бы глубоко оскорблен, если вы, или кто-то вроде вас, голосовал бы за меня. Поскольку у вас есть доступ ко многим нелояльным американцам, а у меня нет, прошу вас донести эти слова и до них". Стало ясно, что Вильсон все более открыто поддерживает Унию, хотя Лавкрафта и не порадовало, что своим переизбранием в ноябре Вильсон был в основном обязан лозунгу своей кампании "Он удержал нас от войны".

В начале 1917 г. Лавкрафт соглашается на предложение Данна провозгласить "перемирие, прекращение огня или вечный мир" в дискуссии по ирландскому вопросу; но спор неминуемо вспыхнул снова всего пару месяцев спустя. После того, как в конце февраля 1917 г. Соединенные Штаты перехватывают германскую телеграмму, обещающую Техас, Нью-Мексико и Аризону, если Мексика вступит в войну, американское вмешательство стало неизбежным. 2 апреля 1917 г. Вильсон в выступлении перед Конгрессом объявляет войну Германии; Сенат утверждает военную резолюцию два дня спустя, Палата Представителей - еще через два дня. Законопроект о военном призыве был принят 18 мая, призыв начался 5 июня.

В начале июля Лавкрафт, выражая озадаченность "нынешним отношением [Данна] к войне", пишет: "Честно говоря, я считаю, что твои взгляды искажены пристрастием к предубежденной и предвзятой прессе". На этом переписка резко прекращается. Что же произошло? Вот что Лавкрафт объясняет в письме, написанном на следующий год:

*[Данн] принял войну очень плохо & десятками писал изменнические письма. Когда начался призыв, он отказался регистрироваться & был арестован правительственными агентами. В июле его призвали, но он не отвечал на повестки - и потому попал под трибунал & был осужден на 20 лет в федеральной тюрьме Атланты (где, думаю, томится до сих пор). С Данном покончено!*

На самом деле Данн провел в тюрьме всего 2 года и был выпущен вскоре по окончании войны. Он стал католическим священником, проведя в диоцезе в Огайо более сорока лет - до своей смерти в 1983 г. Невероятно, но подобно Бертрану Расселу он протестовал как против Первой Мировой, так и против Вьетнамской войны!

Но для нас более интересна история с призывом не Данна, а самого Лавкрафта - ибо 16 мая 1917 г. он объявляет Данну:

*...Недавно я попытался принять свою долю ответственности и, вопреки своему болезненному состоянию, подал заявление о зачислении в Национальную Гвардию. Моя попытка закончилась полным провалом, ибо я действительно слишком хил для военной службы, но, по крайней мере, я сделал все зависящее, чтобы доказать, что мое последовательное неприятие пацифизма - не пустые слова.*

Что ускользнуло от комментаторов - то, что весь эпизод с Род-айлендской Национальной Гвардией (R.I.N.G.) имел место до подписания Вильсоном законопроекта (18 мая 1917 г.) и задолго до начала призыва. После апрельского объявления войны Лавкрафт, должно быть, ощутил, что патриотический долг призывает его принять участие в боевых действиях.

Трудно представить себе Лавкрафта, принимающего такое решение. В 1915 г., предвосхищая упрек Чарльза Д. Айзексона, почему при своем милитаризме он сам не на войне, Лавкрафт напишет: "Я не унижусь до объяснений, что я - инвалид, который, несомненно, сражался бы под Юнион Джеком, если бы мог..." Эта фраза рефреном звучит в его письмах и статьях того периода. А вот самый подробный его отчет о попытке вступить в R.I.N.G.:

*Некоторое время назад, потрясенный своей полной бесполезностью в этом мире, я решил, вопреки своему почти инвалидному состоянию, попасть на военную службу. Я рассуждал, что, попади я в полк, готовый к отправке во Францию, я смогу продержаться исключительно благодаря своей нервной силе (которая не так ничтожна), пока пуля или осколок шrapнели не положат моей жизни решительный & быстрый конец. Итак, я заявился на призывной пункт Национальной Гвардии Р.А. & подал заявление о зачислении в любое соединение, которое первым отправляется на фронт. Из-за отсутствия у меня технической или специальной подготовки мне сообщили, что я не попадаю в полевую артиллерию, которая отправлялась первой; однако мне был выдан бланк заявления в береговую артиллерию, которая отбывала после короткого периода подготовки к службе в одном из фортов залива Наррагансетт. Заданные мне вопросы были по-дурацки неадекватными & в части физических требований пропустили бы и хронического инвалида. Единственными заболеваниями, достойными осмотра, были специфические недуги, которыми я никогда не страдал & о некоторых едва ли слышал. Медицинский осмотр выявлял только основные органические проблемы, которых у меня не было, & вскоре я (как и думал) обнаружил себя вполне годным рядовым в 9-м Со. R.I.N.G.!*

Для нас здесь важен ряд моментов. Во-первых, Лавкрафт, даже вступи он в R.I.N.G., вероятно, не отправился бы воевать за море, но вместо того нес бы службу в резерве, неподалеку от дома (в другом письме сообщается, что 9-ая Береговая артиллерия размещалась в форте Стэндиш в гавани Бостона). Во-вторых, Лавкрафт прошел настоящее (хотя и поверхностное) медицинское обследование, которое не выявило серьезных физических проблем. Лавкрафт уточняет: "Обследование для Гвардии... проходило в конторе, в полностью приватной обстановке & при подходящей температуре. Медик, который проводил обследование, майор Огастес У. Кальдер, недавно уволился из федеральных военврачей по состоянию здоровья". Запись об осмотре, если она и сохранилась, не была найдена, но его результаты наводят на мысль, что "недуги" Лавкрафта были по преимуществу "нервными" или, выражаясь прямо, психосоматическими.



Но, если Лавкрафт прошел медосмотр, почему он не служил в R.I.N.G.? Предоставим слово ему самому:

*Как легко догадаться, я пустился в это отчаянное предприятие, не уведомив свою мать, & как также легко догадаться, дома это произвело, мягко говоря, немалую сенсацию. На самом деле моя мать чуть не слезла от этой новости, поскольку знала, что лишь большая удача позволит слабаку вроде меня выжить в неумолимой рутине лагерной жизни. Ее действия быстро положили конец моей военной карьере. Потребовалась всего пара слов от нашего семейного доктора о состоянии моих нервов, чтобы отменить зачисление, хотя армейский врач заявил, что подобное аннулирование крайне необычно & почти против устава... в итоге, мой статус - человек, "негодный по состоянию здоровья".*

Это сообщение крайне интересно. Неизвестно, что именно Сюзи и врач Лавкрафтов сообщили должностным лицам R.I.N.G. Выдвигалось предположение, что последний мог разгласить сведения о паретическом состоянии Уинфилда Лавкрафта. Связь между парезом и сифилисом была установлена в 1911 г., и вполне возможно, что теперь и Сюзи, и врач имели полное представление об истинной причине смерти Уинфилда. Но медицинское обследование, вероятно, показало, что сам Лавкрафт не страдал от пареза или сифилиса, так что непонятно, какое действие произвела бы информация о Уинфилде. Полагаю, лучше согласиться со свидетельством самого Лавкрафта и допустить, что решающей оказалась оценка врачом "состояния нервов" Лавкрафта.

Лавкрафт, по собственному признанию, испытывал депрессию и разочарование. "Мне говорят, что неделя жизни в лагере с ее тяготами, вероятно, навеки превратит меня в развалину; но как можно знать, не попробовав? И, кроме того, что такое жизнь или здоровье одного слабака, когда за несколько месяцев убивают, калечат или обезображивают тысячи здоровых и способных молодых людей?" Я не знаю, как воспринимать эти постоянные выражения желаний (или, по крайней мере, отсутствия страха) умереть. Немного позднее он напишет:

*Оставаясь штатским, я чувствую себя несчастным и одиноким. Практически все мои знакомые сейчас на службе в какой-нибудь части, обычно в Платтсбурге или в R.I.N.G. Вчера один из моих ближайших друзей поступил в Медицинский... Корпус регулярной армии. Физические требования для этого рода войск очень легки, и вопреки предыдущей неудаче с Береговой Артиллерией, я бы попытался туда поступить, если бы не почти безумное поведение моей матери, которая всякий раз, как я покидаю дом, заставляет меня поклясться, что я не сделаю новой попытки записаться добровольцем! Но так печально быть единственным гражданским среди множества гордых новобранцев.*

Для Лавкрафта это был еще один знак, что жизнь проходит мимо: не сумев окончить школу и поступить в колледж, он видел, как друзья его детства находят хорошую работу в журналистике, торговле и органах правопорядка. Теперь они отправлялись на войну, а он оставался дома, чтобы писать для любительской прессы.

На самом деле Лавкрафт зарегистрировался как призывник - по закону он обязан был это сделать. Своей профессией он указал "писатель". "Мне сказали, что, возможно, я пригжусь, даже если не пройду физическую проверку для действительной военной службы". Но он явно не "пригодился". Его запись призывника, если она и сохранилась, также не была обнаружена.

Другой социополитический интерес, проявившийся с самого начала деятельности Лавкрафта в любительской журналистике, - это трезвый образ жизни. На самом деле возник он примечательно рано. В 1916 г. Лавкрафт заявляет:

*В мрачное время 1896 [после смерти его деда по матери] я наткнулся на старый экземпляр "Солнца [!] & Тени" Джона Б. Гафа и прочел & перечитывал его от корки до корки. С того самого времени я не терялся, выступая против спиртного!*

Гаф (1817-1886) - сам по себе любопытен. Второсортный актер, он все сильнее спивался, пока не повстречал члена так называемого Вашингтоновского Движения (организация борьбы за трезвость, возникшая в 1840-х гг. и использовавшая Джорджа Вашингтона как своего рода символ правильного образа жизни) и в 1842 г. не дал обет воздержания. Вопреки нескольким рецидивам, Гаф в итоге стал полным трезвенником и потратил остаток жизни, разъезжая с лекциями по всей стране. Его книга "Свет Солнца и Тень; или Сведения о деле моей жизни" вышла в 1880 г. Тот факт, что она имелась в семейной библиотеке Филлипсов, отнюдь не удивителен - вспомните пуританский город Делаван в Иллинойсе, основанный предками Лавкрафта по матери. Как известно, молодой Уиппл Филлипс провел в нем, как минимум, год в 1850-х годах.

Самому Лавкрафту до 1915 г. не представлялось шанса публично высказаться на эту тему. К тому времени он обнаружил в самиздатовских кругах страстного коллегу по борьбе с демоном спиртного - Эндрю Френсиса Локхарта из Милбанка (Южная Дакота). Статья, озаглавленная *"More Chain Lightning" (United Official Quarterly, октябрь 1915 г.)*, восхваляет труды Локхарта на ниве трезвости. "Chain Lightning" назывался профессиональный журнал под редакцией Локхарта, который, согласно Лавкрафту, "прошлым апрелем успешно избавил город Милбанк от лицензированных салунов и обеспечил осуждение незаконных торговцев и держателей притонов".

Лавкрафт осведомлен о сложности задачи: "Сложности в практическом насаждении Сухого Закона, конечно, велики, но ни один достойный человек не может не способствовать окончательному низвержению Спиртного". Он осознает, что деньги, власть и влияние на стороне производителей спиртного и что сухой закон непопулярен среди широких слоев населения, которое полагало, что пара стаканчиков время от времени - не так уж плохо. И он счел настоящим оскорблением хитрую рекламную кампанию, предпринятую "печально известной пивоваренной корпорацией Сент-Луиса", где все отцы-основатели США были показаны любителями иногда выпить. По раздраженному замечанию Лавкрафта, эти рекламки были опубликованы "якобы уважаемыми газетами, включая такие высококлассные издания, как *Daily Journal* и *Evening Bulletin* Провиденса".

Судя уже по этому замечанию, борьба за трезвость по ряду причин была весьма непопулярна в Род-Айленде. Соответствующая поправка к конституции штата прошла в 1885 г., но четыре года спустя была отменена. Род-Айленд, на самом деле, не ратифицировал Восемнадцатую Поправку. Баптисты - единоверцы предков Лавкрафта по материнской линии - действительно издавна были поборниками трезвости, однако нынешняя борьба за трезвость в действительности являлась инициативой Прогрессивного движения 1890-х гг. и имела реальные успехи, в основном, в первые пятнадцать лет XX столетия. Вовсе неудивительно, что Лавкрафт стал сторонником трезвости - Движение имело сильный классовый и расовый оттенок; как отмечает один историк, его возглавляла "старая порода, протестанты-американцы среднего класса", которых отвращала приписываемая иммигрантам (особенно немцам и итальянцам) привычка к неумеренному

потреблению спиртного. Это предубеждение невольно звучит в словах Лавкрафта, когда тот описывает лекцию за трезвость, данную епископальным священником в Провиденсе в октябре 1916 г.:

*...едва ли менее интересны, чем оратор, были отбросы человечества, теснившиеся вокруг него. Со всей искренностью могу сказать, что никогда прежде не видел столько человеческих отбросов, собранных в одном месте. Я созерцал видоизменения человеческой физиономии, которые напугали бы даже Хогарта, и аномальные разновидности походки и осанки, которые с потрясающей ясностью указывали на родство человека с лесными обезьянами. Даже на открытом воздухе вонь от виски ужасала. Уверен, именно этой дьявольской отраве обязана большая часть увиденного мной убожества. Многие из этих подонков явно были не иностранцами - я насчитал, как минимум, пять американских физиономий, на которых сквозь красные алкогольные пятна проступало некое былое достоинство.*

Последняя сентенция подразумевает, что даже американцы под влиянием спиртного способны пасть до уровня "иностранцев". Мы уже видели, как Лавкрафт описывает иностранцев, которые "Around the wine-shops loaf with bleary eyes" ("Падение Новой Англии"); и в "Балладе о Патрике фон Флинне" он не мог не подчеркнуть привычку ирландцев выпивать.

Поэзия дала Лавкрафту другой способ постоять за дело трезвости. Пробой пера стала "Власть вина: сатира", впервые опубликованная в *Providence Evening News* 13 января 1915 г. и перепечатанная сперва в *Tryout* в апреле 1916 г., а затем в *National Enquirer* (газете сторонников трезвости) 28 марта 1918 г. Некоторые из сатирических моментов довольно хороши:

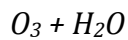
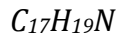
*The youthful Tom, with Dionysiac might,  
Waylaid and robb'd an aged Jew last night,  
Whilst reeling Dick, with Bacchic ire possess'd,  
Shot down his best beloved friend in jest.*

Не знаю, найдется ли во всем раннем творчестве Лавкрафта более сочувственное упоминание об евреях, чем это. К концу стихотворения дело приобретает фантастичный и пугающий оборот:

*Shriek with delight, and writhe in ghoulish mirth;  
With every draught another sin hath birth;  
Beat your black wings, and prance with cloven feet;  
With hideous rites the friends of Chaos greet!  
Minions of Hell, your fiendish tones combine,*

*And chant in chorus of the Pow'r of Wine!*

Другие стихи, предположительно, датируемые этим временем, но, видимо, так и не напечатанные, продолжают диатрибу. Единственное их достоинство - изобретательное включение в рифмованный текст химических формул алкоголя. Вот третья строфа "Заката и падения человека":



*The hapless youth took now and then,*

*And knew De Quincey's woe.*

Возникает резонный вопрос, почему Лавкрафт был настолько одержим неприязнью к спиртному. Сам он любил заявлять, что "опьяняющие жидкости я никогда не пробовал и не собираюсь"; позднее, теоретически оставаясь сторонником Сухого закона, он начал сомневаться в его эффективности и его отмену в 1933 г. принял с циничным смирением. В его позиции явно просматривался философский аспект, когда он заявлял, что "я не видел, чтобы он [алкоголь] делал что-то, кроме как огрублял, оскотинивал и портил", но об этом немного позже. Однако когда Лавкрафт замечает, что "меня тошнит от малейшей вони любого спиртного", на память приходит его крайнее отвращение к рыбе и возникает вопрос, не вызвало ли такую резкую физиологическую и психологическую реакцию какое-то событие детства. Мы ничего не знаем об употреблении алкоголя в семье Лавкрафта; даже относительно его отца, какими бы иными пороками тот не страдал, у нас нет свидетельств его склонности к пьянству. Следовательно, любое предположение на эту тему будет несправедливым и несостоятельным. Следует отметить, что сухой закон - единственный аспект социальных реформ, к которому Лавкрафт в юности проявлял хоть какой-то энтузиазм - энтузиазм, словно бы противоречащий уже разработанной им "космической" философии, которая привела его к безупречной внешней индифферентности к судьбам "вшей, запятнавших" этот земной шар.

Как уже отмечалось, среди благ, по словам Лавкрафта, полученных им от самиздата, было знакомство с симпатичными и сходно (или противоположно) мыслящими людьми. Тому, кто 1908-1913 г. провел настоящим затворником, любительская журналистика позволила постепенно войти в человеческое общество - сперва не напрямую (через переписку, либо дискуссии в любительских газетах), затем и при личном контакте. Ему потребуется несколько лет, чтобы хоть немного приспособиться к человеческому общению, но перемена все-таки произошла; и некоторые из его знакомых по самиздату на всю жизнь останутся его близкими друзьями.

Вероятно, тремя самыми близкими товарищами Лавкрафта в ранний самиздатовский период были Морис У. Мо, Эдвард Х. Коул и Рейнхарт Кляйнер. Мо (1882-1940) был учителем старших классов в Эпплтоне, Висконсин (а позднее в средней школе Западного округа в Милуоки) и одним из титанов тогдашнего мира самиздата, хотя и занимал сравнительно мало официальных должностей. Его ортодоксальная религиозность была источником постоянных трений с Лавкрафтом, что, возможно, помогло развиться и усугубиться неприязни последнего к религии. Ни одно из бурных выступлений о религии,

которыми Лавкрафт потчевал Мо в переписке, не оказали на адресата никакого воздействия.

Эдвард Х. Коул (1892-1966) также был уважаемым самиздатовцем, однако являлся стойким сторонником НАЛП, непоколебимо враждебным к ОАЛП. Он был официальным редактором НАЛП в 1911-12 гг. и ее президентом в 1912-13 гг. Его журнал "Olympian" считался одним из шедевров любительской литературы - как по содержанию, так и по оформлению, хотя после 1917 г. он перестал выходить и не издавался два десятилетия. Предположительно, именно Коул убедил Джона Т. Данна, создававшего Любительский Пресс-Клуб Провиденса, связаться с Лавкрафтом.

Коул был одним из первых самиздатовцев (помимо членов Любительского Пресс-Клуба Провиденса), с которым Лавкрафт встретился лично. Он проживал в пригороде Бостона и в конце ноября 1914 г. посетил собрание клуба в Северном Провиденсе. В том же 1914 г. (вероятно, до встречи с Коулом) Лавкрафт виделся с самиздатовцем Уильямом Б. Стоддартом в провиденском отеле "Корона". Подробности этих встреч неизвестны, однако Коул стал переписываться с Лавкрафтом; позднее, бывая в Бостоне, Лавкрафт всегда навещал Коула. Вопреки своему предвзятому отношению к ОАЛП, Коул в 1917 г. женился на Хелен Э. Хоффман (президенте ОАЛП в 1913-14 гг.; при ней в ассоциацию вступил Лавкрафт) и согласился отметить в списке членов ОАЛП. Первые письма Лавкрафта к Коулу крайне сухи и формальны, но со временем он расслабился и стал менее неловким. Когда в 1919 г. родился сын Коула, Э. Шерман Коул, Лавкрафт послал другу очаровательно глуповатое письмо.

Рейнхарт Кляйнер (1892-1949) из Бруклина связался с Лавкрафтом, после того как в конце марта 1915 г. получил первый номер "Консерватора". Немедленно завязалась многословная переписка, и Кляйнер, разумеется, посылал Лавкрафту экземпляры своей собственной любительской газеты "Piper". Впервые они встретились 1 июля 1916 г., когда Кляйнер с товарищами (включая недавнего противника Лавкрафта, Чарльза Д. Айзексона, и У. Э. Гриффина) были в Провиденсе проездом по пути на собрание НАЛП в Бостоне. Впоследствии - особенно когда сам Лавкрафт в 1924-26 гг. жил в Бруклине, - у них с Кляйнером завязалась крепкая дружба.

Летом 1916 г. Мо предложил Лавкрафту создать среди членов ОАЛП цикл переписки. Лавкрафт, уже ведший обширную переписку, охотно согласился и предложил принять третьим Кляйнера. Мо предложил четвертого - Айру Э. Коула, коллегу-самиздатовца из Бэйзина (Канзас) и редактора "Plainsman". Корреспондентский круг получил название (придуманное Мо) *Кляйкомоло* - аббревиатуру из первых букв фамилий каждого участника. Каждый, сочиняя письмо, адресованное остальным трем участникам, убирал из подписи свой слог (так, Лавкрафт обращался к остальным, как к "Дорогому Кляйкомо"; Кляйнер - как "Дорогому Комоло" и так далее). Изначальной идеей было спасти от забвения искусство сочинения писем; независимо от ее успешности, группа, определенно, дала толчок переписке Лавкрафта и развитию его философских воззрений. Существует неподписанная статья "Кляйкомоло" (*United Amateur*, март 1919 г.), которая иногда приписывается Лавкрафту, однако ее стиль вообще не показался мне лавкрафтианским. Мое мнение - она была написана Кляйнером. Автор статьи, вкратце пересказав биографии четырех участников, далее подробно описывает работу корреспондентского круга:

*Кляй пишет Ко, который добавляет свое письмо и пересылает все Мо. Мо делает то же самое и посылает Ло, а Ло завершает статьи и отсылает все обратно Кляю, который забирает свое письмо, пишет новое и начинает рассылку заново. С приемом Гала [Альфреда*

*Гальпина]* и проволочками авторов, ждущих удобного случая, время, требуемое для полного цикла, постепенно увеличивалось, и сейчас на все уходит от шести до десяти месяцев, хотя срочное внимание к письму по его прибытии сокращает этот срок на два или три месяца. Один из участников [Мо?] выразил желание сохранить полную версию переписки и стал копировать письма, когда те проходили через его руки. Эта задача вскоре сделалась слишком велика и неподъемна, и остальные избрали его библиотекарем и пообещали присылать копии своих писем. Вполне возможно, что в будущем лучшие части Кляйкомоло публика сможет увидеть в виде книги.

Подобная книга была самым желанным исходом, однако неясно, что произошло с остальными частями корреспонденции Кляйкомоло помимо писем Лавкрафта. Если Мо все-таки был библиотекарем, он, похоже, передал Огюсту Дерлету и Дональду Уондри для публикации в "Selected Letters" только записи Лавкрафта. Неизвестно даже местонахождение оригиналов. В любом случае карьера Лавкрафта как сочинителя писем началась.

Другой его иногородний коллега, Эндрю Френсис Локхарт, интересен тем, что написал первую настоящую статью о Лавкрафте. В сентябрьском номере *United Amateur* 1915 г. Локхарт публикует биографию Лавкрафта, тем самым возобновляя долгую, но нерегулярную серию статей под общим заголовком "Маленькие путешествия в гости к видным авторам". Это ли не признание популярности Лавкрафта - всего через полтора года в самиздате он стал первым кандидатом для подобной статьи. Локхарт, разумеется, не посещал Лавкрафта, однако интенсивно с ним переписывался. Статья несколько сентиментальна и больше напоминает панегирик, но этого, видимо, и следовало ожидать:

*Чем он так сильно затрагивает струны моего сердца - для меня загадка. Возможно, своими здоровыми идеалами; возможно, тем, что он затворник, с головой ушедший в старые книги; возможно, своими физическими недугами; своей любовью ко всему, что есть прекрасного в Жизни, своей горячей защитой трезвости, чистоты и воздержания - я не знаю.*

Этот отрывок показывает, что Лавкрафт уже создал себе вполне определенный имидж: отшельник, закопавшийся в книги; человек хрупкого здоровья и, как следствие, не подходящий для превратностей большого мира. Что это были за "физические недуги" - загадка; ниже статья отмечает, что прямо перед поступлением Лавкрафта в колледж "его слабое здоровье сдало, и с тех пор он был физически нетрудоспособен и стал почти инвалидом". Правда это или нет, но Лавкрафт явно хотел, чтобы Локхарт (и вся ОАЛП) в это верили.

Тем временем, в жизни семьи Лавкрафта произошли значительные перемены. С 1904 г. он проживал вдвоем с матерью в доме 598 на Энджелл-стрит. После смерти его бабушки Уиппла Филлипса, замужества и отъезда в Кембридж (Массачусетс) младшей тетки Энни и брака и переезда старшей тетки Лиллиан, жившей в Провиденсе, но довольно далеко от Лавкрафтов, атмосфера в доме 598, вероятно, стала несколько клаустрофобичной. Напомню, что примерно в то время Клара Хесс описывала "странный, спертый воздух" их дома. Затем, 26 апреля 1915 г., после тринадцати лет брака с Лиллиан, дядя Лавкрафта Франклин Чейз Кларк скончался в возрасте шестидесяти семи лет.

Сложно сказать, насколько Лавкрафт после подросткового возраста оставался близок к Кларку. После смерти Уиппла Филлипса в 1904 г. Кларк стал единственным взрослым мужчиной, которого Лавкрафт мог расценивать как "отца". Другой его неродной дядя,

Эдвард Френсис Гэмвелл, был намного моложе доктора Кларка да и в любом случае жил в другом штате. Что до Эдвина Э. Филлипса, по молчанию Лавкрафта о нем очевидно, что привязанности к родному дяде он не испытывал. Определенно, не стоит оценивать чувства Лавкрафта к доктору Кларку по его "Элегии Франклину Чейзу Кларку, Д.М.", которая появилась в *Providence Evening News* через три дня после смерти Кларка, ибо более деревянного, безжизненного и механического стихотворения еще поискать.

Примерно полтора года спустя, в последний день 1916 г. кузен Лавкрафта, Филлипс Гэмвелл, скончался от туберкулеза в возрасте восемнадцати лет. Филлипс, единственный ребенок Энни Э. Филлипс-Гэмвелл и Эдварда Френсиса Гэмвелла, переживший младенчество, был единственным, кроме Лавкрафта, отпрыском мужского пола в этом поколении. Из различных упоминаний Лавкрафта о нем становится ясно, что он очень любил Филлипса, хотя виделись они, только когда Лавкрафт посещал Кембридж или Филлипс приезжал в Провиденс. По словам Лавкрафта, Филлипс, тогда двенадцатилетний, "развивался в прелюбопытного товарища по переписке, жаждущего обсуждать разные литературные и научные темы, поднятые во время наших с ним редких разговоров", и свою любовь к сочинению писем Лавкрафт приписывал четырех- или пятилетней переписке с Филлипсом.

В октябре 1916 г. Энни увезла сына в Розвелл (Колорадо) для поправки его здоровья, но, видимо, туберкулез зашел слишком далеко, и 31 декабря 1916 г. Филлипс скончался. "Элегия Филлипу Гэмвеллу, эскв." Лавкрафта, опубликованная в *Providence Evening News* 5 января 1917 г., столь же тускла, как и посвященная доктору Кларку: "Such was the youth, whose stainless mind and heart / Combin'd the best of Nature and of Art..." После смерти Филлипса Энни вернулась в Провиденс и, по-видимому, оставалась в доме своего брата Эдвина вплоть до его кончины 14 ноября 1918 г. (примечательно, что Лавкрафт нигде ни словом не обмолвился об этой смерти); затем, вероятно, проживала на разных съемных квартирах - до начала 1919 г., когда наконец переехала к Лавкрафту в дом 598 на Энджелл-стрит.

В течение всего обсуждаемого периода, насколько я могу судить, Лавкрафт действительно не *занимался* ничем помимо сочинительства - разве что открыл для себя новую форму досуга, походы в кино. Интерес Лавкрафта к театру пошел на убыль около 1910 г., что примерно совпадает с развитием кинематографа, как популярного, хотя и не слишком изысканного, вида развлечений. К 1910 г. по всей стране насчитывалось уже 5000 синематографов, хотя они и считались развлечением для рабочего класса. По словам Лавкрафта первый фильм был показан в Провиденсе в марте 1906 г.; и, хотя он "слишком много знал о литературе & театре, чтобы не распознать полную & однообразную дешевость кинокартин", он все равно их посещал - "в том же настроении, в котором я читал романчики Ника Картера, Старины Кинга Брэйдли & Фрэнка Рида". Судя по письму 1915 г., можно предположить, что просмотр кинофильмов занимал некоторую - возможно, заметную - часть его времени в "пустой" период 1908-13 гг.:

*Как вы и думали, я поклонник кинокартин, так как могу посещать их в любое время, а слабое здоровье редко позволяет мне определенные развлечения или охоту за настоящими театральными билетами. Некоторые современные фильмы действительно стоят просмотра, хотя когда я впервые познакомился с кинокартинами, единственное, на что они годились, - убивать время.*

Но в то же время Лавкрафт не отвергал возможности, что со временем кинематограф разовьется в нечто эстетически жизнеспособное: "Правильно поданная, кинокартина

обладает бесчисленными возможностями приносить литературную и художественную пользу и, похоже, заняла постоянное место, предназначенное нести гуманитарные знания массам, до сих пор лишенным такого удовольствия" ("Отдел публичной критики", *United Amateur*, май 1915 г). Сейчас, восемьдесят лет спустя, мы, похоже, по-прежнему ждем, когда это произойдет.

Когда Рейнхарт Кляйнер напечатал "К Мэри из кино" в *Piper* за сентябрь 1915 г., Лавкрафт немедленно откликнулся "К Чарли из комедии" (*Providence Amateur*, февраль 1916). Ничего удивительного, что поэты решили воздать должное Мэри Пикфорд и Чарли Чаплину - ведь те были первыми настоящими "звездами" киноиндустрии. Посредственное стихотворение Лавкрафта примечательно только современностью темы и стиля и использованием восьмисложных четверостиший.

Лавкрафт явно питал симпатию к Чаплину: "Чаплин невероятно забавен - слишком хорош для вульгарных фильмов, в которых он обычно появляется, - и я надеюсь в будущем увидеть его в более тонкой комедии". Дуглас Фэрбенкс "несомненно, обладает куда меньшим талантом", однако Лавкрафту нравились и его фильмы, "поскольку в них присутствует определенный стиль, которого подчас лишен Чаплин".

Но сомнения Лавкрафта в эстетической сущности кинематографа очевидны в "К госпоже Софии Симпл, Королеве Экрана" - стихотворении, в рукописи датированном августом 1917 г., но опубликованном *United Amateur* только в ноябре 1919 г., одновременно со стихотворением, послужившим для него источником вдохновения, - "К звезде экрана" Кляйнера. Эта изящная небольшая сатира эффектно высмеивает безвкусную героиню фильма:

*Your eyes, we vow, surpass the stars;*

*Your mouth is like the bow of Cupid;*

*Your rose-ting'd cheeks no wrinkle marks -*

*Yet why are you so sweetly stupid?*

Здесь мы подходим к необычному эпизоду, имевшему место в январе 1917 года. Театр Фэя, расположенный на углу Юнион и Вашингтон-стрит, назначил приз в \$25.00 за лучшую рецензию на фильм, который Лавкрафт называл "Скульптор из Фив", хотя в списках его название значится просто как "Скульптор". Фильм шел (согласно рекламе в газетах) 22-24 января 1917 г. Лавкрафт, за неимением лучшего, отправился на него и принял участие в конкурсе. Фильм в пяти частях (о современной паре из Флориды, которые постепенно осознают себя новой инкарнацией древних египтян) оказался даже хуже, чем ожидалось: "грубая дилетантская поделка, обходящаяся с темой реинкарнации в прискорбно слабой & банальном манере, лишенная малейшей тонкости или технического мастерства, что в сценарии, что в режиссуре и игре актеров". Лавкрафт, оставив надежду выиграть конкурс, написал разгромную четырехстраничную рецензию "в моей обычной для О.А.Л.П. манере - которую, выражаясь простым языком, назвал бы 'разносом'!" К своему изумлению конкурс он выиграл!



Было бы неплохо найти эту рецензию - единственную, насколько мне известно, кинорецензию, написанную Лавкрафтом, - но тщательные поиски архивов театра Фэя (он был снесен в 1951 г.), предпринятые Майклом А. Мишо и мной в 1977 г., не принесли результата. "Скульптор" был поставлен Эдгаром Муром с Вальдой Валкириэн, баронессой Девиц в главной роли. Сейчас совершенно забытый (похоже, не сохранилось ни одной его копии), фильм на самом деле был хорошо принят в свое время, однако рецензия в *New York Dramatic Mirror* может дать некоторое представление о том, почему он пришелся Лавкрафту совсем не по вкусу:

*"Скульптор" удовлетворит те массы, которым в кинокартинах нравится Роман - с большой буквы Р... Есть волнующие приключения - в достаточном количестве, чтобы удовлетворить даже самого пресыщенного зрителя, понравится и счастливо заканчивающаяся любовная история... Эта картина из числа тех, что нравятся толпе, и прокатчик не промахнется, продавая на нее билеты.*

Этот эпизод интересен тем, что чем дальше, тем более критично Лавкрафта отзывается о кинематографе. Да, он никоим образом не отказывал кинокартинам в художественном потенциале, однако вскоре после получения премии от театра Фэя напишет Данну:

*Кроме нескольких картин Триангла, Парамаунта & Витакса, все, что я видел, - полный хлам, хотя порой довольно безобидный & занятный. Хуже всего сериалы - чьи авторы, вероятно, те же бедные создания, что вчера писали "грошовые романы". Мне бы еще увидеть многосерийный фильм, стоящий потраченного на просмотр времени - или не задремать на нем. Технику превзошло бы большинство десятилетних детей.*

В 1921 г. в письме к матери он замечает, что "В плане постановки кинокартина, конечно, оставляет театр далеко позади. Хотя это вряд ли возмещает отсутствие цвета и звука". Даже после появления в 1927 г. звуковых фильмов низкое мнение Лавкрафта о фильмах не изменилось, а особое его раздражение вызвали первые фильмы ужасов, поставленные по любимым литературным произведениям. За редким исключением Лавкрафту не понравились удивительно много из увиденных им фильмов.

Итак, за три года Лавкрафт написал массу статей, стихов и критических рецензий на любительскую периодику. Но возобновит ли он сочинение беллетристики, в которой подавал такие надежды до 1908 г.? В 1915 г. Лавкрафт напишет Г.У. Макоули: "Я хотел бы писать, но, боюсь, это почти невозможно". Макоули "категорически несогласен" - не потому что он реально видел какой-то рассказ Лавкрафта, но потому что, послав Лавкрафту свой рассказ, получил настолько тонкий и подробный разбор, что пришел к выводу, что у самого Лавкрафта есть писательский дар. Критика сочинений и сочинительство, разумеется, две разные вещи, но в случае Лавкрафта трудно избавиться от ощущения, что частота, с которой он подмечает недостатки рассказов, опубликованных самиздатом, указывает на растущее желание доказать, что он способен писать лучше. Беллетристика, разумеется, всегда была самым слабым местом в любительской прессе - не только потому, что ее, в общем-то, писать сложнее, чем обычные статьи, но и потому, что ограничения по объему, как правило, не позволяли печатать в любительских изданиях что-то кроме набросков.

Через два с половиной года после вступления в самиздат Лавкрафт все-таки решает напечатать свой "вступительный взнос", "Алхимика", в *United Amateur* за ноябрь 1916 года. Вполне предсказуемо, он сам нападает на него в "Отделе публичной критики" (*United Amateur*, май 1917 г.), говоря, что "мы вынуждены умолять, чтобы Ассоциация со всей

благожелательной снисходительностью отнеслась к этому скромному, но амбициозному новичку". Слово "амбициозный" может намекать на желание Лавкрафта написать больше, если эта вещь (при всем самоуничижении автора) получит благосклонный прием. Видимо, так и произошло, но пройдет еще полгода, прежде чем Лавкрафт прервет свой осознанный обет молчания. За то, что он, в конце концов, это сделает, летом 1917 г. одного за другим написав "Склеп" и "Дагона", можно, наверное, благодарить его нового знакомого, У. Пола Кука из Атола (Массачусетс), который будет оказывать значительное влияние на Лавкрафта всю остальную жизнь.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

### ГЛАВА VIII

#### Мечтатели и фантазеры

(1917-1919 [I])

У. Пол Кук (1881-1948), так же появлявшийся в любительской прессе как Уиллис Тете Кроссман, давно стал титаном самиздата. Кук был стопроцентным уроженцем Новой Англии: он родился в Вермонте и, как любил подчеркивать Лавкрафт, являлся прямым потомком колониального губернатора Беннинга Уэнтворта из Нью-Гемпшира; большую часть зрелой жизни Кук прожил в Атоле (Массачусетс). Одна из его первых газет называлась "Monadnock Monthly" - в честь горы в Нью-Гемпшире, расположенной неподалеку от его дома в Атоле. Он возглавлял печатный отдел гзеты "Athol Transcript", и доступ к печатному оборудованию вкупе с преданностью делу самиздата позволили ему стать известным филантропом, печатавшим любительские издания практически по себестоимости. Как уже упоминалось, с 1917 г. он печатал "Консерватора" Лавкрафта. Став президентом ОАЛП, Лавкрафт назначил Кука официальным издателем ассоциации - этот пост он занимал три года подряд (1917-20) и еще три года в 1922-25 гг. Любопытно, что параллельно он являлся официальным редактором НАЛП (1918-19) и ее президентом (1919-20).

После первой встречи с Куком в сентябре 1917 г. (подробности которой будут приведены ниже) Лавкрафт напишет следующее: "Хотя и не слишком начитанный, он обладает острым умом, сухим юмором & огромными & совершенно энциклопедическими знаниями о событиях & персонажах любительской журналистики прошлого & настоящего". О чем он не упоминает - это о сильном пристрастии Кука к weird fiction. Действительно, позднее Лавкрафт признается, что "библиотека [Кука] была самой замечательной коллекцией фантастических & иных материалов, собранных в одном месте, которую мне доводилось видеть"; он часто станет одалживать у Кука редкие книги, которые иначе не мог бы достать. Вряд ли стоит сомневаться, что во время визита к Лавкрафту они с Куком обсуждал этот предмет взаимного интереса. Не тогда ли Кук и убедил Лавкрафта позволить ему напечатать другую его подростковую вещь, "Зверя в пещере"? Неизвестно; во всяком случае, рассказ появился в "Vagrant" в июне 1918 года.

Лавкрафт очень ясно дает понять, что именно одобрение Кука подвигло его возобновить сочинение рассказов:

*В 1908, когда мне было 18, я почувствовал отвращение к своей слабой [литературной] технике & сжег все свои рассказы (их число было огромно), кроме двух; решив (забавная мысль!) в будущем превратить в стихи. Затем, годы спустя, я опубликовал оба этих рассказика в любительской прессе, где их так хорошо приняли, что я начал подумывать о продолжении. Наконец, любитель-редактор и критик по имени У. Пол Кук... действительно уломал меня продолжить писать, & результатом стал - при всей его деревянности - "Склеп". Следом был "Дагон"...*

Здесь небольшая путаница с хронологией: "Зверь в пещере" был опубликован уже после того, как Лавкрафт снова взялся за перо летом 1917 г. Но, в любом случае, Лавкрафт - видимо, сам того не подозревая - нашел свое *metier* [ремесло]. "Склеп" был написан в июне 1917 г., "Дагон" - в июле. Один из примеров поощрения в исполнении Кука - экспансивная статья, озаглавленная "Рассказы Говарда Ф. Лавкрафта", которая послужила предисловием к "Дагону" в ноябрьском номере "Vagrant" 1919 года:

*Говарда Ф. Лавкрафт широко и лестно известен в мире любительской журналистики как поэт и в меньшей степени - как редактор и автор статей. Как писатель он практически неизвестен - отчасти из-за редкости изданий, достаточно больших, чтобы вместить крупную прозу, а отчасти из-за того, что он не считает себя опытным рассказчиком. Его первым рассказом, появившимся в любительской прессе, стал "Алхимик", напечатанный "United Amateur". Этого рассказа с его неестественным, мистическим и действительно болезненным мировоззрением без намека на яркий внешний мир или реальную жизнь было достаточно, чтобы зарекомендовать его как ученика По. Второй рассказ, "Зверь в пещере", напечатанный "Vagrant", был намного хуже во всех отношениях - даже современное место действия в случае м-ра Лавкрафта могло быть посчитано за недостаток. Яркая черта этой реально слабой вещи - искусство, с которым передана атмосфера.*

*В "Дагоне" (в этом номере "Vagrant") м-р Лавкрафт заявляет о себе как автор-беллетрист. При чтении этого рассказа на ум немедленно приходят имена двух или трех авторов. В первую очередь, разумеется, По - и м-р Лавкрафт, полагая, первым подтвердит свою преданность нашему американскому мастеру. Во-вторых, Мопассан - и я уверен, что м-р Лавкрафт станет отрицать любое сходство с великим французом.*

*Вклад м-ра Лавкрафта в любительскую прессу не окончен на "Дагоне". Он никогда не станет столь же плодовитым писателем, как поэт, но мы с уверенностью можем ждать от него покорения даже более высокой планки, чем заданная в "Дагоне".*

*Мне сложно оценить м-ра Лавкрафта как поэта... Но я могу - и буду ценить его как писателя. На сегодняшний день он единственный автор в самиздате, заслуживающий большего, чем вежливое беглое внимание.*

Практически все в этом заявлении верно, за исключением, возможно, подозрений Кука о влиянии на текст Ги де Мопассана, которого Лавкрафт на тот момент, вероятно, еще не прочел, хотя позднее он находил многие таинственные рассказы Мопассана восхитительными. Этот хвалебный гимн - в любительской прессе мне не встречалось ничего подобного (включая "официальные представления" Лавкрафтом его друзей и коллег миру самиздата) - не мог не приободрить Лавкрафта, которому остро требовалось одобрение товарищей, чтобы преодолеть закоренелую неуверенность в качестве своих сочинений. И в данном случае похвала была полностью оправдана.

Стоит особо затронуть вопрос влияния По на раннее творчество Лавкрафта, поскольку оно явно прослеживается в большей части работ Лавкрафта до, по крайней мере, 1923 г. Мы уже видели, что при всем увлечении Эдгаром По, возникшем еще в 1898 г., подростковые сочинения Лавкрафта имеют довольно мало общего с работами По. Все резко меняется на "Склепе", где из заимствований у По не делается тайны. И пускай даже "Склеп" и "Изгой" (1921), самые откровенные стилизации под По, далеки от простых подражаний, очевидно, что Лавкрафт нашел в По эталон как стиля, так и общей композиции.

Снова и снова Лавкрафт пытался свести влияние По в своих работах к минимуму; но остается бесспорным, что художественная манера, сложившаяся в раннем творчестве Лавкрафта - плотная, немного перегруженная, украшенная архаичными и заумными "словесами", почти полностью лишенная "реалистичных" образов персонажей и почти целиком отданная описаниям и изложениям событий, с почти полным отсутствием диалогов - явно восходит к стилю По. Вот как Лавкрафт в 1930 г. оценит влияние на себя творчества По: "Так как По поразил меня сильнее прочих авторов ужасов, мне вечно казалось, что рассказ выйдет неправильным, если в нем нет чего-то от его манеры. Мне никогда не удавалось сразу погрузиться в вещь, как это делают популярные писатели. Моему уму необходимо определиться с антуражем & подходом, прежде чем толком взяться за основное действие". Это касается квазидокументального вступления, которое и По, и Лавкрафт, считали необходимым, чтобы создать "сцену" для последующих событий. Но насколько Лавкрафт в действительности мирился с влиянием По, учитывая, что порой он говорил нечто совсем противоположное - как в своей знаменитой жалобе 1929 г.: "Вот мои вещи "под По" & мои вещи "под Дансени" - но, увы, где все вещи "под Лавкрафта"?"

Самая явная стилистическая черта, объединяющая По и Лавкрафта, - это любовь к прилагательным. В случае Лавкрафта она была иронически окрещена "адъективностью", словно существует некое эталонное число прилагательных на квадратный сантиметр текста и малейший перебор - повод для яростного осуждения. Но подобная критика - банальный пережиток отжившей своё претензии на реализм, которая превозносит сухой стиль Хемингуэя и Шервуда Андерсона как единственную допустимую модель английской прозы. Мы уже увидели, что на Лавкрафта преимущественно повлиял "азиатский" стиль Джонсона и Гиббона, противоположный "аттическому" стилю Свифта и Аддисона; и мало кто в наши дни (особенно сейчас, когда Томас Пинчон и Гор Видал вернули современной английской литературе все богатство языка) огульно осудит Лавкрафта за подобный стиль.

Однако, излюбленный объект подобной критики - использование автором слов, которые намекают, либо предназначены вызывать ужас. Эдмунд Уилсон не одинок, когда назидательно заявляет:

*Один из худших недостатков Лавкрафта - непрерывные попытки подстегнуть воображение читателя, усеивая свои рассказы прилагательными типа "ужасный", "жуткий", "страшный", "пугающий", "зловещий", "потусторонний", "запретный", "нечестивый", "дьявольский", "богохульный", "адский" и "проклятый". Несомненно, одно из первостепенных правил при сочинении эффектного страшного рассказа - никогда не использовать этих слов...*

Если бы авторы точно следовали безапелляционному заявлению Уилсона, сейчас вряд ли существовал бы хоть один страшный рассказ. Во-первых, Лавкрафт явно заимствовал

этот прием у По. Откройте "Низвержение в Мальстрем": "Направо и налево, далеко, насколько мог охватить глаз, тянулись гряды отвесных чудовищно черных нависших скал, словно заслоны мира. Их зловещая чернота казалась еще чернее из-за бурунов, которые, высоко вздыбливая свои белые страшные гребни, обрушивались на них с неумолчным ревом и воем". Только в своих худших работах Лавкрафт злоупотребляет этим приемом. Во-вторых, от внимания большинства комментаторов, как ни странно, ускользает, что подобная техника, особенно в рассказе от первого лица, служит важным указанием на душевное состояние героя и, следовательно, является элементом характеристики персонажа. Тем не менее, видимо, справедливо утверждать, что Лавкрафт потратил изрядную часть своей литературной карьеры, пытаясь изжить - или, по меньшей мере, усовершенствовать - стилистическое влияние По. Об этом свидетельствуют часто повторяемые им в последнее десятилетие жизни призывы к простоте выражения и, как пример воплощения этого принципа, - эволюция его "научного" стиля.

Если стиль и эстетика Лавкрафта многим обязаны По, едва ли меньше он позаимствовал из его теории и практики построения композиции. Я не хочу сейчас затрагивать литературную теорию Лавкрафта, поскольку она, видимо, приняла законченную форму только к 1921 г.; однако Лавкрафт с самого начала интуитивно перенял многие из принципов техники рассказа, которые (как сам Лавкрафт указывает в "Сверхъестественном ужасе в литературе") По фактически разработал и применял в своих произведениях - "...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". Подобное "безжалостное избавление" относится одновременно к подбору слов и к композиции в целом, и мы увидим, что все рассказы Лавкрафта (даже те, которые можно классифицировать как повести) следуют этому принципу.

Другое литературное влияние, на которое указывают некоторыми из последних исследований, куда более проблематично - это журналы Манси. Скорее всего, Лавкрафт продолжал читать какие-то из этих журналов после своих проблем с "Argosy" в 1913-14 гг.; однако часть "доказательств" в пользу этого пункта сейчас признаны несостоятельными. Лавкрафт неоднократно упоминает, что сохранил номер "All-Story", в котором был напечатан приключенческий роман А. Мерритта "Лунная заводь" (22 июня 1918 г.), так что, вероятно, он продолжал читать этот журнал - по крайней мере, вплоть до этой даты, а, возможно, и до момента его слияния с "Argosy" (24 июля 1920 г.) Однако предположение, что Лавкрафт в 1919 или 1920 г. продолжал читать сам "Argosy", долгое время основывалось на его письмах, якобы опубликованных в этом журнале под псевдонимом "Огастес Т. Свифт". Два таких письма найдены в номерах от 15 ноября 1919 г. и 22 мая 1920 г. Но они со всей определенностью являются фальшивками.

В то время колонка писем в "Argosy" перестала указывать полные адреса корреспондентов - только город проживания. Оба письма, несомненно, присланы из Провиденса, однако беглая проверка адресной книги Провиденса за 1919-20 гг. выявляет реального человека по имени Огастес Т. Свифт - учителя, жившего в доме 122 на Рошамбо-авеню. В письмах есть несколько странностей - например, утверждение, что автор - уроженец Нью-Бедфорда (Массачусетс), - которые должны были насторожить исследователей. Эти письма были приписаны Лавкрафту Ларри Фарсачи, редактором фэнзина "Golden Atom", который перепечатал их в декабрьском номере 1940 года.

Из разоблачения фиктивности этих писем вытекают несколько следствий. Оба письма Огастеса Т. Свифта бурно хвалят Френсис Стивенс (псевдоним Гертруды Беннетт), хотя Свифт и считает ее мужчиной. Ее выдающиеся работы, "Цитадель страха" (1918 г.) и "Claimed" (1920 г.), действительно могли понравиться Лавкрафту; но теперь нам нужны иные доказательства, чтобы подтвердить, что Лавкрафту они нравились. (К большому сожалению, обложки этих романов при переиздании были снабжены цитатами из писем Свифта, приписанных Лавкрафту!)

До сих пор не совсем понятно, почему Лавкрафт решил вновь взяться за перо именно тогда. Возможно, потому что его поэзию в любительской прессе поливали бранью, как устарелую и безжизненную? Если Лавкрафт ожидал для своей прозы лучшего приема, в целом его ждало разочарование. В коротких критических заметках к его рассказам товарищи пели ему хвалу, однако многие самиздатовцы, малочувствительные к сверхъестественным темам, находили его рассказы еще более невыносимыми, чем стихи. Есть ли здесь связь с его неудачной попыткой попасть в армию, которая случилась всего за месяц до того, как он напишет "Склеп"? Не стоит увлекаться кухонным психоанализом, почти не имея на руках доказательств; достаточно сказать, что к счастью для литературы Лавкрафт в итоге осознал, что именно беллетристика, а не поэзия и не документалистика, - его призвание. Уже первые его рассказы многообещающи - они авангард знаменитых работ последнего десятилетия его жизни.

В "Склепе" ["The Tomb"] рассказчик повествует о своей одинокой и замкнутой жизни: "Мое имя - Джервас Дадли, и с самого раннего детства я был мечтателем и фантазером". Его рассказ немедленно вызывает у нас подозрения, так как герой признается, что заключен в сумасшедший дом; однако Дадли верит - и рассказ подтверждает его веру в то, что "четкой границы между реальным и нереальным не существует". В лесистой лошине неподалеку от своего дома Дадли обнаруживает фамильный склеп семьи Хайдов, живших в поместье неподалеку. Поместье сгорело дотла во время грозы, хотя в пламени погиб всего один человек. Склеп производит на Дадли необыкновенное впечатление, и он часами бродит вокруг него. Тот закрыт, но дверь "по крайне мрачной манере полувековой давности была *неплотно* заперта тяжелыми железными цепями и висячими замками". Дадли решает во что бы то ни стало попасть внутрь, но он слишком юн и слаб, чтобы взломать замок (на тот момент ему всего десять лет).

Мало-помалу Дадли начинает выказывать странные привычки - например, упоминать о разных древностях, о которых никак не мог узнать из книг. Однажды ночью, лежа под деревьями, он слышит призрачные голоса внутри склепа. Он не говорит, о чем шла "беседа", но, вернувшись домой, отправляется напрямиком на чердак, где в полусгнившем комоде находит ключ от склепа.

Дадли немало времени проводит в склепе. Теперь с ним происходит новая чудная перемена: до того замкнутый одиночка, по возвращении из склепа он ведет себя, словно после "бурной пирушки". А однажды он с "явственным пьяным пафосом" декламирует застольную песню в георгианском духе, которая "не записана ни в одной книге". Также у него появляется страх перед грозами.

Родители Дадли, встревоженные все более странным поведением сына, нанимают "шпиона" для слежки за ним. Один раз Дадли кажется, что соглядатай видел, как он выходил из склепа, но тот говорит его родителям, что Дадли провел ночь рядом со склепом. После этого Дадли, убежденный, что его охраняет некая сверхъестественная сила, теряет всякий страх и осторожность. Однажды ночью, когда в небе гремит гром,

подойдя к склепу, он видит особняк таким, каким тот был в былые дни. Идет бал, и гости в напудренных париках подъезжают к особняку в каретах. Но раскат грома прерывает "свинскую попойку"; вспыхивает пожар. Герой приходит в себя, удерживаемый двумя мужчинами. Люди утверждают, что Дадли провел всю ночь снаружи склепа и в качестве доказательства показывают на нетронутый заржавленный замок. Дадли увозят в сумасшедший дом. Слуга, посланный в склеп, обнаруживает внутри фарфоровую миниатюру с инициалами "Дж. Х." - человек на ней мог бы быть близнецом Дадли. "На мраморной плите в нише он обнаружил старый, но пустой гроб, на чьей потускневшей от времени табличке имелось только имя "Джервас". В том гробу и в том склепе меня и обещали похоронить".

Вот что Лавкрафт рассказывает о происхождении этой истории:

*...однажды июньским днем в 1917 [году] я шел по кладбищу Свон-Пойнт со своей тетей и вдруг увидел обветшалую могильную плиту, на чьей аспидной поверхности тускло проступали череп и скрещенные кости; дата, 1711, все еще была ясно видна. Это заставило меня задуматься. Вот связь с моей любимой эпохой париков - тело человека, который носил алонжевый парик и, возможно, читал первые листки "Спектейтора". Здесь покоится человек, который жил во времена мистера Аддисона и который легко мог встретить мистера Драйдена, очутись он в нужной части Лондона в нужный час! Ну, отчего я не могу поговорить с ним и поближе узнать жизнь моей любимой эпохи? Что же покинуло его тело, раз оно больше не может говорить со мной? Я долго глядел на могилу, а на следующий вечер начал свой первый рассказ из нового цикла - "Склеп"...*

Я не нашел данного конкретного надгробья, но оно вполне могло принадлежать одному из предков Лиллиан Д. Кларк (или ее супруга), если именно она сопровождала Лавкрафта на кладбище.

"Склеп" по ряду причин довольно необычен для творчества Лавкрафта. Во-первых, возникают сомнения, является ли "ужас" в нем внешним или внутренним, сверхъестественным или психологическим: одержим ли Джервас Дадли духом своего двойника - или он все себе вообразил? По-моему, следует все-таки принять сверхъестественное объяснение, особенно учитывая знания Дадли о прошлом (например, об обстоятельствах погребения сквайра Брюстера в 1711 г.) и о поместье, которые ему неоткуда было получить. Предполагается, что дух Джерваса Хайда, погибшего в огне, который пожрал его дом, века спустя захватил чужое тело, которое, в итоге, займет пустой гроб в фамильном склепе Хайдов.

Но тогда как объяснить нетронутый замок на склепе и тот факт, что шпион видел Дадли не в склепе, а снаружи? Действительно ли Дадли был (как он полагал) под защитой некой "сверхъестественной силы"? Но если он действительно входил в склеп, то как ржавый замок мог остаться нетронутым? Слуге в финале приходится взламывать дверь. Возможно, тело Дадли действительно проводило ночи снаружи склепа, а внутрь попадала его душа.

Другой момент, который делает "Склеп" необычным для творчества Лавкрафта, - степень психологической прорисовки характера Дадли. Здесь очевидно влияние По; как Лавкрафт напишет в "Сверхъестественном ужасе в литературе", его [По] "типичный главный герой... темноволосый, красивый, гордый, меланхоличный, умный, чувствительный, непостоянный, вдумчивый, предпочитающий одиночество и подчас немного безумный джентльмен из древней и состоятельной семьи". Начало рассказа

Лавкрафта эхом вторит "Беренике" По ("Молва приписывала нам, что в роду у нас все не от мира сего"). Учитывая это литературное влияние, нам следует с осторожностью подходить к подробностям биографии героя "Склепа". Когда он говорит, что "материальное положение избавляло меня от забот о хлебе насущном", нам приходит в голову, что Лавкрафт выражает собственные желания, однако для развития сюжета необходимо, чтобы герой был обеспечен материально. Точно также Лавкрафт мог "по складу характера не годиться ни для научных изысканий, ни для светских развлечений в кругу друзей", но важно, чтобы этими чертами обладал герой. Тем не менее, в широком смысле рассказчик отражает увлечение самого Лавкрафта георгианской эпохой и чувство оторванности от своего времени, которое порождало это увлечение.

Уильям Фулвилер, несомненно, прав, указывая на другие литературные влияния в "Склепе". Использование имени Хайд - явный поклон в сторону "Доктора Джекилла и мистера Хайда" Стивенсона, ведь обе истории включают двойников. Темой психической одержимости - к которой снова и снова будет возвращаться Лавкрафт, - в данном случае мы, весьма вероятно, обязаны "Лигей" По, где умершая жена героя тайно овладевает душой его новой жены до такой степени, что та даже внешне становится на нее похожа.

Но, несмотря на все заимствования, "Склеп" - превосходная работа для человека 27 лет отроду, который за девять лет не написал ни строчки. Лавкрафт и сам сохранял к ней симпатию - что само по себе примечательный факт, учитывая его неприязнь к большинству своих ранних вещей. Меланхоличная атмосфера, смесь ужаса и печали, неуловимость проявлений сверхъестественного, углубление в психологию героя и развеселая застольная песня, которая не разрушает атмосферы рассказа, делают "Склеп" удивительно успешным.

Не менее достоин похвал и "Дагон" ["Dagon"], хотя он во всех смыслах отличается от своего предшественника. Здесь мы также имеем дело с человеком, чья нормальность сомнительна: дописав эту историю, он собирается убить себя, поскольку у него больше нет денег на морфий, которым он спасается от мыслей о пережитом. Суперкарго на судне во время Первой мировой войны, безымянный рассказчик попадает в плен к немецкому рейдеру, но пять дней спустя ухитряется сбежать на лодке. Дрейфуя по пустынному морю, он постепенно впадает в отчаяние, пока однажды утром, проснувшись, не обнаруживает, что его лодку "наполовину засосало в слизистую гладь отвратительной черной трясины, что однообразными волнами простиралась вокруг, насколько хватало глаз" - очевидно, пока он спал, из-под воды поднялся участок морского дна. Через несколько дней грязь подсыхает, что позволяет герою отправиться в путь. Он направляется в сторону далекого холма и, поднявшись до него, видит "бездонный карьер или каньон". Спустившись по его склону вниз, он замечает в отдалении "странный предмет огромных размеров": это гигантский монолит, "чье массивное тело некогда знало резец мастера, а, возможно, и почитание живых, разумных существ".

Потрясенный встречей с памятником цивилизации, неизвестной человеческой науке, рассказчик осматривает монолит, обнаруживая на его поверхности отталкивающие барельефы и надписи. Фигуры, изображенные на нем, крайне необычны: "Гротескный настолько, что рядом с ним меркло воображение По и Булвера, их облик, однако, был дьявольски человекоподобен, невзирая на перепончатые лапы, неестественно полные и отвислые губы, стеклянные, выпученные глаза и иные черты, вспоминать о которых и вовсе неприятно". Но героя ждет еще большее потрясение, когда из волн поднимается живое существо: "Громадный, словно Полифем, и безумно отвратительный, он, подобно устрашающему чудовищу из ночных кошмаров, устремился к монолиту, обхватил его



гигантскими чешуйчатыми руками, склонил свою ужасную голову и принялся издавать какие-то мерные звуки". "Наверное, тогда-то я и сошел с ума", - заключает рассказчик.

Он спасается бегством и, подобранный американским судном, оказывается в госпитале в Сан-Франциско. Но его жизнь кончена; он не может забыть увиденное, и морфий приносит только временное облегчение. Рассказ завершается внезапным криком: "О боже, *та рука!* Окно! Окно!"

Вопреки похожему вступлению - явно безумный (или, по крайней мере, выведенный из душевного равновесия) человек повествует свою историю, - в "Дагоне" гораздо меньше внимания к психологии героя, чем в "Склепе". Подразумевается, что до встречи с чудовищем, герой был вполне здоров и рационален, что не только внушает нам уверенность в правдивости его рассказа, но и намекает, что принимать наркотики и думать о самоубийстве его вынуждает некое реальное событие (а не просто сон или галлюцинация). "Дагон" - первый из множества рассказов, в которых *само* знание способно свести с ума. В финале рассказчик горько замечает:

*Я не могу без содрогания думать о морских глубинах, о безымянные тварях, которые, возможно, прямо сейчас влачатся и бредут по скользкому морскому дну, поклоняются древним каменным идолам и высекают собственные мерзостные образы на влажном граните подводных обелисках. Я грежу о том дне, когда они восстанут над волнами, чтобы своими зловонными лапами увлечь под воду остатки чахлого, истощенного войной человечества - о дне, когда суша скроется под водой, а темное дно океана поднимется вверх среди вселенского крошечного хаоса.*

Да, есть потенциальная опасность нападения чужой расы, но рассказчика сводит с ума само знание о ее существовании. Разумеется, не стоит поспешно делать вывод, что Лавкрафт враждебно относился к самому знанию - смехотворное предположение относительно человека, который так ценил интеллектуальную жизнь. На самом деле проблема в нестойкости нашего душевного состояния: "Рационализм склонен уменьшать до минимума ценность и важность жизни и сокращать общую сумму человеческого счастья. Во многих случаях правда может вызвать суицидальную или почти суицидальную депрессию".

В "Дагоне" правда, которая настолько потрясает героя, - внезапно обнаружившееся существование не просто одного жуткого монстра, но целой чужой цивилизации, которая обитает буквально на дне мира. Как давно заметил Мэттью Х. Ондердонк, истинный ужас в рассказе - это "осознание ужасной древности мира и незначительной роли человека в нем". Ондердонк справедливо считал это центральной темой всего творчества Лавкрафта; более глубокое и полное воплощение она получит в дюжине с лишним поздних работ.

Основной вопрос к финалу рассказа: что именно видит герой? Неужели за ним явился монстр, который поклонялся монолиту? Мысль, что подобное чудовище может разгуливать по улицам Сан-Франциско и откуда-то знать, где живет герой, несомненно нелепа; и все же некоторые читатели, похоже, верят рассказчику. Но нам явно дают понять, что у героя галлюцинации. Выдержки из двух писем, видимо, подкрепляют эту точку зрения. В августе 1917 г., через месяц после завершения "Дагона", Лавкрафт напишет: "Оба ["Склеп" и "Дагон"] - анализ странных мономаний, включающих галлюцинации самого ужасного свойства". Единственная галлюцинация в "Дагоне" - финальное появление чудовища за окном. ("Галлюцинации" в "Склепе"

предположительно относятся к мнимому возвращению одержимого рассказчика в восемнадцатый век.) В 1930 г. Лавкрафт писал: "В 'Дагоне' я показываю ужас, который *мог появиться*, но даже и не попытался". Он явно не сделал бы этого замечания, если бы хотел убедить нас, будто монстр действительно покинул свое скользкое морское дно.

Его связь с палестинским богом Дагоном не совсем ясна. Лавкрафт упоминает этого бога ближе к концу рассказа, но зачем? - нам остается лишь строить догадки. Позднее Дагон станет фигурой из псевдомифологии Лавкрафта, но можно ли его отождествлять с палестинским божеством - сомнительный вопрос.

"Дагон" примечателен уже своим контрастом интонации, темы и антуража со "Склепом". Лавкрафт, "ископаемое" XVIII века, нашел источник вдохновения в великом катаклизме - Первой мировой войне, - происходящем за океаном, и, возможно, неслучайно, что рассказ был написан всего через пару месяцев после того, как американские силы наконец вступили в войну. Хотя стилистическое влияние По все еще заметно, здесь мы, тем не менее, сталкиваемся с явно усовершенствованным вариантом По - в "Дагоне" *плотность* стиля никоим образом не равна его *архаичности*. Напротив, упоминание пилтдаунского человека ("открытого" только в 1912 г.) предзнаменует то, что станет фирменным знаком творчества Лавкрафта: его связь с новейшей наукой. Мы увидим, что иногда он переписывал вещь в самый последний момент, чтобы остаться на уровне требований научной достоверности. В конечном итоге, подобный реализм станет неотъемлемой частью литературной теории Лавкрафта, позволив ему объединить произведения о сверхъестественном с новорожденной научной фантастикой. Самого "Дагона" можно расценивать как прото-фантастику, поскольку в нем реальность не столько оспаривают, сколько расширяют наше представление о ней.

Как подобает рассказу, действие которого разворачивается в современном мире, в нем находят современные литературные влияния. Уильям Фулвилер, вероятно, справедливо указывает на "Рыбоголового" Ирвина С. Кобба - историю об отвратительном рыбоподобном человеке, обитавшем в уединенном озере, которую после ее появления в "Argosy" 11 января 1913 г. Лавкрафт расхвалил в своем письме в редакцию - хотя влияние этого рассказа на последующие произведения Лавкрафта еще более очевидно. Фулвилер также указывает на некоторые вещи из "All-Story" ("К сердцу Земли" и "Пеллусидара" Эдгара Райса Берроуза, "Демонов моря" Виктора Руссо), в которых упоминаются подземные царства или антропоморфные амфибии; но я не так уверен в прямом влиянии этих работ на Лавкрафта.

Уже в середине июля 1917 г. "Склеп" был принят У. Полом Куком для "Vagrant". Лавкрафт полагал, что он будет напечатан в декабре, но этого не произошло. Далее предполагалось, что рассказ может появиться в "Monadnock Monthly" Кука в 1919 или 1920 г., но и этого не случилось. Рассказ был опубликован в "Vagrant" только в марте 1922 г. "Дагона" взял любительский журнал "Финикиец" (под редакцией Джеймса Мазера Моузли), но не напечатал. Его опубликовал "Vagrant" в ноябре 1919 г.

И в "Склепе", и в "Дагоне" уже заметны начатки других, лучших рассказов Лавкрафта: первый - далекий предтеча "Истории Чарльза Декстера Варда" (1927); последний породит "Зов Ктулху" (1926) и "Тень над Иннсмутом" (1931). Этот феномен мы неоднократно будем наблюдать в творчестве Лавкрафта. Следует отметить, что Лавкрафт придумал - или, точнее, реализовал - лишь сравнительно небольшое число сюжетов и сценариев и потратил большую часть своей литературной карьеры на их переделку и

усовершенствование. Но при всем при этом мы должны быть признательны, что в итоге он облагородил эти сюжеты настолько, что их исполнение достигло выдающегося уровня.

Часто забывают про третью вещь Лавкрафта, предположительно, написанную в 1917 году. "Воспоминания о д-ре Сэмюэле Джонсоне" ["A Reminiscence of Dr. Samuel Johnson"] появились в сентябрьском номере "United Amateur" за 1917 г. под псевдонимом "Хемфри Литтлуит, эскв." - один из тех редких случаев, когда Лавкрафт публиковал рассказ под псевдонимом. Даже если он написан незадолго до публикации, хронологически этот рассказ все равно, видимо, предваряет "Склеп" и/или "Дагона"; хотя "United Amateur" частенько запаздывал, выходя на месяц-два позднее даты на обложке. В любом случае, эту вещь, несомненно, не следует игнорировать при всей ее необычности; возможно, ее стоит расценивать, как лучшую юмористическую работу Лавкрафта.

"Воспоминания о д-ре Сэмюэле Джонсоне", разумеется, не о сверхъестественном (если не принимать всерьез их исходную посылку - что рассказчик дожил до 228-летнего возраста, родившись 20 августа 1690 г.). Лавкрафт/Литтлуит пересказывает некоторые известные - и не очень - "воспоминания" о Великом Шаме и его литературном кружке - Босуэлле, Голдсмите, Гиббоне и других; все это написано на самой безупречной имитации английского языка XVIII века, которую мне доводилось читать. Большая часть фактов явно взята из "Жизни" Босуэлла и собственных работ Джонсона.

Эта вещица совершенно очаровательна. Лавкрафт явно высмеивает вечную присказку самиздатовцев, что он, де, устарел на пару веков. Автор смело обыгрывает это мнение:

*Пусть многие из моих читателей порой наблюдали и подмечали Подобие старинной Струны в моем Стиле Письма, мне было в радость бродить среди Членов этого Поколения, как Юноша, прикрываясь Выдумкой, что я был рожден в 1890 году в Америке. Ныне я, однако, решил сбросить с себя бремя тайны, кою я доселе хранил, страшась Недоверия, и поведать Публике истинную Правду о своих годах, дабы утолить их жажду Знания подлинными Сведениями о Веке, с чьими достославными Персонами я был накоротке знаком.*

Литтлуит выпускает периодическую газету "Лондонец", подобную "Rambler", "Idler" и "Adventurer" самого Джонсона, и - подобно Лавкрафту - известен переработками чужих стихов. Когда Босуэлл, "немного захмелев", попытается поддеть Литтлуита эпиграммой, тот в ответ журит Босуэлла, что "не стоит писать пасквили на Источник своей Поэзии". Это подводит нас к одному из самых занятных моментов во всей вещи - но его поймет только человек, знакомый с "Жизнью Джонсона". Джонсон показывает Литтлуиту скверный стишок, написанный слугой в честь бракосочетания герцога Лидского:

*When the Duke of Leeds shall marry'd be*

*To a fine young Lady of high Quality*

*How happy will that Gentlewoman be*

*In his Grace of Leeds' good Company.*

Этот стих действительно приводится в "Жизни Джонсона", как пример того, что Джонсон "сохранял в памяти не только важные вещи, но и нечто мелкое и ничтожное". Чего там нет - это переделки стиха Литтлуитом:

*When Gallant LEEDS auspiciously shall wed  
The virtuous Fair, of antient Lineage bred,  
How must the Maid rejoice with conscious Pride  
To win so great an Husband to her Side!*

Разумеется, плохие вирши XVIII века поправил сам Лавкрафт. Вышло неплохо, однако Джонсон справедливо замечает: "Сэр, вы поправили Стопы, но не вложили в эти Строки ни Остроумия, ни Поэзии".

Пройдет почти год, прежде чем Лавкрафт напишет очередной рассказ - явное свидетельство того, что литература по-прежнему была для него отнюдь не на первом месте. Результатом станет "Полярис" ["Полярная Звезда"; "Polaris"] - короткий рассказик, само существование которого дало начало интересным предположениям. В этой истории безымянному рассказчику якобы снится сон, в котором он, подобно бестелесному духу, созерцает некое сказочное царство, страну Ломар; ее столице, городу Олатоз, угрожает нападение инутов, "адского племени приземистых, желтокожих извергов". В следующем "сне" рассказчик обнаруживает, что у него есть тело и что он - один из ломарцев. Он "слаб и подвержен непонятным обморокам при невзгодах и большом напряжении сил", так что его не берут в действующую армию; однако ему доверили ответственный пост на дозорной башне Тапнен, так как он "обладал самым острым зрением во всем городе". К несчастью, в самый критический момент Полярис, Полярная звезда, мигающая с вышины, погрузила героя в зачарованный сон. Он силится проснуться - и обнаруживает себя в комнате, через окно которого видит "жуткие деревья, раскачивающиеся над спящим болотом" (т.е. в своей "реальной" жизни). Он убеждает себя, что "все еще спит", и пытается проснуться по-настоящему, но тщетно.

Этот печальный рассказ на первый взгляд описывает человека, перепутавшего "реальность" и сны. Но на самом деле он вовсе не о сонной фантазии, а скорее - как и "Склеп" - история одержимости души героя далеким предком. В этом смысл стихотворения, которое якобы напевает рассказчику Полярная звезда:

*Slumber, watcher, till the spheres,  
Six and twenty thousand years  
Have revolv'd, and I return  
To the spot where now I burn.*

Похоже, речь идет о том, что древние называли "Великим Годом" - о периоде, который потребуется созвездиям, чтобы вернуться на прежние места после полного оборота небес, хотя в древности его считали равным примерно 15 000 годам. Иными словами, душа героя отправляется на 26 000 лет в прошлое, где встречается со своим прежним воплощением. Это означает, что Ломар - не сказочная страна, но реально существовавший край из доисторического прошлого Земли. Более того, тот якобы находился где-то в Арктике, так как потомками инуитов являются современные эскимосы. Этот момент заслуживает внимания только потому, что многие из рассказов Лавкрафта часто принимают за истории о снах, тогда как на деле к ним можно отнести только "Целефаис" (1920) и "Сон о поисках неведомого Кадата" (1926-27) - да и то с большими оговорками.

Однако примечательным "Полярис" делает сверхъестественная перекличка с работами лорда Дансени, которые Лавкрафт прочтет только через год. Вот как Лавкрафт прокомментирует это в письме 1927 года:

*"Полярис" весьма интересен тем, что я написал его в 1918 - до того как прочел хоть слово из лорда Дансени. Некоторым трудно в это поверить, но я могу предоставить не только заверения, но и полное подтверждение того, что это правда. Это просто случай похожих взглядов на встречу с неведомым и порождение похожего багажа мифических и исторических знаний. Отсюда сходство в атмосфере, вымышленных названиях, обращении к теме снов и т.д.*

Я не собираюсь недооценивать это сходство (он действительно примечательно), но попытаюсь отыскать иные факторы, которые могли привести к подобной аномалии. В первую очередь, чисто с точки зрения стиля и Дансени, и Лавкрафт находятся под влиянием По, хотя Лавкрафт и более явно; однако в автобиографии Дансени мы находим признание, что он тоже подпал под очарование По в раннем возрасте. На Лавкрафта повлияли, главным образом, страшные рассказы По - "Лигейя", "Падение дома Ашеров", "Черный кот"; Дансени черпал вдохновение преимущественно в его поэтических вещах ("Тишина, притча", "Тень, парабола", "Маска Красной Смерти"), что вместе с чтением Библии короля Якова помогло создать тот звучный, блестящий стиль, который ассоциируется с ранними работами Дансени. Лавкрафт тоже находил фантазии По волнующими, и следы их влияния обнаруживаются и в его работах.

Однако сравнительно незамеченным прошел тот факт, что источником вдохновения для "Поляриса" послужили вовсе не произведения По, а философская дискуссия, которую Лавкрафт устроил с Морисом Мо. В майском письме 1918 г. Лавкрафт подробно описывает ему свой недавний сон - сон, который явно стал основой для "Поляриса":

*Несколько дней назад мне приснился странный сон о странном городе - о городе множества дворцов и позолоченных куполов, лежащем в низине меж грядами серых, жутких холмов... Я, так сказать, наблюдал этот город визуально. Я был в нем и рядом с ним. Но я определенно был лишен телесного воплощения... Я помню свое живое любопытство и мучительные попытки вспомнить, что это за место; ибо мне казалось, что некогда я хорошо его знал, и что, сумею я его вспомнить, я вернусь в очень далекий период - на многие тысячи лет в прошлое, когда произошло нечто смутно ужасное. Один раз я был почти на грани осознания и был безумно напуган этой перспективой, хотя и не знал, что именно мне придется вспомнить. Но тут я проснулся... Я пересказываю его в таких подробностях, поскольку он очень сильно меня впечатлил.*

Возможно, вскоре после этого и был написан рассказ. Многие его моменты соответствуют пересказу сна: бесплотное состояние рассказчика ("Сначала довольствовался тем, что наблюдал за всем, как некий всевидящий бестелесный призрак..."), связь с далеким прошлым, страх некого непонятного воспоминания ("Тщетно боролся я дремотой, пытаюсь найти связь между этими странными словами и знаниями о небесах, почерпнутыми мною из Пнакотических Рукописей").

Большая часть письма к Мо посвящена спору о религии. Лавкрафт желал установить "разницу между жизнью во сне и в реальности, между видимостью и явью". Мо настаивал, что вера полезна для морали и общественного порядка независимо от степени ее истинности или ложности. На что Лавкрафт, пересказав свой сон, отвечает: "...по-твоему получается, что этот сон был столь же реален, как мое присутствие за этим столом, перо в руке! Если истинность или ложность наших убеждений и представлений несущественны, тогда я действительно и неоспоримо есть - или был - бестелесный призрак, парящий над очень странным, очень тихим и очень древним городом где-то среди серых, мертвых холмов". Эта *редукция к абсурду* нашла довольно насмешливое отражение в рассказе:

*...затем я возжелал узнать [о городе] побольше и потолковать со степенными мужами, что каждый день вели беседы на людных городских площадях. "Это не сон", сказал я себе, "ибо где доказательства, что эта жизнь менее реальна, чем та другая жизнь в доме из камня и кирпича, стоящем к югу от мрачного болота и кладбища на низком пригорке, где каждую ночь в мои северные окна заглядывает Полярная звезда?"*

То, что в финале рассказчик, похоже, окончательно путает реальный мир и свои фантазии (на самом деле, свою нынешнюю жизнь и свое прошлое воплощение), - вероятно, прощальный намек Мо, что в реальной жизни подобной путаницы следует избегать.

"Полярис" - тихий триумф поэзии в прозе; напевный ритм и утонченная печаль отличают рассказ при всей его краткости. Критики придирались к вероятной ошибке в сюжете - почему рассказчик, при всей своей зоркости страдающий обмороками, был назначен единственным часовым на дозорную башню? - но только твердолобые буквалисты сочтут это серьезным недостатком. Рассказ впервые был опубликован в первом - и последнем - номере любительского журнала Альфреда Гальпина "Философ" (декабрь 1920 г.).

Еще один рассказ, который можно точно (или, возможно, не столь точно) датировать 1918 г., был утрачен. В письме к Рейнхарту Кляйнеру от 27 июня 1918 г. Лавкрафт говорит о своем рукописном журнале "Гесперия":

*Моя "Гесперия" будет посвящена критическим & образовательным целям, хотя я "подсластил" первый номер, "напечатав" финал сериала "Тайна мызы Мердон" [The Mystery of Murdon Grange]... Внешне он, как и раньше, напоминает мозаику - каждая глава снабжена одной из моих кличек: Вард Филлипс, Эмес Дорранс Роули, Л. Теобальд & т.п. Сочинять его было неплохим развлечением. Честное слово, думаю, из меня вышел бы сносный грошовый автор, возьмись я толком за это благородное занятие!*

Судя по другим упоминаниям о "Гесперии", сделанным в 1920 и 1921 гг., это был самодельный машинописный журнал, который, кроме "Тайны мызы Мердон", также опубликовал "Зеленый Луг", совместную работу Лавкрафта и Уинифред Джексон. Журнал распространялся в Нью-Йорке, Новой Англии, Канаде и Англии и со всей

определенностью не дошел до наших дней. Примечательно само существование работы, подобной "Тайне мызы Мердон": как Лавкрафт мог сочинять грошовые романы через пятнадцать-двадцать лет после того, как сам бросил их читать, а его литературные запросы явно не способствовали подобной вульгарности? Из тона его письма становится ясно, что "Тайна мызы Мердон" была написана как литературная игра, если не вообще как откровенная пародия. Неясен и ее объем: могла ли эта вещь быть полномасштабным романом или хотя бы быть размером со стандартный грошовый роман (от 20 000 до 60 000 слов)?

Другая вещь, предположительно датируемая 1918 г., - "Зеленый луг" ["The Green Meadow"]. Этот рассказ увидел свет только в долго откладывавшемся последнем выпуске "Vagrant" (весна 1927 г.). Однако Лавкрафт, говоря о нем и о другом случае соавторства с Джексон ("Хаос Наступающий"), пишет, что сон Джексон, ставший основой для второго рассказа, "приключился в начале 1919"; сон о "Зеленом луге" был "более ранним" и вполне мог присниться в 1918 г., даже если рассказ по нему был написан чуть позже. Далее в письме Лавкрафт отмечает, что этот сон

*был крайне необычен тем, что мне самому приснился точно такой же - правда, мой не зашел так далеко. Стоило мне пересказать свой сон, как мисс Дж. пересказала похожий и намного более подробный. Первый абзац "Зеленого луга" был написан по моему собственному сну, но, услышав другой [сон], я включил его в рассказ, который как раз сочинял.*

В другом письме Лавкрафт сообщает, что Джексон дала "план" "Зеленого луга", а он добавил "квазиреалистичное... предисловие от себя".

Откровенно говоря, "Зеленый луг" - очень слабый рассказ, чья бессмысленная неопределенность портит все впечатление. Он был опубликован как "Перевод Элизабет Невилл Беркли и Льюиса Теобальда-мл.", то есть, под псевдонимами обоих соавторов. Тяжеловесное вступление, добавленное Лавкрафтом, объясняет, что данный документ был найден в записной книжке, обнаруженной внутри метеорита, который упал в море неподалеку от побережья Мэна. Книжка была изготовлена из некоего неземного материала, а текст в ней был "на чистейшем древнегреческом языке". Суть рассказа (как Лавкрафт объясняет в письме), видимо, в том, что это "повесть о древнегреческом философе, бежавшем с Земли и очутившемся на другой планете", хотя в самом тексте слишком мало зацепок, чтобы прийти к подобному заключению.

Он повествует о человеке, обнаружившем (или, скорее, *обнаружившей*) себя на некоем полуострове близ стремительного потока и не знаящем, кто он и как здесь оказался. Полуостров отрывается от остальной суши и плывет вниз по реке, которая постепенно размывает этот новорожденный островок. Вдали рассказчик видит зеленый луг, который "странным притягивал мой взор". По мере того, как остров приближается к зеленому лугу, герой начинает различать странное пение; но, когда он оказывается достаточно близко, чтобы увидеть "*источник* пения", его внезапно посещает катастрофическое озарение: "там открылось ужасающее разъяснение всего, что мучило меня". На этом неясном намеке текст становится неразборчив - ведь, как было предупредительно заявлено в начале рассказа, во время осмотра книжки "несколько страниц, главным образом, в конце повествования, расплылись, став совершенно нечитаемыми еще до того, как их прочли..."

Сложно понять, чего Лавкрафт и Джексон добивались этим рассказом. Такое впечатление, что они просто пытались передать ощущения, вызванные их необыкновенно похожими снами, но при этом не побеспокоились сделать из них

реальный рассказ, в результате получился просто бессвязный набросок или "атмосферная" зарисовка. Стил (несомненно, Лавкрафта, поскольку тот заявлял, что "в литературной технике она слаба и может реализовать идеи сюжета только совместно с каким-то техником") на самом деле весьма неплох - гладкий, гипнотичный и в меру витиеватый, однако сюжет ведет в никуда и теряет ясность как раз в те моменты, когда она необходима. Возьмем к примеру момент, когда рассказчик оглядывается назад и видит "нечто странное и ужасающее": "в небе парили фантастические легионы темных клубящихся призраков..." Вряд ли читатель сможет что-то представить по подобному описанию.

Лавкрафт, похоже, усвоил урок, когда в начале 1919 г. сел писать "По ту сторону сна" ["За стеной сна"; "Beyond the Wall of Sleep"]. Это история Джо Слейтера, уроженца Катскильских гор, которого в 1900 г. помещают в психическую больницу за жестокое убийство. Слейтер выглядит совершенно безумным, одержимым странными видениями, которые его "неправильный говор" не способен даже передать вразумительно. Герой, интерн в психбольнице, проявляет к Слейтеру особый интерес, поскольку чувствует в его диких фантазиях нечто "за пределами понимания". Он изобретает "космическое радио", с помощью которого надеется установить со Слейтером психический контакт. После множества бесплодных попыток связь, наконец, налаживается; ее предваряет странная музыка и видения потрясающей красоты. Оказывается, что тело Слейтера захвачено неземным существом, которое по какой-то причине одержимо жаждой мести демонической звезде Алголь. После неминуемой кончины Слейтера существо освободиться и добьется долгожданного возмездия. И действительно, 22 февраля 1901 г. сообщают о знаменитой вспышке новой звезды неподалеку от Алголя.

Это рассказ, при всех его сильных сторонах, в целом испорчен ходульным стилем, путаницей в критических точках сюжета и злостными классовыми предрассудками. Первая загадка, с которой мы сталкиваемся, - почему Лавкрафт избрал именно такое место действия. Он никогда не бывал в Катскильских горах; и не побывает, хотя позднее посетит колониальные области Нью-Палтца и Херли, которые значительно южнее Катскилов. Впервые об этом районе Лавкрафт, вероятно, услышал от поэта-любителя Джонатана Э. Хоуга (1831-1927), с которым познакомился в 1916 г. и которого, начиная с 1918 г., ежегодно поздравлял с днем рождения. Хоуг жил в Трое (Нью-Йорк), и поздравительные стихи Лавкрафта одновременно с самиздатовскими газетами появлялись в местной газете "Трой Times". Сам Лавкрафт объясняет, что история была "написана спонтанно, после знакомства с рассказом о дегенератах с Катскильских гор в статье "N.Y. Tribune" о полицейских силах штата Нью-Йорк". Эта статья вышла 27 апреля 1919 г.; в ней действительно упоминается местная семья по фамилии Слейтеры или Слатеры.

Но, возможно, реальная причина, заставившая Лавкрафта выбрать этот район, - такой выбор позволил ему проявить снобизм одновременно классовый, религиозный и интеллектуальный. Буйные фантазии Слейтера настолько аномальны для жителя этого медвежьего угла, что объяснимы только сверхъестественными причинами. Лавкрафт рисует нелюбимую картину местности и ее обитателей:

*...выглядел [Слейтер] типичным уроженцем Катскильских гор - одним из тех странных, отталкивающего вида отпрысков фамильного древа примитивных крестьян-колонистов, которых почти три столетия изоляции в холмистых оплотах этой малолюдной местности вынудили погрузиться в своего рода варварское вырождение, вместо того, чтобы развиваться подобно более удачливым собратьям из*



*густонаселенных районов. Этому чудному народу, во всем подобному опустившейся "белой швали" Юга, неведомы законы и мораль, а их умственный уровень, вероятно, самый низкий среди всех слоев коренных американцев.*

При всех претензиях Лавкрафта на деревенское воспитание, здесь выражено презрение горожанина к грубым и невежественным жителям деревни. Для Лавкрафта Слейтер едва ли человек: когда он умирает, то обнажаются "омерзительные гнилые клыки", словно у какого-то дикого животного.

Проблема и с неземным существом, захватившим тело Слейтера. Лавкрафт нигде не дает разумного объяснения, как это существо очутилось в теле Слейтера. Рассказчику просто сообщается, что "Сорок два ваших земных года он был моим мучением и каждодневной тюрьмой" и что "гнёт телесной оболочки" мешает осуществить возжеленную месть. Но почему это так, нигде не объясняется - похоже, Лавкрафт не считал, что это требует объяснений.

При этом рассказ обладает некоторыми достоинствами, пусть даже они всего лишь превосхищают фирменные черты позднейших рассказов Лавкрафта. Не "Дагон", но "По ту сторону сна" - первая подлинно "космическая" история Лавкрафта, где вся вселенная выступает декорацией для того, что на первый взгляд кажется обычной историей гнусного преступления. "Брат света" в финале заявляет рассказчику: "Мы встретимся снова - быть может, в сияющих туманностях пояса Ориона, может, на студенном плоскогорье в доисторической Азии, может, сегодня, во сне, который ты наутро позабудешь, а может, в других воплощениях эпохи, когда Солнечная система уже перестала существовать". Будущее совершенное время ("when the solar system shall have been swept away"), редкое в английской прозе, добавляет рассказу архаичной величавости, перекликающейся с космическим масштабом замысла.

"По ту сторону сна" - первый квази-научно-фантастический рассказ Лавкрафта; "квази", поскольку научной фантастики в то время, пожалуй, не существовало - до этого останется еще не меньше десятилетия. Но то, что неземное существо нельзя однозначно объявить сверхъестественным, делает рассказ важной предтечей тех работ, что совсем откажутся от сверхъестественного ради того, что Мэттью Х. Ондердонк окрестил "сверхнормальным".

Стоит немного остановиться на вопросе литературных влияний. По словам Лавкрафта, Сэмюэль Лавмен познакомил его с работами Амброуза Бирса в 1919 г., и действительно один рассказ Бирса из сборника "Can Such Things Be?" (1893) озаглавлен "Beyond the Wall". Но, скорее всего, это случайное совпадение, ибо рассказ Бирса - обычная история о привидениях, не имеющая ничего общего с рассказом Лавкрафта. Я бы, скорее, предположил влияние романа "Прежде Адама" Джека Лондона (1906), хотя у меня нет сведений о том, что Лавкрафт читал эту работу. (Однако "Межзвездный скиталец" Лондона имелся у него в библиотеке.) Это захватывающая повесть о наследственной памяти, в которой современный человек видит во сне жизнь своего далекого доисторического предка. В самом начале романа главный герой замечает: "Ни один человек... не смог проникнуть по ту сторону моего сна". Здесь выражение использовано точно в той же коннотации, что и у Лавкрафта. Ниже герой Лондона говорит:

*Это... нарушает основное правило сновидений, а именно, что во сне каждый видит только то, что он видел в жизни или же различные комбинации того, что он пережил*

*наяву. Но все мои сны ломали этот закон. В моих снах я никогда не видел НИЧЕГО из того, что видел в жизни. Во сне и наяву я жил разными жизнями, и ничто не могло избавить меня от этого.*

- что созвучно началу рассказа Лавкрафта.

В сущности, его рассказ представляет собой зеркальное отражение романа Лондона: если герой Лондона - современный (цивилизованный) человек, которому грезится примитивное прошлое, то Джо Слейтер - крайне примитивный человек, чьи видения, как пишет Лавкрафт, "могли зародиться только в высокоразвитом, даже исключительно одаренном мозгу".

"По ту сторону сна" увидел свет в любительском журнале "Pine Cones" (под редакцией Джона Клинтона Прайора) в октябре 1919 года. "Pine Cones" был мимеографическим журналом, так что физическое воплощение рассказа - текст, напечатанный на пишущей машинке, и заголовок, грубо набросанный от руки, - не слишком приятно эстетически, но напечатан он неожиданно аккуратно. Позднее Лавкрафт (как он сделает со многими ранними рассказами) отчасти перепишет его для новых публикаций.

Опыты Лавкрафта в беллетристике продолжает "Память" ["Memory"] ("United Co-operative", июнь 1919 г.), маленькое стихотворение в прозе, в котором отчетливо заметно влияние По. И снова точная дата сочинения неизвестна - вероятно, рассказ был написан незадолго до своего выхода в печати. В "Памяти" мы видим Демона Долины, беседующего с "Джинном, что пребывал в лунных лучах" о прежних обитателях долины Нис, через которую течет река Век [Than]. Джинн позабыл этих существ, а Демон заявляет:

*"Я - Память и умудрен в познаниях о прошлом, но и я слишком стар. Те существа были подобны водам реки Век, непроницаемым. Деяний их я не припомню, ибо они - всего лишь миг во времени. Их облик помню смутно - они напоминали тех маленьких обезьянок в ветвях деревьев. Но имя их запомнилось мне ясно, ибо оно созвучно названию реки. То создание из прошлого звалось - Человек".*

Все это довольно предсказуемо - позднее Лавкрафт научится выражать свою убежденность в незначительности человеческого бытия не так прямолинейно. Влияние По довлеет в этой коротенькой вещи: в "Тишина, притча" есть Демон; "Долина Нис" упоминается в "Долине тревоги" (чье первоначальное название "Долина Нис", хотя Лавкрафт мог об этом не знать); а "Разговор Эйрос и Хармионы" в виде похожего диалога повествует о гибели всей земной жизни в пламени кометы. Тем не менее, как указывает Ланс Арни, это первый рассказ Лавкрафта, описывающий не только *незначительность*, но и *гибель* человечества; и тот факт, что человечество исчезло почти без следа, так же сильно передает его незначительность, как, возможно, лучшие из рассказов Лавкрафта.

Рассказ "Перевоплощение Хуана Ромеро" ("Исчезновение Хуана Ромеро"; "The Transition of Juan Romero"), в рукописи датированный 16 сентября 1919 г., при жизни Лавкрафта так и не был напечатан.

Это история о странном инциденте, произошедшем в 1894 г. на шахте Нортон (видимо, где-то на юго-западе США, хотя Лавкрафт не уточняет ее местонахождение). Рассказчик - англичанин, который провел много лет в Индии; из-за неназванных "неприятностей" он эмигрирует из родных краев, чтобы стать простым рабочим в Америке. В шахте Нортон он сводит знакомство с мексиканским пеоном по имени Хуан Ромеро, которого буквально

завораживает индийское кольцо рассказчика. Однажды при взрыве динамита в шахте вскрывается громадная, необъятная пещера. Той же ночью собирается буря, и за ревом ветра и дождя перепуганный Ромеро различает иной звук: "el ritmo de la tierra - ЭТО БИЕНИЕ ТАМ, ПОД ЗЕМЛЕЙ!" Рассказчик тоже слышит его - некое мощное ритмичное буханье в разверзшейся пропасти. Словно обреченные, они спускаются вниз в пещеру; затем Ромеро бросается вперед - и с ужасным криком падает в другую пропасть. Рассказчик осторожно заглядывает через ее край, видит нечто - "Но, боже! я не смею сказать вам, что я увидел!" - и бросается обратно в лагерь. Наутро их с Ромеро находят на их койках, но Ромеро мертв. Другие горняки клянутся, что они оба не покидали той ночью барака. Позднее рассказчик обнаруживает, что его индийское кольцо исчезло.

Из этого могла получиться интересная история, но исполнение вышло сбивчивым и неудовлетворительным. Позже Лавкрафт заявлял, что его поздние работы испорчены переизбытком объяснений; однако "Перевоплощение Хуана Ромеро", подобно "Зеленому лугу", страдает чрезмерной неопределенностью. Решительный отказ рассказчика поведать нам, что же он увидел в пропасти, наводит на мысль, что Лавкрафт сам не знал, что бы написать. В одном письме он дает Дуэйну У. Римелю следующий совет относительно сочинения рассказов: "Своего рода общее представление у вас самого (необязательно целиком открываемое читателю) о том, что именно происходит & почему все происходит именно так, придаст [рассказу] дополнительную убедительность, чего стоит добиваться". В "Перевоплощении Хуана Ромеро" Лавкрафту явно не удалось последовать этой рекомендации.

Лавкрафт сознавал, что "Перевоплощение Хуана Ромеро" неудачно, и отказывался его публиковать - даже в самиздате. Он довольно рано открестился от этого рассказа - тот не упоминается в большинстве списков рассказов Лавкрафта. Кажется, Лавкрафт даже никому его не показывал до самого 1932 г., когда Р. Х. Барлоу выманил у него рукопись, чтобы ее перепечатать. Впервые рассказ был опубликован в сборнике "Маргиналии" (1944).

Стивен Дж. Мариконда указывает, что в первых пяти сохранившихся рассказах "зрелого" периода Лавкрафта - "Склеп", "Дагон", "Полярис", "Зеленый луг" и "По ту сторону сна" - автор экспериментирует с интонацией, настроением и антуражем. Если добавить "Память" и "Исчезновение Хуана Ромеро" (которые отличаются как от других рассказов, так и друг от друга), мы получим еще большее разнообразие. Если приплюсовать два комических рассказа, "Воспоминания о д-ре Сэмюэле Джонсоне" и "Полоумного Старика" ["Old Bugs"] (юмористический рассказ о сухом законе), то первые девять рассказов совершеннолетнего Лавкрафта, написанные за двухлетний период, отличаются максимальным разнообразием. Он явно испытывал свои литературные силы, выясняя, работы какого типа он хочет писать и какими методами лучше добиться желаемого эффекта. Фантастические работы поровну делятся между сверхъестественным реализмом ("Склеп", "Дагон", "Исчезновение Хуана Ромеро") и фэнтези ("Полярис", "Зеленый луг", "Память"), а "По ту сторону сна" кладет начало экспериментам Лавкрафта в прото-научной фантастике. Их общие моменты - сон, как врата к иным царствам бытия; неодолимое влияние прошлого на настоящее; незначительность человечества во вселенной и его финальное исчезновение с лица Земли - предзнаменует многие из центральных тем поздней прозы Лавкрафта. Преобладает (по крайней мере, с точки зрения стиля) влияние Эдгара По, хотя только два произведения, "Склеп" и "Память", по стилю и концепции являются подражаниями По. Мало-помалу Лавкрафт проявляет себя, как автор большой силы и оригинальности.

Однако осенью 1919 года Лавкрафт подпадет под влияние ирландского фантаста лорда Дансени и, по меньшей мере, два года подряд станет писать исключительно подражания своему новому кумиру. Во многих смыслах влияние Дансени окажется позитивным - оно предложит Лавкрафту новые пути выражения своих философских идей и новые изобразительные средства; но в других смыслах оно затормозит его художественное развитие, временно отвратив от того стремления к топографическому и историческому реализму, который позднее станет фирменным знаком произведений Лавкрафта. Лавкрафту понадобятся годы, чтобы изжить влияние Дансени, и когда это, наконец, произойдет (попутно он познакомится с такими авторами, как Артур Мейчен и Элджернон Блэквуд), начнется самая значительная и знаменитая часть его творческого пути.

В этот период Лавкрафт также учился писать фантастические стихи. До 1917 г. его поэзия была исключительно георгианской; теперь же Лавкрафт стал понимать, что способен на большее, чем просто воскрешать атмосферу XVIII века. В его ранних фантастических стихах, разумеется, преобладает влияние По. Хотя Лавкрафт владел работами "Кладбищенских поэтов" XVIII века - в том числе "Созерцаниями и Раздумьями" Джеймса Герви (1746-47) и "Ночными думами" Эдварда Янга (1742-45) - непохоже, чтобы они оказали на него большое влияние.

Дивный образчик его первых фантастических стихов - 302-строчное стихотворение, написанное в 1916 г., "Ночной кошмар По-эта". Эта работа напоминает винегрет: она начинается с 72 строк героических двустиший; ее основная часть написана белым стихом пентаметром и имеет дополнительный заголовок "*Aletheia Phrikodes*" ("Страшная Правда") с чеканным эпитафием на латыни (*Omnia risus et omnia pulvis et omnia nihil* = "Все есть смех, все есть пыль, все есть ничто"); далее следует 38-строчное заключение - опять в героических двустишиях. Это стихотворение посвящено воплощению довольно насмешливой морали, на которую намекают его подзаголовок ("Басня") и эпитафия из Теренция: *Luxus tumultus semper causa est* ("Излишества - всегда повод для беспокойства"). Нас знакомят с Лукуллом Лэнгвишем, который одновременно "знаток небес" и "гренок и пирогов"; он мечтает писать грандиозные стихи, но его вечно отвлекает собственный ненасытный аппетит. Как указывал Р. Боэрем, у него весьма значимое имя: Лукулл, естественно, аллюзия на римлянина Л. Лициния Лукулла, прославившегося своим гурманством, тогда как Лэнгвиш [то есть, Томный] - намек на Лидию Лэнгвиш, героиню "Соперников" Шеридана, которая, по словам Боэрема, подобно Лукуллу Лэнгвишу, "простовато-романтична".

Являясь "бардом по призванию", на деле Лукулл всего лишь "в чине продавца" в бакалее. В один прекрасный день он натывается на собрание сочинений По; очарованный его "весёлыми кошмарами", он полностью переключается на сочинение страшных стихов. В этом он, однако, не слишком преуспевает, пока однажды, после слишком обильной трапезы, ему не является жуткий кошмар (изложенный белым стихом). Комическое вступление довольно талантливо отпускает в адрес вечно голодного рифмоплета доброжелательные, но острые шпильки. Один из лучших моментов - тонкая пародия на Шекспира: "...or cast a warning spell / On those who dine not wisely, but too well".

Но на белом стихе интонация резко меняется. Возможно, слишком резко. Лукулл от первого лица повествует о том, как его душа отправилась в космос и повстречала некоего духа, который посулил открыть ей все тайны вселенной. Этот поворот позволяет Лавкрафту выразить свою философию в самом чистом виде:

*Внизу далёко серебрился блик  
Вселенной нашей, каковую мы  
По узости познания своего  
Бескрайней мним; со всех её сторон  
Сияли, точно звёздный хоровод,  
Миры иные, большие, чем наш,  
Обильно населённые, хотя  
Их жителей не восприняли бы  
Как существа, поскольку у людей  
Земная точка зрения на жизнь.*

И все же, по словам космического духа, "все миры, увиденные мной, / Лишь атом в бесконечности..." Основной месседж этой части - что вселенная бесконечна в пространстве и во времени, и в ней, кроме нашей, могут существовать и иные формы разумной жизни (жизни, которую мы можем и не опознать, как таковую), - мы находим уже в его ранних письмах. Это заставляет Лукулла задуматься о родной планете:

*Я обратил послушливую мысль  
К частице пыли, что дала моей  
Телесной форме бытиё, в момент  
Блеснувшей и погасшей; этот мир  
Был лишь экспериментом, лишь игрой,  
Включающей ничтожнейших существ,  
Моральных паразитов, кои мнят  
Себя венцом Природы и своё  
Невежество возводят высоко...*

Лукулл (и Лавкрафт) питают презрение к человечеству из-за его "притязаний" на важность для Вселенной. Письмо от августа 1916 г. точно отражает эту мысль:

*Как самонадеянны мы, недолговечные создания, сам род которых - лишь эксперимент Deus Naturae, дерзко приписывая себе бессмертное будущее и достойное положение!... С чего мы взяли, что форма атомного и молекулярного движения, называемая "жизнью", - величайшая из всех форм? Возможно, главнейшее из существ - самое разумное и богоподобное из всех созданий - некий незримый газ!*

Эта часть "Ночного кошмара По-эта" воплощает философские взгляды Лавкрафта не менее четко, чем любое произведение в его творчестве. Лукулл, во всяком случае, напуган открывшимся зрелищем (поистине для него это "страшная правда") и отступает в страхе, когда дух предлагает раскрыть ему новый, величайший секрет.

На этом Лукулл просыпается - и снова начинаются героические двустушия от третьего лица. Автор немного тяжеломерно пересказывает урок, полученный Лукуллом: "Перед богами он даёт зарок / Тортами впредь не злоупотреблять, / На кексы и на По не налегать". Отныне он довольствуется скромной участью продавца в бакалее; и автор предостерегает других рифмоплетов (что "воют на Луну"), дабы они думали, прежде чем

писать: "Подумайте за кружечкой о том, / Что вы могли б иметь семью и дом, / Сантехниками, клерками служить..."

Все это весьма остроумно, однако начисто уничтожает возвышенный дух предыдущей части, превращая ее в ретроактивную пародию. Особо отметим строки, где Лукулл "благодарит свою звезду - / А может космос он имел в виду - / За то, что выжил в этом жутком сне". Думаю, Лавкрафт замахнулся слишком на многое: создать работу, полную впечатляющих идей - и одновременно сатиру на графоманов; но эти противоположности не сходятся в единое целое. В итоге Лавкрафт это осознал. К концу своей жизни, когда Р. Х. Барлоу захотел включить "Ночной кошмар По-эта" в сборник стихов Лавкрафта, тот посоветовал ему опустить комическую часть.

Другой, менее знаменитый предвестник фантастических стихов Лавкрафта - недавно обнаруженное "Неведомое" ("The Unknown"). На самом деле открытие касалось не самого стихотворения, а его авторства, которое было установлено только недавно: в "Консерваторе" за 16 октября 1916 г. оно появилось под подписью Элизабет Беркли (псевдоним Уинифред Виржинии Джексон). В одном письме Лавкрафт объясняет, что позволил выпустить это стихотворение (как и "Поборника мира" в майском "Tryout" 1917 г.) под псевдонимом Джексон, "в попытке мистифицировать публику [из самиздата] совершенно непохожей работой якобы того же автора". В другом письме он ясно подтверждает, что это стихотворение - "еще одно из моих старых покушений на странные стихи". Эта короткое трехстрочное стихотворение в ямбе (размер, который Лавкрафт никогда не использовал до того и не станет использовать впредь) - небрежная виньетка, в которой говорится о "кипящем небе", "рябой луне", "вихре диких облаков" и тому подобном. Оно любопытно как стихотворный эксперимент, но слишком незначительно.

В последующих стихах, как и "Ночном кошмаре По-эта", Лавкрафт пытается соединить мораль и ужас. Есть несколько стихов о незначительности, даже низости, человечества, хотя и без космического обрамления. Многие стихи - "The Rutted Road" (Tryout, январь 1917 г.), "Астрофобия" ("Astrophobos", United Amateur, 1918 г.) - к несчастью, тяготеют к шаблонным образам и надуманным ужасам. Даже самое известное из ранних стихотворений Лавкрафта, "Немезида" (написано в "зловещие предрассветные часы темным утром после Хэллоуина" 1917 г.; впервые опубликовано в июне 1918 г. в "Vagrant"), заслуживает упреков в смутности и пустоте ужасных образов. Вот так Лавкрафт объясняет предполагаемый смысл стихотворения: "Оно воплощает концепцию, логичную для косного ума, что кошмары - это наказания, назначенные душе, осужденной в прежних воплощениях - возможно, миллионы лет назад!" Логичная или нет, эта установка, похоже, просто дает Лавкрафту предлог для подобных пассажей:

*Я встречала рассвет неизменно*

*Раскалённых небес вне времён,*

*Зрила тьму распростёртой Вселенной,*

*Где вращался планет легион -*

*Безрассудно заброшенных всеми, чёрных, не получивших имён.*

Довольно эффектные строки, и Лавкрафт оправданно использует их как эпиграф к своему рассказу "Скиталец тьмы" (1935); но к чему сводится их смысл? Подобно многим стихам Лавкрафта, "Немезида" заслуживает резкого обвинения Уинфилда Таунли Скотта: "Пугать - слабоватая цель для поэзии".

К счастью, некоторые стихи Лавкрафта выходят за рамки тиражирования ужасов. В "Откровении" (*Tryout*, март 1919 г.) рассказчик "из долины света и смеха" решает изучить "нагие небеса Юпитера", но в итоге становится "навсегда мудрее, навсегда грустнее", осознав свое ничтожное положение во Вселенной. Вернувшись на Землю, он обнаруживает, что яд откровения отравил и ее:

*But my downward glance, returning,*

*Shrank in fright from what it spy'd;*

*Slopes in hideous torment burning,*

*Terror in the brooklet's tide:*

*For the dell, of shade denuded*

*By my desecrating hand,*

*'Neath the bare sky blaz'd and brooded*

*As a lost, accursed land.*

Многие рассказы Лавкрафта воспеют эту тему: полную потерю интереса к жизни, стоит герою узнать об ужасах космоса.

Другие фантастические стихи того периода менее значительны, но достаточно приятны: поэтическая трилогия, озаглавленная "Цикл стихов" ("Океан", "Облака" и "Мать Земля", *Tryout*, июль 1919 г.); "Дом" ("Философ", декабрь 1920 г.; написан 16 июля 1919 г.); и "Город" ("Vagrant", октябрь 1919 г.), который использует размер "Немезиды" - изначально взятый, естественно, из "Герты" Суинберна. "Дом" посвящен тому же дому номер 135 по Бенефит-стрит, который позднее будет описан в рассказе "Заброшенный дом" (1924).

Некоторого внимания заслуживает длинное стихотворение "Психопомп: сказка в рифме". Это 312-строчное стихотворение было начато осенью 1917 г., но закончено только в мае или июне 1919 года. В отличие от прочих "странных" стихов Лавкрафта того времени, на это стихотворение (второе по величине стихотворение Лавкрафта из числа написанных: чуть короче "Старого Рождества" и чуть длиннее чем "Ночной кошмар Поэта") повлиял не По, а баллады сэра Вальтера Скотта, хотя мне не удалось найти аналог "Психопомпа" среди работ Скотта. В этом стихе престарелая матушка Аллар повествует о чете Де Блуа, обитавшей в уединенном замке во французской Оверни. О них ходили скверные слухи: что они не почитают христианского бога; что у дамы Де Блуа дурной глаз и странная скользящая походка. Однажды на Сретение тяжело заболевает и умирает сын бейлифа Жан; вспоминают, дама де Блуа недавно бросила на мальчика дурной взгляд

("Nor did they like the smile which seem'd to trace / New lines of evil on her proud, dark face"). Ночью, когда скорбящие родители Жана бодрствуют у тела сына, в их доме внезапно появляется огромная змея; но жена бейлифа решительно хватается за топор - "With ready axe the serpent's head she cleaves", и раненная змея уползает восвояси.

После этого народ замечает перемену в поведении съера де Блуа. Когда до него доходят слухи о происшествии, он "low'ring rode away, / Nor was he seen again for many a day". Его жену находят в зарослях кустарника - ее голова разmozжена топором. Тело приносят в замок де Блуа, где его встречают "with anger, more than with surprise". На следующее Сретение вечером бейлиф и его семья с ужасом обнаруживают, что их дом окружен стаей волков. Вожак стаи врывается в дом через окно и набрасывается на жену бейлифа, но ее супруг бьет зверя все тем же топором. Волк падает замертво, но остальная стая кружит вокруг дома под грохот разразившейся бури. Однако при виде сияющего креста на дымоходе каждый волк "Drops, fades, and vanishes in empty air!" Слушатель, уставший от запутанного рассказа матушки Аллар, решает, что здесь слиты воедино две сказки - о де Блуа и о волках. Однако старушка завершает свой рассказ фразой: "For Sieur de Blois... / Was lost to sight for evermore".

Вряд ли кто-то из читателей окажется так же недогадлив, как слушатель этой "сказки в рифме"; быстро становится ясно, что убитая змея была дамой де Блуа, а вожаком волчьей стаи - съер де Блуа. На самом деле, они были оборотнями. По сути, это единственный случай, когда Лавкрафт прибегает к традиционной мифологии (по крайней мере, в ее традиционной форме); средневековые реалии превращают "Психопомпа" в своего рода готический рассказ в стихах. Его название ставит меня в тупик: психопомпы (от греческого *psychopompos*, "проводник душ" [т.е. в загробное царство]) упоминаются в других вещах Лавкрафта, однако оборотни никогда не считались психопомпами. Любопытно, что сам Лавкрафт относил эту вещь к своей прозе - она упоминается в нескольких перечнях его рассказов.

"Психопомп" появился в "Vagrant" Кука за октябрь 1919 года. Кук недолюбливал георгианскую поэзию Лавкрафта, но явно ценил его рассказы и стихи на сверхъестественную тематику - многие из подобных стихов были опубликованы в "Vagrant", в том числе "Психопомп" и "Ночной кошмар По-эта" (июль 1918 г.). Я не нашел в любительской прессе большого числа отзывов на "странные" стихи Лавкрафта, хотя они, наряду с сатирической поэзией, - две наиболее ценные ветви его поэтического наследия.

Итак, фантастическая проза и стихи все еще занимали относительно скромное место в жизни Лавкрафта; дела самиздата, политические события, отношения с матерью и постепенный отказ от отшельничества послешкольных лет - вот что господствовало в его интересах, и пришло время поговорить о них.

---

#### Ссылки:

Цитата из "Низвержение в Мальстрем" Эдгара Аллана По дана по <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/malstrem.txt>.

Цитаты из эссе "Сверхъестественный ужас в литературе" Говарда Ф. Лавкрафта даны по переводу Л. Володарской.



# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА IX

### Непрерывное лихорадочное карябанье

(1917-1919 [II])

Тем временем, политические события продолжали привлекать внимание Лавкрафта. Если он сам не мог участвовать в Мировой войне, то, по крайней мере, мог пристально следить за ходом конфликта - особенно после запоздалого вступления в него Америки. Легко догадаться, что Лавкрафт написал ряд стихов, увековечивающих союз США с "матерью"-Англией в битве с Германией - "Iterum Coniunctae" ("Tryout", май 1917 г.), "Американец - Британскому флагу" ("Little Budget", декабрь 1917 г.), "The Link" ("Tryout", июль 1918 г.), - или воспевающих британских солдат: "Britannia Victura" ("Inspiration", апрель 1917 г.), "Ad Britannos" ("Tryout", апрель 1918 г.). Часть этих стихов была перепечатана "National Enquirer". Ни на одном не стоит останавливаться.

Несколько политических стихов того периода обращаются к более интересным темам. "К Греции, 1917" ("Vagrant", ноябрь 1917 г.) - пламенный призыв к грекам сражаться против германцев. С начала войны Грецию раздирали политический конфликт, и Лавкрафт упрекает короля Константина I за его прогерманский нейтралитет ("Shame on thee, Constantinos! Reign no more, / Thou second Hippias of the Attic shore!"). Естественно, Лавкрафт превозносит Элефтериоса Венизелоса, премьер-министра Греции с 1909 г., который поддерживал союзников и в 1916 г. сформировал временное правительство, вынудив Константина покинуть страну. Стихотворение содержит одну примечательную строку - напоминание о том, как греки при Фермопилах "Snatch'd infant Europe from a Persian grave". Скорее всего, она была написана до июня 1917 г., когда греки действительно вступили в войну на стороне союзников.

"На поле боя в Пикардии" ("National Enquirer", 30 мая 1918 г.) - пронзительная лирическая ода об опустошении Франции:

*Here all is dead.*

*The charnel plain a spectral legion knows,*

*That cannot find repose,*

*And blank, grey vistas endless stretch ahead,*

*Mud-carpeted,*

*And stain'd with red,  
Where Valour's sons for Freedom bled.  
And in the scorching sky  
The carrion ravens fly,  
Scanning the treeless waste that rots around,  
Where trenches yawn, and craters pit the ground.  
And in the night the horn'd Astarte gleams,  
And sheds her evil beams.*

Становится ясно, насколько хорошим (или, по меньшей мере, приличным) поэтом мог бы стать Лавкрафт, не будь он в юности столь рабски привязан к героическим двестишиям.

Вероятно, самое часто переиздаваемое стихотворение Лавкрафта - "Доброволец" ["The Volunteer"], который впервые появился в "Providence Evening News" 1 февраля 1918 г., затем был перепечатан в "National Enquirer" (7 февраля 1918 г.), "Tryout" (апрель 1918 г.), "Appleton Post" [Висконсин] (несомненно, по совету Мориса У. Мо), "St. Petersburg Evening Independent" [Флорида] (возможно, с помощью Джона Рассела?) и в "Trench and Camp", армейской газетой из Сан-Антонио, Техас. Стихотворение стало ответом на стих "Всего лишь доброволец" за авторством сержанта Хейнса П. Миллера, 17-ая эскадрилья, США, который был напечатан в "National Enquirer", а также в "Providence Evening News". Ни одно из двух стихотворений не похоже на бессмертный шедевр: Миллер горько жалуется, что с ним, добровольцем, обрпашаются намного хуже, чем с призывниками ("...the honor goes to the drafted man, / And the work to the volunteer!"), на что Лавкрафт возражает, что доброволец - это истинный патриот, и заслужит народное признание.

Это стихотворение стоит сравнить с очень любопытной вещью под названием "Новобранец" ["The Conscript"], написанной, вероятно, в 1918 г., но, видимо, не опубликованной. В нем мы узнаем мысли обычного новобранца ("I am a peaceful working man - / I am not wise or strong..."), который не понимает, почему ему велели "I must write my name / Upon a scroll of death":

*I hate no man, and yet they say  
That I must fight and kill;  
That I must suffer day by day  
To please a master's will.*

Это крайне нехарактерные для Лавкрафта высказывания - если, конечно, стихотворение не замышлялось пародийным или циничным.

В декабре 1917 г. Лавкрафт сообщает, что "Моя анкета прибывала вчера, и я обсудил ее со старшим врачом местной призывной комиссии". По совету этого человека (он был другом их семьи, а также дальним родственником) Лавкрафт, хотя он сам хотел определиться в класс I, записал себя в класс V, подразделение G - "целиком и полностью негоден". По горькому замечанию Лавкрафта "не слишком лестно получить напоминание о своей полной никчемности дважды на протяжении шести месяцев", однако он понимал справедливость слов врача, что "недостаток физической выносливости, скорее, сделает меня помехой, чем подмогой в любом деле, требующем графика и дисциплины".

По поводу текущего хода войны Лавкрафт в том же письме замечает: "Что до ситуации в целом, то сейчас она не внушает оптимизма. Возможно, потребуется вторая война, чтобы привести все в норму". Этот комментарий - на первый взгляд, определенно, пророческий - был сделан в наихудший для союзников момент войны: немцы добились значительных успехов и, казалось, могли выиграть войну, прежде чем удалось бы мобилизовать новые американские силы. Так что вполне возможно, что Лавкрафт на самом деле имел в виду вероятность победы немцев, и "вторая война" потребовалась бы, чтобы восстановить государственные границы по состоянию до 1914 года. Довольно любопытно, что мне не попало ни одного комментария Лавкрафта по поводу конца войны; но, возможно, дело в том, что многие письма 1918-19 гг. были потеряны, либо уничтожены.

Судя по тяжеловесному эссе, "Лига" ("Консерватор", июль 1919 г.), посвященному Лиге Наций, Лавкрафт уделял большое внимание мирной конференции в Версале. Эссе было опубликовано только через два месяца после того, как 28 апреля 1919 года был единогласно принят договор о Лиге. "Лига" красноречиво говорит о неизбежности войны и невозможности предотвратить ее договорами. Начиная с высокопарного псевдофилософского зачина, подобного тем, что встречаются в некоторых его рассказах ("Безгранична доверчивость человеческого ума", Лавкрафт далее пишет:

*Только что пережив период неопишемого опустошения, вызванного алчностью и вероломством неверной нации, которая захватила доверчивую цивилизацию врасплох, мир еще раз вознамерился принять политику милой доверчивости и положиться на ничтожные "клочки бумаги", известные как договоры и соглашения...*

Возражения Лавкрафта против Лиги сводятся к трем пунктам: во-первых, он не представлял, каким образом она реально сможет предотвратить войну, поскольку любая нация, достаточно сильно желающая чего-то, будет бороться за это, невзирая на последствия; во-вторых, цель Лиги - полное разоружение - опасно, если нет способов гарантировать, что государства втайне не станут производить оружие; и, в-третьих, если возникнет серьезный конфликт, Лига быстро "будет разорвана дюжинами подпольных внутренних лиг", созданных прежними странами-союзниками.

Эти возражение - смесь трезвого здравого смысла и крайне-правой паранойи. Основной мерой, которой Лига "предотвращала" бы войну в отдельно взятой стране, было бы применение экономических санкций. Лавкрафт, несомненно, испытал громадное удовлетворение, когда в начале 1920 г. США не смогли ратифицировать свое вступление в Лигу - детище ненавистного президента Вильсона; но Лавкрафт не знал, что неучастие в Лиге того, что уже стало лидирующей мировой экономической державой, действительно свело к нулю угрозу экономических санкций, так как США теоретически всегда могли

поддерживать страну, против которой их выдвинули. Пункт о разоружении достаточно здрав, и действительно Конференция Лиги Наций по разоружению, которая периодически созывалась в конце 1920-х гг., фактически доказала свою несостоятельность после того, как в начале 1930-х гг. не смогла решить на вопрос о перевооружении Германии. Пункт о "подпольных внутренних лигах" история Лиги, похоже, не подтвердила. На поверку в 1920-х гг. Лига Наций неплохо справлялась с урегулированием мелких разногласий, и к концу десятилетия США начали полуофициально участвовать в ее работе. Альтернативное предложение Лавкрафта - создание основными державами (США, Великобритания, Франция и Италия) "простого и практичного альянса", чтобы помешать Германии и прочим разжигателям войны начать новую войну, - хорошо на бумаге, пусть даже Лавкрафт никак не мог предугадать, что через три года возвышение Муссолини направит Италию в совершенно ином направлении - прочь от недавних союзников. Лавкрафт всегда любил считать себя жестким, несентиментальным политическим реалистом; и от человека, который в 1923 г. скажет, что "Единственная реальная сила в мире - это сила волосатой мускулистой правой руки", вряд ли стоило ждать благосклонного отношения к организации, которую он считал бестолковой и левацкой.

Одно замечание в "Лиге" весьма интересно: "Это должна быть очень обаятельная и привлекательная Лига, говорят нам; полная мер предосторожности против обыкновенной войны, пусть даже и несколько лишенная мер предосторожности против большевизма". Предсказуемо, что Лавкрафт оказался вовлечен в послевоенную "Красную панику" [Red Scare]. Я не нашел никаких злободневных упоминаний об Октябрьской революции, но ведь тенденции русского социализма стали очевидны только после войны. В другом эссе из июльского "Консерватора" 1919 г., "Большевизм", Лавкрафта беспокоят "тревожные тенденции, наблюдаемые в этом веке... растущее пренебрежение общепринятыми силами закона и порядка". Отчасти это пренебрежение порождено "пагубным примером почти недочеловеческой русской черни", но другие находятся поближе к дому:

*...длинноволосые анархисты проповедуют общественный переворот, который означает ничто иное, как возврат к дикости или средневековому варварству. Даже среди этой традиционно законопослушной нации число большевиков, открытых и завуалированных, достаточно велико, чтобы требовались лечебные меры. Постоянные безрассудные забастовки ценных работников, по-видимому, с целью беспорядочного вымогательства, а не разумного увеличения заработной платы, представляют собой опасность, которую следует обуздать.*

Единственное, что тут можно сказать, - за десять лет Лавкрафт заметно изменит свой настрой (на самом деле, на диаметрально противоположный). Вряд ли он лично знал хоть одного "большевика", открытого или завуалированного; и, разумеется, не имея отношения к рабочему классу, не имел и представления об ужасающих условиях труда, господствовавших тогда во многих ключевых отраслях промышленности, и вслед за правыми комментаторами бездумно повторял выдумку, что рабочие волнения по большей части вызываются иностранными социалистами. И снова Лавкрафт показывает себя кухонным политическим аналитиком - наивным, предвзятым и совершенно неосведомленным о реальном положении дел в стране.

Упомянутый "возврат к дикости" приводит нас к основному догмату всей тогдашней политической философии Лавкрафта - тому, которого он, возможно, придерживался всю свою жизнь, хотя и выражал чуть менее преувеличенно. Слова Лавкрафта, написанные в

1929 г.: "Моя единственная забота - это *цивилизация*, состояние прогресса и организации, которое способно удовлетворять сложные ментально-эмоционально-эстетические нужды высокоразвитых и высокочувствительных людей", - могли бы послужить сердцевиной всей его политической мысли. Чистая правда, что его идеалом "цивилизации" было состояние общества, создававшее комфорт для людей, подобных ему самому; однако большинство философов и политиков склонны печься о своих интересах, так что в это Лавкрафт не одинок. Больше всего его волновал возможный крах цивилизации - и крайне остро в период, последовавший после мировой войны, - особенно учитывая его низкое мнение о человечестве. Суть, как пишет Лавкрафт в статье "С корня" ["At the Root"] ("United Amateur", июль 1918 г.), в том, что мы вообще не слишком далеко ушли от примитивного состояния:

*Мы должны отдавать себе отчет в неотъемлемой глубинной дикости животного по имени человек и вернуться к старым, здоровым принципам государственной жизни и обороны. Мы должны сознавать, что природа человека останется прежней, пока он остается человеком; что цивилизация - лишь тонкий покров, под которым чутко дремлет властелин-зверь, всегда готовый пробудиться.*

Многие вещи - спиртное, война, большевизм - могут привести к катастрофе, и общество следует организовать таким образом, чтобы ее предотвратить. Ответом для Лавкрафта в тот период (а, на самом деле, всю его жизнь, даже во время и после обращения в умеренный социализм) была аристократия. Этот момент я затрону ниже.

Здесь мы можем вписать в общую картину расизм Лавкрафта, так как он явно расценивал наплыв иностранцев (которые, по его мнению, не могли соответствовать ценным им культурным стандартам) как угрозу англо-саксонской цивилизации Новой Англии и США в целом. Эссе "Американизм" ("United Amateur", июль 1919 г.) воплощает эту точку зрения. Для Лавкрафта "американизм" - ничто иное, как расширенный вариант "англосаксонства":

*Это дух Англии, пересаженный на почву громадных расстояний и многообразия и вскормленный пионерскими условиями, которые предсказуемо усилили его демократические аспекты, не ослабив его фундаментальных достоинств. ...Это самовыражение величайшей расы мира в самых благоприятных социальных, политических и географических условиях.*

Как мы уже видели, ничто здесь не является новым или необычным для человека в социо-экономическом положении Лавкрафта. То же касается и полного неприятия идеи "плавильного котла":

*Самое опасное и ошибочное среди ложных представлений американизма - это так называемый "плавильный котел" народов и традиций. Правда, что эта страна переживает огромный наплыв иммигрантов-неангличан, которые являются сюда, чтобы вдоволь наслаждаться свободами, которые наши британские предки создали тяжким трудом в поте лица. Также правда, что те из них, что принадлежат к тевтонской и кельтской расам, способны ассимилироваться с нашим английским типом и стать ценными членами популяции. Но из этого не следует, что примесь полностью чуждой крови или идей принесла или способна принести что-то помимо вреда. ...Иммиграцию, наверняка, невозможно прекратить совсем, но следует понимать, что чужаки, выбравшие Америку своим местом жительства, должны принять местный язык и культуру как свои*

*собственные; и не пытаться ни изменить наши установления, ни сохранить свои собственные в нашей среде.*

Повторюсь, что подобные заявления - вероятно, оскорбительные для многих - были вполне нормальны для янки, окружавших Лавкрафта. Давайте пренебрежем вопиющей ложью, что иммигранты явились сюда, исключительно чтобы наслаждаться "свободами", созданными тяжким трудом двужильных англосаксов: и снова полное неведение Лавкрафта о трудностях, которые претерпевали иммигранты, чтобы устроиться к этой стране, приводит его к грубой ошибке. Ключевое слово здесь "ассимиляция" - идея, что иностранные переселенцы должны избавиться от своего культурного багажа и перенять традиции господствующей (англо-саксонской) цивилизации. В настоящее время идея "плавильного котла" отвергается не менее яростно, чем у Лавкрафта, пускай и с иной позиции. В своей пьесе "The Melting-Pot" (1909) Израэль Зэнгуилл предвидел "сплавление" разных культурных традиций Америки воедино, порождающее новую цивилизацию, непохожую ни на одну из обособленных культур Европы, Азии или Африки. В наши дни многие из нас, очевидно, желают, чтобы этнические и культурные группы сохраняли свои традиции, порождая новую метафору - "радуга"; но отнюдь не очевидно, что сильная фрагментация американского народа по этническим признакам дала что-то помимо усиления расового напряжения и коренного отсутствия общности целей. Во времена Лавкрафта *ожидалось*, что иммигранты станут "ассимилироваться"; как отмечает один современный историк: "Ожидалось [в начале XX века], что новоприбывший - неважно, откуда он родом - приспособится к англо-саксонским паттернам поведения". Лавкрафт, оставаясь крайне правым во взглядах на Первую мировую войну и Лигу Наций, в вопросе ассимиляции иммигрантов был центристом.

У меня нет сомнений, что Лавкрафт встретил одобрением три важнейших иммиграционных закона того периода: 1917 года (который ввел проверку грамотности), 1921 г. (который ограничил иммиграцию из Европы, Австралии, с Ближнего Востока и из Африки до 3% от численности популяции каждой некоренной нации, проживающей в США) и, самый значительный, 1924 г. (сокративший квоту до 2% и взявший за ее основу перепись 1890 г., что в качестве дополнительного эффекта дало резкое сокращение иммиграции из Восточной и Южной Европы, так как иммигранты из этих стран в 1890 г. составляли незначительный процент от населения). Лавкрафт не упоминает ни один из этих законов, но его упорное молчание на тему нашествия иностранцев в 1920-х гг. (за вычетом его нью-йоркского периода) наводит на мысль, что этот вопрос казался ему - по крайней мере, на тот момент - удовлетворительно урегулированным. В течении сравнительно мирного республиканского правления 1920-х гг. политика стала для Лавкрафта скорее предлогом для теоретических спекуляций, чем чередой опасных кризисов. Именно тогда у него сложились представления об аристократии и "цивилизации" - идеи, которые претерпят существенные изменения с началом Депрессии, но сохраняют общее направление, приведя к развитию своеобразного "фашистского социализма".

Конец десятых годов увидел Лавкрафта, воздвигшегося над крохотным мирком самиздата. Избранный Президентом на 1917-18 гг., Лавкрафт на первый взгляд получил хорошую возможность продвигать в ОАЛП свою программу, которая одновременно поддерживала бы чистую литературу и служила орудием просвещения. Под официальным редакторством талантливой Верны Мак-Гу, которая занимала эту должность два срока подряд (1917-19 гг.), "United Amateur" действительно превратился в солидное литературное издание. Но в воздухе уже чувствовалось приближение грозы.

Еще в январе 1917 г., когда Лавкрафт опубликовал в "Консерваторе" статью "Стандарты Самиздата", ему пришлось отражать атаки на литературный курс ОАЛП.

На какое-то время Лавкрафт, однако, обрел возможность продвигать свои планы. На съезде 1917 г. была принята поправка, создающая посты третьего и четвертого вице-президентов - эти должностные лица отвечали за "вербовку" соответственно в колледжах и в школе. Третьим вице-президентом Лавкрафт назначил Мэри Генриетту Лер, а в ноябре 1917 г. Альфред Гальпин стал четвертым вице-президентом. Набор новых членов в этих учреждениях, с точки зрения Лавкрафта, заметно улучшил бы общую грамотность в организации, противостоя обычно малообразованным "юным печатникам" в духе НАЛП и новичкам, юным и не очень, которые видели в самиздате только место для публикаций скверной писанины, которую нигде бы больше не напечатали.

Верне Мак-Гу принадлежала идея постоянной колонки в "United Amateur" под названием "Читальный стол", которая предлагала бы читателю азбучные рассказы о великих литературах мира и путеводитель по "великим книгам" Западного мира. Плану понадобилось некоторое время, чтобы сдвинуться с мертвой точки, но в сентябрьском номере 1918 г. Мак-Гу опубликует свою статью о "греческой литературе". Следом, в ноябре 1918 г., Лавкрафт печатает "Литературу Рима".

Более поздняя "Литературная композиция" ("United Amateur", январь 1920 г.), хотя и не относясь в "Читальному столу", продолжает усилия Лавкрафта по обучению самиздатовцев основным литературным навыкам. Это элементарный, подчас бесхитростный обзор грамматики, синтаксиса и азов художественной литературы. Уклон в сторону беллетристики сам по себе интересен (как и постоянное цитирование По, Бирса и лорда Дансени в качестве примеров стиля и наррации), указывая на отход Лавкрафта от эссеистики и поэзии. Он обещает новые статьи по этим темам, но они так и не были написаны.

Другая идея Лавкрафта по поощрению активности самиздата заключалась в выпуске кооперативных изданий - газет, в которые свои вклады, финансовые и литературные, будут делать несколько человек. Он попытался подать пример, приняв участие в подобном издании, "The United Co-operative", которое опубликовало три выпуска: в декабре 1918 г., июне 1919 г. и апреле 1921 г. Работы Лавкрафта есть в каждом выпуске: "Мания Простого Написания" (3 стр.) и стихотворение "Честолюбие" ["Ambition"] (1/2 стр.) в декабре 1918 г.; "Аргументы за классику" (3 стр.), стихотворение "Джон Олдэм: защита" (1/2 стр.) и стихотворение в прозе "Память" (1/2 стр.) в июне 1919 г.; совместный с Уинифред Виржинией Джексон рассказ "Хаос Наступающий" (6 стр.) и "Lucubrations Lovcraftian" (8 стр.) в апреле 1921 г. Джексон также была одним из кооперативных редакторов.

Лавкрафт также работал в редколлегии газеты "The Bonnet", которая была печатным органом Объединенного Женского Пресс-Клуба Массачусетса. Официальным редактором была Уинифред Виржиния Джексон. Мне известно о выходе только одного номера (июнь 1919 г.), содержащего неподписанную передовицу, несомненно, авторства Лавкрафта, "Trimmings", и неподписанное стихотворение "Хелен Гоффман Коул, 1893-1919: от Клуба" - также явно его авторства. Я уже упоминал, что Лавкрафт был помощником редактора в журнале "The Credential" (апрель 1920). До того он поработал помощником редактора, минимум, для одного номера (июнь 1915 г.) "Барсука" ["The Badger"; обыгрывается традиционное прозвище жителей Висконсина] под редакцией Джорджа С. Шиллинга и

для специального номера (апрель 1917 г.) "The Inspiration" под редакцией Эдны фон дер Хайде.

Когда летом 1918 г. срок президентства Лавкрафта истек, он был назначен новым президентом Рейнхартом Кляйнером на свою старую должность Председателя отдела публичной критики. В 1919-20 гг. Лавкрафт не занимал никаких постов, хотя, несомненно, с удовольствием стал победителем в номинациях Лучший Рассказ, Эссе и Передовица года (за "Белый корабль", "Американизм" и "Псевдо-Союз" соответственно). Однако летом 1920 г. он снова был избран официальным редактором, прослужив на этом посту четыре из следующих пяти лет. Теперь он еще сильнее контролировал содержание "United Amateur" и сам делал большую часть журнала, открыв его страницы для литературных материалов своих товарищей, старых и новых. Кроме того, он писал редакционные статьи почти для каждого номера а также отвечал за рубрику "Новости", освещавшую приезды и отъезды разных самиздатовцев, включая его самого.

Недовольство некоторых самиздатовцев к тому времени стало более отчетливым. В июле 1919 г., выдвинув кандидатуру Энн Тиллери Реншо на пост официального редактора (она действительно его получила), Лавкрафт был вынужден дать бой "кливлендскому подрывному элементу", совершая прямые нападки на Уильяма Дж. Дауделла, который баллотировался против Реншо, и его газету "Cleveland Sun". В ноябре 1920 г., уже как официальный редактор, он был вынужден отвечать на обвинения в "чрезмерной централизации власти" ("От редактора", "United Amateur", ноябрь 1920 г.). Действительно, в период 1917-20 гг. сравнительно узкий круг лиц занимал официальные должности в ОАЛП; но складывается ощущение, что членов ОАЛП охватила определенная апатия, и их вполне удовлетворяло, что одни и те же лица продолжают занимать должности из года в год. Личные издания приходили в упадок, "Консерватор" самого Лавкрафта, загруженного официальными обязанностями, в 1918 г. и 1919 г. вышел только по разу в год, а затем и вовсе перестал выходить до 1923 г.

Однако есть свидетельства того, что сам Лавкрафт начал вести себя в довольно фашистской манере. Вероятно, раздраженный медленным прогрессом в литературном развитии большинства участников, он все чаще призывал к силовым решениям. В лекции, озаглавленной "Любительская журналистика: вероятные нужды и улучшения" (видимо, произнесенной на съезде в Бостоне 5 сентября 1920 г.), он предлагает учредить "некую централизованную власть, способную благожелательно, надежно и более-менее незаметно направлять в делах эстетических и художественных". Вот как должен был работать этот проект:

*Компетентные участники должны взвалить на себя новое бремя помощи одновременно авторам и издателям. Они должны пойти к неопытным авторам, чьи работы небезнадежны, и к неопытным издателям, чьи газеты являют проблески стремления к лучшему, предлагая им правку и цензуру, которая освободят публикации упомянутых статей и изданий от всех грубых погрешностей стиля и техники.*

Лавкрафт, разумеется, предвидя возражения "идеалистичных и ультра-сознательных персон", которые могут возражать против "якобы олигархических стремлений" данного плана, подчеркивает тот факт, что во все периоды расцвета - Афины при Перикле, Рим при Августе, Англия XVIII века - литература возглавлялась "властными кружками избранных". Очевидно, что спортивные газетенки, плохие стихи и бесполезная официальная критика просто вывели Лавкрафта из терпения. Нет нужды говорить, что этот проект принят не был.



Когда критика в адрес Лавкрафта исходила от людей вроде Дауделла, он легко мог ее отразить; однако теперь она исходила от более авторитетных лиц. Лавкрафт, должно быть, был захвачен врасплох, когда в октябре 1921 г. "Woodbee" напечатал резкую критику Лео Фриттера, давнего члена ОАЛП, чью кандидатуру на пост президента сам Лавкрафт поддержал в 1915 г. Фриттер, сославшись на "широкое недовольство" редакторской политикой Лавкрафта в "United Amateur", обвиняет Лавкрафта в попытке принудительно загнать членов Ассоциации в рамки, установленные им деспотично, согласно собственным идеалам. Лавкрафт попробовал возразить, что он получал "многочисленные и полные энтузиазма заверения противоположного характера", и еще раз описал свой идеал ОАЛП:

*Само существование и поддержку Союза оправдывает только его более высокий эстетический и интеллектуальный склад; его цель - безусловное требование самого лучшего, каковое требование, кстати говоря, не следует истолковывать, как дискриминирующее даже самого неопытного новичка, буде он честно воодушевлен этой целью. ...Мы должны честно рассмотреть истинную шкалу ценностей и принять эталон подлинного мастерства и к нему стремиться. ("От редактора", "United Amateur", сентябрь 1921 г.)*

Когда Лавкрафт заключает, что "Этот вопрос - из числа тех, которые следует окончательно решать голосованием", он, как мы скоро убедимся, не совсем понимал, что говорит.

Этот период, тем не менее, увидел Лавкрафта, который постепенно превращался из полного анахорета в человека, пускай и не коммуникабельного, но способного занять свое место в обществе родственных по духу людей. Эту трансформацию, когда то новая череда друзей (как правило, из самиздата) приезжает его навестить, то он сам отваживается на короткие вылазки, поистине приятно видеть.

Два дружеских визита, имевших место в 1917 г., поучительны своим контрастом. В середине сентября 1917 г. У. Пол Кук, который совсем недавно познакомился с Лавкрафтом, нанес ему визит в Провиденсе. Вот как занятно Кук рассказывает эту историю:

*В первый раз, когда я увидел Говарда, мы чуть было не разминулись... Я направлялся из Нью-Йорка в Бостон и нарочно сделал остановку в Провиденсе, чтобы повидаться с Лавкрафтом. Я ехал на поезде, так что смог заранее дать знать о времени своего прибытия с разбросом всего в несколько минут. Прибыв на Энджелл-стрит по адресу, который позднее стал самым известным адресом в Любительской журналистике, я был встречен на пороге матерью и теткой Говарда. Говард всю ночь занимался и писал, только что пошел в постель и его ни в коем случае нельзя беспокоить. Если я пойду в гостиницу "Корона", зарегистрируюсь, сниму номер и подожду, то они позвонят, когда - и если - Говард проснется. Это был один из тех моментов в моей жизни, когда я благодарил богов за то, что они дали мне чувство юмора, пусть и извращенного. Важно, чтобы я был в Бостоне к вечеру, что давало мне около трех часов на Провиденс, но был поезд, отходящий через полтора часа, на который я мог успеть, если бы поспешил. Я словно въяве увидел, как слоняюсь по Провиденсу, ожидая, пока Его Величество не изволит меня принять! Позднее мы с миссис Кларк не раз смеялись, вспоминая этот случай. Я уже был на полпути к тротуару, и дверь за мной почти закрылась, как вдруг возник Говард в шлафроке и тапочках. Разве это не У. Пол Кук и разве они не понимают, что он должен был увидеть*

*меня сразу по прибытии? И меня почти силой протащили мимо стражей врат в кабинет Говарда.*

Рассказ Кука о трех часах, проведенных вместе с Лавкрафтом (вполне естественно, что они преимущественно обсуждали любительскую журналистику), примечателен только одной деталью, на которой я остановлюсь ниже. Теперь давайте послушаем рассказ Лавкрафта об этой встрече, изложенный в письме к Рейнхарту Кляйнеру:

*Всего неделю назад я имел честь лично встретиться с мистером У. Полом Куком... Я был несколько удивлен его внешним видом, ибо он оказался более провинциальным & небрежно одетым, чем я ожидал от столь знаменитого человека. По сути, его старомодный котелок, неглаженный наряд, потрепанный галстук, желтоватый воротничок, нечесанные волосы & не то, чтобы чистые руки напомнили мне о моем старом приятеле Сэме Джонсоне... Но беседа с Кука искупает все внешние недостатки, которыми он может обладать.*

Прежде чем проанализировать эти рассказы, давайте обратимся к встрече с Лавкрафтом Рейнхарта Кляйнера, которая также произошла в 1917 г. - вероятно, позднее визита Кука, так как в вышеприведенном письме Лавкрафт пишет, что до того встречался только с Уильямом Б. Стоддартом и Эдвардом Х. Коулом (в 1914 г.), но не упоминает встречи с самим Кляйнером. Вот что рассказывает Кляйнер: "У двери дома 598 по Энджелл-стрит меня приветливо встретила его мать - женщина чуть ниже среднего роста, с седеющими волосами и глазами, которые казались главной чертой ее сходства с сыном. Она была очень радушна и даже оживлена и мигом проводила меня в комнату Лавкрафта".

Откуда такая разница реакции его матери на Кука и Кляйнера? Полагаю, основная причина - социальный снобизм. Неряшливый внешний вид Кука не мог угодить ни Сюзи, ни Лиллиан, и они явно не желали пускать Куку за порог своего дома. В порыве искренности Лавкрафт признается, что "О самиздате в целом у нее [Сюзи] было невысокое мнение, ибо она обладала особой эстетической сверхчуткостью, из-за чего его примитивность выглядела слишком очевидной и очень ее раздражала". Он признается, что Лиллиан тоже не нравился самиздат - "учреждение, чья крайняя демократичность и редкая разнородность подчас вынуждали меня за него извиняться". Если Лилиан по этим причинам не любила самиздат, тогда совершенно ясно, что для нее много значили социальные соображения: "демократичность и редкая разнородность" могут означать только то, что в движении "любителей" участвовали люди всех слоев общества, с разным образованием.

Кляйнера, лощеного и обходительного бруклинца, радушный прием ждал потому, что в глазах Сюзи по социальному положению он, по крайней мере, был ровней Лавкрафту. Далее Кляйнер продолжает:

*Прямо перед тем, как предложить немного прогуляться, я по рассеянности вытащил из кармана свою трубку. Не знаю, почему, но внезапно мне почудилось, что курение в этом доме было бы не совсем уместно, и я сунул ее обратно в карман. Именно в тот момент его мать снова показалась в дверях и заметила трубку, засунутую в мой карман. К моему удивлению она издала радостное восклицание и попросила, чтобы я уговорил Говарда начать курить трубку, поскольку это будет для него "так успокоительно". Возможно, это была новоанглийская учтивость, чтобы замаскировать неловкость гостя, но я-то знал, что никогда не сделаю ни малейшей попытки склонить Лавкрафта к табакокурению!*

Враждебность Лавкрафта к курению почти равнялась его активной неприязни к пьянству. Кляйнер не совсем точен, когда говорит, что никогда не пытался склонить Лавкрафта к табакокурению - вопрос о курении несколько раз всплывает в их переписке. Лавкрафт признается Кляйнеру, что "хотя я курил, когда мне было лет двенадцать - просто чтобы казаться взрослым, - я бросил, стоило мне получить длинные штаны"; и далее - "Я до сих пор не понимаю, что привлекательного в привычке превращать себя в дымоход!" Но самый интересный момент в приведенном рассказе снова социальный: Кляйнер инстинктивно почувствовал, что курение в этом доме будет *faux pas* [светской ошибкой], и, возможно, Сюзи, оценив его такт, попыталась спасти его от "неловкости" советом, который, как она, наверняка, прекрасно знала, ее сын отверг бы с презрением.

Эти рассказы лучше всего проливают свет на тогдашнюю жизнь Лавкрафта (и его отношения с матерью). Кук с Кляйнером единодушны в описании крайней опеки, которой Сюзи и Лилиан окружали Лавкрафта. Кук замечает: "Ежеминутно мать Говарда или его тетка, или обе сразу, заглядывали в комнату, чтобы посмотреть, не стало ли ему дурно, не утомился ли он..." Рассказ Кляйнера еще более примечателен: "Я заметил, что примерно раз в час его мать появлялась на пороге со стаканом молока, и Лавкрафт тотчас его выпивал". Это вечное обращение с ним как с ребенком, несомненно, помогло Лавкрафту взлелеять чувство собственной "инвалидности".

Кляйнер предложил прогуляться, и Лавкрафт повел его смотреть колониальные достопримечательности Провиденса - этот тур он неизменно устраивал всем своим иногородним гостям, ибо ему никогда не надоедало хвалиться чудесными пережитками XVIII века в своем родном городе. Но незнакомство Лавкрафта с нормальным социальным поведением становится ясно, когда Кляйнер пишет:

*На обратном пути к его дому, пока мы еще были в даунтауне, я предложил зайти в кафетерии выпить чашку кофе. Он согласился, но себе взял только молоко и с некоторым любопытством наблюдал, как я разделяюсь с кофе и пирожным (или, скорее, пирогом). Позже до меня дошло, что этот визит в людную кафешку - самую, что ни на есть, скромную - мог быть явным отступлением от привычного для него распорядка.*

Очень похоже на то: не только из-за тающих финансов его семьи, но и из-за привычки Лавкрафта к затворничеству (невзирая на все разрастающуюся переписку) поход в ресторан тогда вряд ли был для него обычным делом.

Однако переписка привела-таки к знакомству Лавкрафта с двумя замечательными (каждый по-своему) людьми, которые станут его друзьями на всю жизнь: Сэмюэлем Лавменом и Альфредом Гальпином. Лавмен (1887-1976), который дружил с тремя выдающимися представителями американской литературы (Амброузом Бирсом, Хартом Крейном и Г. Ф. Лавкрафтом) и вдобавок был хорошо знаком с Джорджем Стерлингом и Кларком Эштоном Смитом, на первый взгляд кажется просто "прихлебателем" при великих людях. Но он сам был состоявшимся поэтом - лучшим поэтом в кругу Лавкрафта, за исключением, может быть, Кларка Эштона Смита - и на голову превосходил самого Лавкрафта. В редко выходящем самиздатовском журнале Лавмена, "The Saturnian", печатались его собственные изысканные, декадентские стихи, а также его переводы из Бодлера и Гейне; и он одаривал своей поэзией другие любительские и малые журналы с такой изумительной беззаботностью, нимало не волнуясь о ее сохранении, что в 1920-х гг. Лавкрафт заставит его декламировать свои стихи вслух, чтобы он смог их записать - чего сам Лавмен не озаботился сделать. Лучшая его работа - поэма "Гермафродит" (написанная, вероятно, в конце 1910-х гг. и изданная в 1926 г. У. Полом Куком), великолепное воскрешение духа классической Греции:

*I murmured: "For three thousand years  
Is that tale done, yet bitter tears  
Come to me now - to clasp and close  
The delicate ecstasy of those  
That vanished by no fault of mine.  
Radiant, remote, these friends of thine,  
So long ago! Another says  
That in Pieria many days  
The vintage through an autumn mist  
Shone purple amid amethyst,  
While in their vines one eve of gold  
The tortured god walked as of old,  
Bacchus, no doubt".*

По словам Лавкрафта, в контакт с Лавменом он вошел в 1917 году. Лавмен в то время находился на армейской базе Кемп-Гордон в Джорджии, где служил в роте Н 4-го пехотного батальона, Вспомогательный полк. Согласно спискам членов ОАЛП, там он оставался до середины 1919 г., когда вернулся в родной Кливленд. Однако Лавмен несколько лет был вне организованного самиздата, и по его свидетельству в первом письме Лавкрафт, по сути, интересовался - жив ли Лавмен до сих пор:

*Суть письма была такая: автор был давним и горячим поклонником моих стихов, и их появление (время от времени) до такой степени возбудило его восхищение, что он набрался храбрости навести справки о моем местонахождении. По его утверждению, он практически оставил всякую надежду меня отыскать, когда был явлен намек на мою дислокацию. Отсюда вопрос: жив я или мертв?*

Лавмен, найдя старомодный слог письма (который он здесь пародирует) очаровательным и одновременно чуть нелепым, вполне разрешает сомнения Лавкрафта на этот счет.

Далее в то же письмо Лавкрафт пишет: "Еврей или нет, я весьма горд быть его поручителем для повторного вступления в Ассоциацию". Роберт Х. Во указал на изумительно двусмысленное построение этого предложения - кто тут еврей, Лавмен или Лавкрафт? Было бы неплохо счесть, что Лавмен смог как-то помочь Лавкрафту избавиться от своих предрассудков; на самом же деле Лавмен с точки зрения Лавкрафта

был именно тем, чем должны были стать все евреи и прочие не-англосаксы: полностью ассимилированным американцем, отказавшимся культурных связей с иудаизмом. Было ли это так - другой вопрос (я слишком мало знаю о религиозных и культурных взглядах Лавмена, чтобы выносить какое-то суждение), но Лавкрафт явно так считал. Кроме того, неоклассицизм поэзии Лавмена и свойственный ей дух апатичной изысканности мог только понравиться Лавкрафту. Несколько лет подряд их общение шло исключительно на бумаге, пока в 1922 г. они не встретились в Кливленде, а затем, в 1924-26 гг., в Нью-Йорке стали близкими друзьями.

Альфред Гальпин (1901-1983) был полной противоположностью Лавмену. Этот блестящий юноша (столь же одаренный интеллектом, как Лавмен - эстетическим чутьем) в итоге станет философом, композитором и преподавателем французского, хотя быстрая смена интересов, вероятно, помешала ему отличиться в любой из этих сфер. Гальпин впервые попал в поле зрения Лавкрафта в конце 1917 г., когда был назначен на нововведенный пост 4-го вице-президента, ответственного за привлечение к работе в самиздате учащихся школ. Его кандидатура, скорее всего, была предложена Морисом У. Мо, так как в то время Гальпин уже снискал себе репутацию вундеркинд в школе Эпплтона (Висконсин) и конкретно в Пресс-Клубе высшей школы Эпплтона, который вел Морис Мо. К январю 1918 г., которым датируется первое сохранившееся письмо Лавкрафта к Гальпину, эти двое уж вели задушевную переписку.

Самое сильное влияние, которое Гальпин оказал на Лавкрафта, было, наверное, философским, и еще в августе 1918 г. Лавкрафт заявит, что "философская система [Гальпина]... ближе всего к моим собственным убеждениям из всех систем, которые я знал", а в 1921 году:

*интеллектуально он совсем как я, за исключением диплома. Образованием он бесконечно меня превосходит - он то, чем я хотел бы стать, да не хватило ума. Наши разумы скроены на один манер, разве что его - утонченней. Он один способен уловить направление моих мыслей и развить их. И так мы идем темными путями познания: бедный старый трудяга, а впереди - проворный юный факельщик, чей светоч указывает путь...*

Отчасти это шутка, хотя Лавкрафт явно считал, что в ней есть немалая доля правды; возможно, Гальпин действительно помогал придать форму все еще расплывчатым философским воззрениям Лавкрафта, позволив этому "старiku" 31 года отроду отточить свой механический материализм. Однако здесь я хотел бы рассмотреть другое - непосредственное влияние Гальпина на творчество Лавкрафта, а именно на создание им очаровательно игривых стихов.

Разумеется, Лавкрафт посвящал Гальпину более-менее традиционные стихи, главным образом, в честь дня его рождения. В 1919 г. в Пресс-Клуб высшей школы Эпплтона вступила старшеклассница по имени Маргарет Эбрахем; любопытно, что она была ровно на год моложе Гальпина, что позволило Лавкрафту увековечить их общий день рождения в стихе "На день рождения Маргфреда Гальбрахем".

Неясно, был ли Гальпин увлечен Маргарет Эбрахем; но он явно увлекался другими девочками из своей школы, чем безмерно веселил Лавкрафта. Гальпин в своих воспоминаниях о Лавкрафте кратко упоминает "мелкие эпизоды жизни девятиклассника (или выпускника), включая ряд "увлечений", к которым он [Лавкрафт] выражал острый интерес - острый настолько, что он увековечивал их в стихах". Изучение поэзии

Лавкрафта того периода, а также его писем к Гальпину за 1918 г., позволяет нам углубиться в этот вопрос. Упомянутые стихотворения - это "Дамон и Делия, пастораль" ("Tryout", август 1918 г.), "К Делии, избегающей Дамона" ("Tryout", сентябрь 1918 г.), "Дамон - монодия" ("United Amateur", май 1919 г.), а также, возможно, "Гилас и Мирра" ("Tryout", май 1919 г.) и "Мирра и Стрефон" ("Tryout", июль 1919 г.), если два последних все-таки посвящены Гальпину. Дамон - это несомненно Гальпин; имя принадлежит пастуху из 8-й эклоги Вергилия (одноименный персонаж также фигурирует в первой из "Пасторалей" Поупа).

Многие из этих стихов забавны, а в письмах к Гальпину обнаруживаются одни из лучших пародий Лавкрафта на любовную лирику. Письмо от 21 августа 1918 г. содержит россыпь пародий на стишки для "дамских альбомов", обыгрывающих реальное "альбомное" стихотворение, написанное Рейнхартом Кляйнером. Лавкрафт подписывает стихи шутивными псевдонимами - Кляйнхарт Райнер, Анакреон Микроцефалос и (мой любимый) Эй. Олух [A. Saphead]. Вот стихотворение последнего:

*Were the blue of the sea and the blue of the skies  
Half as sweet and as pure as the blue of your eyes;  
Were the scent of the fields, and the flow'r-laden air  
Half as potent and rich as your dear golden hair  
nut-brown  
raven  
silver  
crimson  
Then the world were an Heaven, and mine were the bliss  
To write verses forever as freely as this!*

"Обратите внимание, что этот шедевр пригоден для девиц любого сорта", - добавляет Лавкрафт. - "Да, в нем нет альтернативы голубым глазам - но в стихах все глаза голубые". Лавкрафт дает Гальпину разрешение "использовать любой или все эти образчики, буде подвернется случай..."

Последнее слово Лавкрафта о школьных увлечениях Гальпина было сказано в виде очаровательной двухактовой пьесы, написанной белыми стихами в пентаметре и озаглавленной "Альфредо: Трагедия", чья рукопись якобы принадлежит "Бомону и Флетчеру"; она датируется 14 сентября 1918 г. По дате становится ясно, что под двоими из основных персонажей (Ринарто, королем Кастилии и Арагона, и Альфредо, принцем-регентом) подразумеваются Кляйнер и Гальпин, так как в 1918-19 гг. Кляйнер был президентом ОАЛП, а Гальпин - первым вице-президентом. Другие узнаваемые персонажи - это Маурицио (= Морис У. Мо), кардинал; Теобальдо (= Лавкрафт), первый министр; есть и три женских персонажа: Маргарита (= Делия = Маргарет Эбрахем?), Гипатия и Гекатисса.

Человек, уже знакомый со стихами Лавкрафта о Дамоне и Делии, найдет в сюжете мало нового. Альфредо безнадежно влюблен в Маргариту, но та его отвергает. Теобальдо советует ему притвориться, что он увлечен Гекатиссой, чтобы вызвать ревность Маргариты, но Альфредо отвергает эту идею. В то же время Альфредо - близкий друг Гипатии, в которой красота сочетается с любовью к книгам; Теобальдо убеждает его забыть Маргариту и сделать Гипатию своей женой. Альфредо принимает совет, чем вызывает гнев и Маргариты, и Гекатиссы. На свадьбе перед бракосочетанием должна быть разыграна пьеса, написанная Теобальдо; Гекатисса, которая родом с Востока,

готовит смертельный яд, который Альфредо с Гипатией, не ведая, выпивают во время пьесы. После чего персонажи принимаются убивать друг друга ради мести, пока практически никого не остается в живых.

"Альфредо" был опубликован только в 1966 г.; Лавкрафт явно написал его как *jeu d'esprit* [розыгрыш]. Но в пьесе есть несколько неплохих штрихов, в частности уже привычные насмешки Лавкрафта над собственной унылой книжностью (Гипатия упоминается "того ветхого болтуна Теобальдо, / Одно лицо которого вмиг омрачит младое счастье"). Лавкрафт действительно сумел передать аромат елизаветинской трагедии (или, скорее, трагикомедии) - с ее песнями и прочими перерывами в ритме пентаметре. Портреты персонажей помимо Альфредо и Теобальдо не слишком примечательны - по крайней мере, мало что в образе Ринарто напечатает нам о Кляйнере. Маурицио фактически единственный персонаж, доживший до финала пьесы, и Лавкрафт не мог не подшутить над религиозностью Мо, заставив его персонажа удалиться со сцены, перебирая четки.

Не уверен, что стоит вкладывать особый смысл в эти шуточные стихи о Гальпине: любимые поэты-георгианцы Лавкрафта, определенно, на них специализировались, и "Похищение локона" - всего лишь самый известный из примеров. Но, полагаю, здесь стоит упомянуть о точке зрения, согласно которой, умаляя чувство любви в этих и прочих стихах, Лавкрафт таким образом ограждал себя от ее влияния. Вероятность того, что он бы под него подпал, была на тот момент сравнительно мала, но Лавкрафт не собирался давать любви ни единого шанса. Когда он в 1914-16 гг. занимался Любительским Пресс-Клубом Провиденса, кое-кто из участников решил сыграть с ним довольно злую шутку, подбив одну из девушек-участниц позвонить Лавкрафту и напроситься на свидание. Лавкрафт серьезно заявил: "Я должен спросить у матери", и дело, разумеется, кончилось ничем. В одном письме к Гальпину Лавкрафт вскользь замечает, что "насколько мне известно, ни одна поклонница женского пола пока что не озаботилась заметить или оценить мой колоссальный, выдающийся интеллект". Было ли это истинной правдой, будет рассмотрено ниже.

Гальпин оказал еще одно влияние на творчество Лавкрафта - он вдохновил последнего на любопытную вещицу под названием "Полоумный Старик" ["Old Bugs"]. И это снова очаровательная безделушка, пусть даже она обращается к теме, к которой Лавкрафт обыкновенно относился с величайшей серьезностью: выпивка. В июле 1919 г. Гальпину захотелось хоть разок попробовать спиртное до того, как сухой закон вступит в действие, так что он приобрел бутылку виски и бутылку портвейна и выпил их (до дна?) в леске за эпплтонским полем для гольфа. Он сумел незаметно дотащить до дома, но когда он поведал о случившемся Лавкрафту, ответом ему стал "Полоумный старик".

Рассказ, чье действие происходит в 1950 году, повествует об алкоголике по прозвищу Полоумный Старик, который ошивается в бильярдной Шиэна в Чикаго. Хотя он и пропойца, в нем заметны следы культурности и интеллекта; никто не знает, отчего он всегда носит при себе старый снимок красивой и элегантной женщины. Однажды юноша по имени Альфред Тревер приходит в заведение, чтобы "увидеть жизнь, как она есть". Тревер - сын адвоката Карла Тревера и женщины, пишущей стихи под именем Элинор Уинг (имя реальной девушки из Пресс-Клуба высшей школы Эпплтона). Когда-то Элинор была замужем за неким Альфредом Гальпином, талантливым ученым, однако подверженным "дурным привычкам, восходящим к первой выпивке годы назад в уединенном леске". Эти привычки привели к распаду брака; Гальпин заслужил мимолетную славу своими сочинениями, но вскоре пропал из виду. Тут Полоумный

Старик, прислушивавшийся к рассказу Альфреда Тревера о его семье, внезапно вскакивает и выбивает у Тревера стакан, поднесенный к губам, разбивая при этом несколько бутылок. (И "несколько мужчин - или существ, бывших когда-то мужчинами, - упав на пол, принялись лакать луж разлитой жидкости...") Полоумный Старик умирает от перенапряжения сил, но весь оборот событий так впечатляет Тревера, что тот надолго теряет интерес к выпивке. Естественно, когда снимок, найденный на теле Полоумного Старика, идет по рукам, Тревер понимает, что на нем - его собственная мать.

Рассказ отнюдь не так ужасен, как может показаться по пересказу, пусть даже легко сумеет предсказать исход после первых же абзацев. Лавкрафт ухитряется посмеяться и над собой (устами Полоумного Старика) и своим тяжеловесным морализаторством:

*Полоумный Старик, покрепче ухватив свою швабру, принялся орудовать ею, как македонский гоплит - копьем, и вскоре расчистил вокруг себя изрядное пространство, попутно выкрикивая бессвязные куски цитат, среди которых примечательно повторялось: "...сыны Велиала, раздутые нахальством и вином".*

Неплоха и его имитация простонародного говора: "'Well, here's yer stuff,' announced Sheehan jovially as a tray of bottles, and glasses was wheeled into the room. 'Good old rye, an' as fiery as ya kin find anyw'eres in Chi'" ["Ну вот и ваша выпивка", - жизнерадостно провозгласил Шиэн, вкатывая в комнату тележку с бутылками и стаканами. - "Старая добрая рожь - крепче во всем Чикаго не найдешь"]. По словам Гальпина в конце рассказа Лавкрафт приписал: *"Теперь-то вы будете хорошим?!"*

Хотя из слов Лавкрафта следует, что его симпатия к Гальпину проистекала преимущественно из сходства их философских взглядов, Гальпин тоже любил фантастику. Это любовь продолжалась надолго; в своих мемуарах Гальпин отмечает, что в старших классах "пребывал в скоротечной фазе любви к По и потустороннему". Но эта фаза привела к, по крайней мере, двум интересным экспериментам Гальпина в фантастике - стихотворению "Seleniao-Phantasma" ("Консерватор", июль 1918 г.), стилизации под "Немезиду" Лавкрафта, и рассказу "Марш-Мэд: Ночной кошмар" ("Философ", декабрь 1920 г.), написанному под псевдонимом Консул Хастинг.

Хотя любительская журналистика по-прежнему была фокальной точкой мира Лавкрафта, он - вероятно, по настоянию своей матери - начал понемногу покушаться на профессиональную деятельность. Презрение к коммерческому сочинительству мешало ему рассылать свои работы в настоящие журналы, и те немногие из его стихов, которые перепечатал "National Magazine", сперва все же увидели свет в любительских изданиях - и более того, вероятно, не были присланы Лавкрафтом, но отобраны самой редакцией журнала после просмотра любительской прессы. Но если Лавкрафт не был настроен зарабатывать сочинительством, на чем он собирался получать доход? Наследство Уиппла Филлипса, уже подточенное неудачными инвестициями, медленно, но верно таяло; даже Лавкрафт, вероятно, понимал, что он не сможет изображать из себя писателя-джентльмена вечно.

Первое указание на то, что Лавкрафт реально пытался зарабатывать деньги, появляется в письме к Джону Т. Данну (октябрь 1916 г.). Объясняя, почему он не может полностью погрузиться в дела самиздата, Лавкрафт заявляет: "Многие из моих нынешних обязанностей связаны не с ассоциацией, а с литературной службой Симфонии, которая как раз разбирается с большим числом стихов". Это был ревизионный (или "негритянский") сервис с участием Лавкрафта, Энн Тиллери Реншо, которая



редактировала самиздатовский журнал "The Symphony") и миссис Дж. Г. Смит, подруги Реншо (хотя и не по ОАЛП) - обе в то время жили в Коффивилле, Миссисипи. Непохоже, чтобы эта служба просуществовала очень долго.

Вот первый намек на то, что Лавкрафт приступил к занятию, которое станет его единственным источником прибыли: литературной обработке. Ему никогда не удастся превратить его в источник постоянного дохода, так как он главным образом будет брать работу у знакомых и крайне редко размещать объявления о своих услугах. Во многих смыслах эта работа была самой пагубной для его творчества: во-первых, по характеру она была слишком близка к писательству, так что часто физически и умственно утомляла его настолько, что у него оставалось сил писать свое; а, во-вторых, очень низкие расценки, которые он запрашивал, и необычное количество усилий, которое вкладывал в некоторые работы, приносили ему намного меньше денег, чем принесла бы сопоставимая работа в другой профессиональной области.

Однако на эту тему почти ничего не слышно до начала 1920 г., когда Лавкрафт замечает "Я только что отошел от форменного 'убийцы' [т.е. головной боли], приобретенного работой с половины утра до полудня над хламом Буша". Это замечание, разумеется, касается самого надоедливого из клиентов Лавкрафта, преп. Дэвида Ван Буша (1882-1959), проповедника, разъездного лектора, популярного психолога и якобы поэта, который будет отравлять существование Лавкрафта на протяжении нескольких лет. В новостном разделе "United Amateur" за май 1922 г. Лавкрафт характеризует его следующим образом:

*Др. Дэвид В. Буш, представленный в 1916 г. Эндрю Френсисом Локхартом, в этом году снова присоединился к Союзу и отмечает прогресс, достигнутый за последнее время. В настоящее время др. Буш выступает с лекциями по психологии в крупных городах страны, повсюду собирая беспрецедентные толпы. Он - автор нескольких изданных книг стихов и прозы (последняя преимущественно психологического характера), вознагражденных феноменально высокими продажами.*

Явно "дутая реклама", которая, однако, сообщает нам несколько важных вещей. Во-первых, очевидно, что Лавкрафт вошел в контакт с Бушем через свои знакомства в самиздате. В письме Буша (28 февраля 1917 г.) в литературную службу Симфония запрашивается информация о "расценках за вычитку м-ром Лавкрафтом 38 страниц стихов". Так как основную работу на Буша Лавкрафт выполнял немного позднее, она будет в больших подробностях обсуждаться ниже.

В августе 1919 г. Лавкрафт и Морис У. Мо объявляют о создании "нового профессионального литературного товарищества": ради литературной поденщины. В письме к Кляйнеру Лавкрафт обрисовывает план:

*Мо давно убеждал меня покуситься на профессионализм, но я отказывался на основании несовременности своих вкусов. Однако сейчас Мо предложил план соавторства, в котором его современные свойства соединятся с моими старомодными. Я должен буду писать материалы - преимущественно художественные - поскольку более плодovit на сюжеты; тогда как он - переделывать их в соответствии со вкусами рынками, поскольку он лучше знаком с современными требованиями. Он также возьмет на себя всю деловую часть; ведь я не выношу торгашества. Затем, ЕСЛИ он сможет "попасть" в прибыльное издание, мы "уполовиним" плоды победы.*

*Псевдоним, под которым мы выставим наше совместное творчество на продажу, составлен из наших полных имен: Горас Филтер Мокрафт.*

Все это звучит очень занятно, и Лавкрафт, несомненно, рассматривал этот план как забаву; но дело кончилось ничем и, скорее всего, они с Мо в действительности так и не попытались воплотить этот план в жизнь. Позже он будет презирать идею сочинительства для нужд рынка, и одним из столпов его эстетической теории станет потребность в "самовыражения" без всякой оглядки на аудиторию. Соавторство также откажется для Лавкрафта невероятно трудным, так как он со своими соавторами ни разу не сможет сплавить свои идеи в удовлетворительную амальгаму. Одно из величайших достоинств Лавкрафта в том, что не снизошел до поденщины даже перед лицом надвигающейся нищеты: как он горько писал в 1924 г., "Творчество, в конце концов, квинтэссенция всего, что осталось в моей жизни, и если способность или возможность сочинять пропадет, у меня больше не будет ни причин, ни настроения терпеть дурную шутку существования".

Что происходило в семье Лавкрафта в то время? Мы уже знаем, что Лилиан после смерти своего мужа Франклина Чейза Кларка в 1915 г. проживала в Провиденсе на съёмных квартирах. Судя по рассказу У. Пола Кука о своем визите к Лавкрафту в 1917 г. ясно, что она значительное время проводила со своей сестрой и племянником. Энни, после разъезда (по неизвестной причине) с Эдвардом Ф. Гэмвеллом и и смерти своего сына Филлипса в конце 1916 г., уехала из Кембриджа и, вероятно, жила в Провиденсе со своим братом Эдвином. Смерть Эвина Э. Филлипса 14 ноября 1918 г. в сохранившейся корреспонденции Лавкрафта, виденной мной, прошла совершенно незамеченной; письма того периода, правда, немногочисленны, но молчание, тем не менее, многозначительно.

Тем временем, сам Лавкрафт продолжает жить вдвоем с матерью в доме 598 по Энджелл-стрит - как он жил с с 1904 года. Характер их отношений в период 1904-19 гг. - загадка. Как уже было сказано, и Сюзи, и Лиллиан не одобряли любительскую журналистику в целом и горячее увлечение Лавкрафта ею в частности. Сын Сюзи мог стать подлинным гигантом в этом царстве лилипутов, но это никоим образом не спасало семью от медленного падения в захудалое состояние. Его спорадические попытки заработать на ревизиях и эксцентричные намерения стать литературным поденщиком создают ощущение, что он был не слишком озабочен средствами к существованию; но мы увидим, что Сюзи этот вопрос очень заботил. Лавкрафт мог до некоторой степени выйти из затворничества 1908-13 гг., но полное отсутствие у него интереса к женщинам не сулило дальнейшему существованию семьи Лавкрафтов из Америки ничего хорошего.

В целом, отношения между Лавкрафтом и Сюзи не могли быть совсем здоровыми. Лавкрафт по-прежнему почти не выбирался за пределы города, а отсутствие постоянной конторской работы должно было держать его дома почти весь день напролет, неделю за неделей. И все же Клара Хесс, их соседка на протяжении 25 лет, делает тревожное замечание: "Оглядываясь назад, я не припоминаю, что хоть раз видела миссис Лавкрафт и ее сына вместе. Я ни разу не слышала, чтобы они говорили друг с другом. Может, так просто получилось, но это кажется довольно странным..."

Затем, в мае 1917 г., была попытка Лавкрафта поступить на службу в R.I.N.G. и, позднее, в регулярную армию. Мы видели, как Сюзи положила конец первой из этих попыток сорваться с поводка; но замечание Лавкрафта в письме Кляйнеру, что она "чуть не слегла от этой новости" красноречиво свидетельствует о смятении, которое, должно быть, охватило ее при мысли о перспективе (хотя и довольно далекой, так как вряд ли

Лавкрафта реально послали бы за море) потерять сына на войне. Далее в своем письме Лавкрафт пишет: "Моя мать грозилась пойти на любые средства, законные и нет, если я не признаюсь во всех хворях, которые делают меня негодным для армии". И если он искренен, заявляя, что "Если бы я в полной мере сознавал, как она будет страдать от моего поступка, я бы меньше стремился попасть в армию", тогда его фраза обнаруживает всю бездну неспособности к контакту и эмпатии между матерью и сыном. Сюзи должна была знать о милитаризме Лавкрафта и его страстном желании увидеть, как США вступает в войну союзником Англии; однако она, похоже, была полностью захвачена врасплох этой попыткой пойти в армию добровольцем - которая, если вы помните, имела место еще до объявления президентом Вильсоном нового призыва. Сюзи была вынуждена молча согласиться с регистрацией Лавкрафта как призывника, так как этого требовал закон; но на тот момент существовало предварительное заключение, что он будет признан годным только для канцелярской работы и в итоге не подошел даже для нее.

Кеннет У. Фейг-мл. несомненно точен, когда замечает, что "Резкое ухудшение состояния Сюзи... похоже, началось со времени смерти ее брата" в ноябре 1918 г. Эдвин был ближайшим живым родственником мужского пола из поколения Сюзи: из двух ее кузенов (сыновей брата Уиппла Филлипса, Джеймса Уитона Филлипса) Иеремия У. Филлипс умер в 1902 г., а Уолтер Х. Филлипс (1854-1923), хоть и был жив, но место его проживания в то время неясно, да и в любом случае непохоже, чтобы он часто общался с Сюзи или ее сестрами. Это означает, что доходы Сюзи, Лилиан и Энни целиком зависели от имущества Уиппла Филлипса и (в случае Лилиан) Франклина Ч. Кларка. (Так как формально Энни никогда не разводилась со своим мужем, Эдвардом Э. Гэмвеллом, неясно, получала ли она от него какую-то финансовую помощь; полагаю, что вряд ли.) Лавкрафт был единственным возможным кормильцем в семье, а он явно не слишком заботился о том, чтобы содержать себя, не говоря уже про свою мать и теток.

Результат для Сюзи был, вероятно, неизбежен. Зимой 1918-19 гг. она, наконец, сломалась под гнетом финансовых забот. 18 января 1919 г. Лавкрафт пишет Кляйнеру: "Моя мать, чувствуя себя не лучше, отправилась ради полного отдыха навестить мою старшую тетку; оставив мою младшую тетку царствовать в этом жилище". Мне неизвестно, где Лилиан проживала в то время. 13 марта Сюзи, "не показывающая признаков выздоровления", была принята в больницу Батлера, где более двадцати лет назад умер ее супруг и где она сама останется вплоть до своей смерти, последовавшей два года спустя.

В своем январском письме к Кляйнеру Лавкрафт замечает, что "подобная слабость & отлучка с ее стороны столь беспрецедентны", но действительно ли это было так? И снова Клара Хесс дает весьма тревожное свидетельство:

*Я помню, что миссис Лавкрафт говорила со мной о странных, фантастических созданиях, которые в темноте выскакивали из-за домов и из углов, и что, ведя свой рассказ, она дрожала и тревожно озиралась.*

*В последний раз, когда я видела миссис Лавкрафт, мы вместе шли "вниз по улице" к остановке на Батлер-авеню. Она была возбуждена и, видимо, не понимала, где она. Все обращали на нее внимание. Я была сильно смущена, так как была объектом всего ее внимания.*

Я полагаю, что эти инциденты имели место прямо перед нервным срывом Сюзи. Но Хесс уже отмечала (когда после настоятельных приглашений Сюзи, наконец, посетила дом

598), что "тогда про нее поговаривали, что она ведет себя довольно странно"; это могло произойти еще в 1908 г., ведь именно тогда Сюзи начинает говорить о Лавкрафте, что он "ужасен". И снова, если Лавкрафт не обращал внимания на ухудшающееся состояние Сюзи, его контакты с матерью, похоже, были очень редкими или символическими.

И все же Лавкрафт был глубоко потрясен болезнью Сюзи. В январском письме к Кляйнеру он пишет:

*...вы лучше всех остальных представить, что такое материнская болезнь & отсутствие. Я не могу ни есть, ни надолго вставать с постели. Писанина и печатанье на машинке чуть не сводят меня с ума. Моя нервная система, похоже, нашла себе отдушину в непрерывном лихорадочном карябанье карандашом... Она каждый день шлет оптимистичные письма, & я пытаюсь отвечать также оптимистично; хотя и нахожу возможным "бодриться", есть & выходить на улицу, как она поощряет меня делать.*

Одной из "накарябанных" вещей стало стихотворение "Отчаяние" ["Despair"], которое Лавкрафт включил в свое письмо к Кляйнеру от 19 февраля 1919 г. Это один из самых сильных фантастических стихов Лавкрафта, пусть даже на его общий настрой и даже отчасти лексикон явно повлияло позднее стихотворение Эдгара По "К Энни". "Once", - пишет автор, - "I think I half remember... / Liv'd there such a thing as bliss", но ныне только "Deadly drowsiness of Dis"; чем же все кончится?

*Thus the living, lone and sobbing,*

*In the throes of anguish throbbing,*

*With the loathsome Furies robbing*

*Night and noon of peace and rest.*

*But beyond the groans and grating*

*Of abhorrent Life, is waiting*

*Sweet Oblivion, culminating*

*All the years of fruitless quest.*

Мало где "космический пессимизм" Лавкрафт достигает столь концентрированного выражения.

Очевидно, что Лавкрафт чувствовал себя свою близость к матери, однако во многом не мог понять ее, как она не могла понять его. У меня нет основания говорить, что его реакция на болезнь матери патологична; скорее, на мой взгляд, это часть общего паттерна, в соответствии с которым любая серьезная перемена семейной обстановке приводила к сильному нервному расстройству. Смерть бабушки в 1896 г. породила сны о "night-gaunts"; смерть отца в 1898 г. вызвала некий "нервный срыв"; смерть Уиппла Филлипса и потеря родного дома в 1904 г. заставили Лавкрафта всерьез думать о самоубийстве. Даже менее трагичные события приводят к сильным травмам: посещение

школы в 1898-99 гг. и уроки игры на скрипке дают новый "нервный срыв"; и еще один срыв становится причиной или следствием его неспособности окончить школу и приводит к многолетнему периоду растительной жизни в одиночестве.

Собственно состояние здоровья Лавкрафта в течении всего периода составляет загадку, так как у нас по сути имеются только его собственные свидетельства по данному вопросу. Физических недомоганий у него явно не было: медосмотр, хотя и поверхностный, в R.I.N.G. не оставляет место для сомнений. В 1915 г. Лавкрафт делает Артуру Харрису примечательное признание: "Я могу оставаться вне постели не больше трех-четырех часов в день, и эти три-четыре часа в основном загружены массой любительской работы, далеко превышая мои способности". Его письма к Джону Данну и Альфреду Гальпину за 1915-18 гг. полны упоминаний о своей псевдоинвалидности:

*Мне предложили официальное редакторство [в ОАЛП в июне 1916 г.], но пришлось отказаться по причине плохого здоровья.*

*...мне довольно трудно решить, как я могу лучше всего помочь [фронту]; ибо мое чахлое здоровье делает меня очень ненадежным, когда требуется постоянная работа.*

*Я едва ли полужив - большая часть моей силы поглощается бодрствованием и прогулками. Моя нервная система полностью расшатана, и я совершенно скучен & апатичен, пока не обнаруживаю нечто, способное необычно меня заинтересовать. Однако - меня так многое интересует, & интересует сильно, ... что я никогда по-настоящему не желал умереть...*

Эта последняя фраза, собственно говоря, неверна, если считать, что он всерьез думал о суициде в 1904 г.; но в целом это заявление невольно показывает, что многие из заболеваний Лавкрафта были чисто психологическими - возможно, как отмечалось выше, стимулируемыми гиперопекой со стороны его матери и теток - и что, как только он искренне увлекался любым интеллектуальным занятием, как "плохое здоровье" забывалось, и он занимался не менее энергично, чем другие. Возможно, здесь стоит привести свидетельство сравнительно беспристрастного очевидца, Джорджа Джулиана Хаутейна, который виделся с Лавкрафтом в Бостоне в 1920 г.:

*Лавкрафт честно считал, что он нездоров - навязчиво уверен, что у него врожденная нервозность и утомляемость. Никто не заподозрил бы при его крупной фигуре и хорошем телосложении, что он может чем-то болеть. При взгляде на него хотелось всерьез подумать, прежде чем "зарываться"...*

*Многие из нас в чем-то Лавкрафты, в том смысле, что нам навязана масса вещей - и мы не ведаем, как от них избавиться. Мы вечно реагируем на внушение - не назвать ли его проклятьем? - насланное на нас. В великом порядке вещей и не предполагалось, что подобные великолепные физические данные поддадутся какому-то умственному диктату, который прикажет им страдать нервными болезнями и истощением - или что этот удивительный разум станет слепо и ребячливо к нему прислушиваться - ВОТ УЖ НЕТ.*

Лавкрафт ответил на эти слова в письме к Френку Белкнэпу Лонгу:

*Если бы Хаутейн знал, как непрерывна моя борьба с изнурительными головными болями, приступами головокружения и приступами плохой концентрации, что обложили меня со всех сторон, и насколько лихорадочно я пытаюсь использовать каждый доступный миг*

*для работы, он не стал бы так самоуверенно классифицировать мои болезни как воображаемые. Я не просто так объявляю себя инвалидом по причине плохой наследственности. Состояние говорит само за себя: наследственность - единственный объяснимый фактор.*

Словам Лавкрафта следует отдать должное, но все же получается, что Хаутейн попал в цель, и в итоге Лавкрафт это признал:

*Лавкрафт не выразил удивления моими заявлениями. По сути, он к ним прислушался. Я пришел к выводу, что он сам хочет это преодолеть - и преодолел бы, но ему не позволяют этого сделать, поскольку его домашние не дают ему позабыть о своей наследственной слабонервности. Если это так, Лавкрафт - уместный и физический великан не из-за, но вопреки этим условиям. Я рискну предсказать, что избавься он от всех мыслей об этой навязанной идее, выйди в свет и смешайся с безумной уличной толпой, он прославится как Национальная фигура в Беллетристике; что его имя будет возглавлять список в летописи современной литературы, а я зайду так далеко, что скажу, что это имя будет у всех на слуху на всей протяженности этой страны.*

Даже сейчас последнее предсказание несколько преувеличено, оно оказалось более точным, чем Хаутейн - и Лавкрафт - мог себе вообразить. Как Лавкрафт, в конце концов, вышел - интеллектуально, творчески и психологически - из-под клаустрофобичного влияния дома 598 по Энджелл-стрит, чтобы стать писателем, мыслителем и человеком, которого все мы знаем, - тема следующих глав этой книги.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА X

#### Циничный материалист

(1919-1921 [I])

Отсутствие Сюзи в доме 598 по Энджелл-стрит имело двойственный эффект: казалось, временами у Лавкрафта все валилось из рук из-за "нервного перенапряжения"; временами его словно охватывал прилив необычной энергией - "Недавно я написал весь мартовский критический обзор [т.е. "Раздел публичной критики" за март 1919 г.] за один вечер, & этим утром способен писать письма, проведя всю ночь без сна". Через месяц, после того как Сюзи поступила в больницу, Лавкрафт пишет, что ее "общее физическое состояние чуть улучшилось, но это не касается нервов"; двумя месяцами позже кажется, что "Состояние моей матери остается настолько неизменным, что, боюсь, нынешние меры надо признать полупостоянными". До известной степени, такой поворот событий - особенно в свете постоянных заверений Лавкрафта (которые он сам, несомненно, получал от лечащих врачей Сюзи), что физической опасности для нее нет - мог быть

положительным, поскольку он со всей определенностью убирал Сюзи хотя бы из повседневной жизни Лавкрафта.

Сейчас уже трудно сказать, что именно случилось с Сюзи - ее история болезни в больнице Батлера была в числе тех, что несколько десятилетий назад погибли в пожаре. Уинфилд Таунли Скотт, однако, сверялся с больничными записями, когда они еще существовали, и пересказывает их следующим образом:

*Она страдала приступами психического и физического истощения. Эмоциональное напряжение часто заставляло ее рыдать. Говоря на обычном языке, она была женщиной, которая сломалась. При врачебном опросе она подчеркивала свои экономические проблемы и говорила... как много сделала для "поэта высочайшего разбора"; им, разумеется, был ее сын. Психиатр в своей записи отмечает эдипов комплекс, "психосексуальный" контакт с сыном, но замечает, что воздействие этого комплекса обычно более важно для сына, чем для матери, и не углубляется в этот вопрос.*

*Предположительно, миссис Лавкрафт страдала от "комплекса недостаточности". Он был вызван все более опасным состоянием ее финансов, осложненным тем фактом, что ни она, ни ее сын не имели работы. Как она ни обожала его, в ней могла быть подсознательная критичность к Говарду - такому талантливому, но такому экономически бесполезному. Или, возможно, нет; возможно, она могла изменить его не больше, чем могла изменить себя, и потому, беспомощная и обезумевшая, она, в конце концов, сдалась.*

Я полагаю, что второй абзац - интерпретация медицинских данных, сделанная самим Скоттом, а не врачом Сюзи. С первого взгляда бросается в глаза любопытное упоминание "психо-сексуального контакта"; но невозможно представить, чтобы два человека, которые столь явно разделяли тогдашнее строгое викторианское отношение к сексу, реально могли вступить в половые отношения. Кажется самым резонным расценивать болезнь Сюзи, как вызванную в первую очередь финансовыми проблемами: давайте вспомним, что на них двоих приходилось всего \$7500 из наследства Уиппла плюс крохотная сумма выплат (обычно \$37.08 дважды в год, в феврале и августе) за каменоломню в Провиденсе, Providence Crushed Stone and Sand Co., арендованную неким Марио де Магистрисом. Учитывая, что Лавкрафт в свои двадцать восемь лет по-прежнему не выказывал способности - или даже серьезной склонности - к экономической самостоятельности, страдания Сюзи легко понять.

Скотт добавляет еще одно интересное замечание:

*[Лавкрафт] навещал мать в больнице, но никогда не входил в здание: она всегда встречала его снаружи, обычно в "гроте", и они вместе гуляли по лесу Батлера над рекой. Другим пациентам она постоянно и с гордостью говорила о своем сыне, но они ни разу его не видели. И во время последней болезни, когда она была прикована к постели, он, очевидно, ее не навещал.*

Я не знаю, стоит ли делать из этого какие-то выводы: многие не любят заходить в больницы - особенно те, кто в детстве перенес столько же болезней как Лавкрафт - а земельный участок вокруг Батлера по сей день прекрасно ухожен и очень приятен для прогулок. Возможно, не стоит сильно удивляться, что Лавкрафт не виделся с ней во время последней болезни - ее не считали опасной для жизни почти до самого конца.

Было, вероятно, неизбежным, что отсутствие Сюзи в доме 598 породило хотя бы возможность некоторого раскрепощения со стороны Лавкрафта, пусть даже связанного только с физической активностью. Видная фигура в мире любительской журналистики, теперь он все чаще приглашался на разные местные и общенациональные любительские мероприятия. Прошло некоторое время, прежде чем Лавкрафт реально решился покинуть дом; но, когда все-таки решился, тем самым положил решительный конец периоду своего "эксцентричного отшельничества". Кляйнер посетил его в Провиденсе в 1918 г., запечатлев это событие в стихах ("At Providence in 1918", "Консерватор", июль 1919). В октябре 1919 г. (о чем я подробнее расскажу в следующей главе) Лавкрафт в компании нескольких самиздатовцев отправляется в Бостон, чтобы послушать своего нового литературного кумира, лорда Дансени. Вечером 21 июня 1920 г. Эдвард Ф. Даас - человек, шесть лет назад приведший Лавкрафта в любительскую журналистику и тогдашний первый вице-президент ОАЛП - приезжает в Провиденс с двухдневным визитом. Летом и осенью того же года Лавкрафт совершает три самостоятельные поездки в Бостон на встречи самиздатовцев.

Первая встреча проходила в доме 20 на Уэбстер-стрит в бостонском пригороде Оллстон. Этот дом - где совместно проживали Уинифред Джексон, Лори Э. Сойер и Эдит Минитер - больше не существует, после того как весь квартал был снесен; но в то время он был основным местом встреч Хаб-Клуба [Hub Club]. Его члены решили, что, так как большинство из них не сможет побывать на общенациональном съезде НАЛП в Кливленде, то они устроят собственное собрание - которое, по-видимому, продолжалось почти две недели. Лавкрафт прибыл в понедельник, 4 июля, в компании Рейнхарта Кляйнера, который (вместе с представителями нью-йоркской делегации, включавшей Э. Дороти Мак-Лафлин и Джорджа Джулиана Хаутейна) накануне прибыл в Провиденс. Тогда в первый раз с 1901 г. Лавкрафт провел ночь не под крышей родного дома. Ночевать ему пришлось в доме Элис Хамлет (номер 109 по Гринбрайэр-стрит в Дорчестере). Но, прежде чем косо посмотреть на Лавкрафта, проводшего ночь наедине с юной леди, давайте прочтем отчет о съезде в "Ergerhi" за сентябрь 1920 г.: он сдержанно сообщает нам, что "по его словам [Лавкрафта], он просто получил "тихую комнату" и кров с ними подобающим образом делили Майкл Оскар Уайт и миссис Томпсон. На следующий день компания из Дорчестера вернулась в дом 20 на Уэбстер-стрит, чтобы возобновить участие в собрании, а ранним вечером Лавкрафт сел на обратный поезд.

Минитер (1869-1934) была, возможно, самой видной литературной фигурой среди собравшихся. В 1916 г. она опубликовала реалистичный роман "Our Natupski Neighbors", получивший хорошие рецензии, а ее короткие рассказы широко публиковались в обычных журналах. Но невзирая на профессиональный писательский успех, она была предана делу самиздата; она вступила в его ряды еще в 1883 г. и осталась в них до самой смерти. Ее верность, однако, принадлежала НАЛП, а не ОАЛП: она была официальным редактором НАЛП часть срока 1895-96 гг. и ее президентом в 1909-10 гг. В числе ее журналов были "Aftermath", как правило, выходивший после съездов и дававший живые отчеты о них, "The Varied Years" и "True Blue". Она также издала, как минимум, один номер журнала под названием "The Muffin Man" (апрель 1921 г.), который содержал ее тонкую пародию на Лавкрафта, "Фалько Оссифракус", под псевдонимом м-р Гудгил. Вероятно, это первая работа такого рода, и она по праву заслуживает некоторого внимания.

Этот короткий фельетон явно пародирует "Показания Рэндольфа Картера". Минитер удаётся высмеять и утрированную кладбищенскую атмосферу рассказа Лавкрафта ("Череп и скрещенные кости лежали на переднем плане, тогда как крышки гробов, обрывки саванов и разбросанные там и сям мотыги, которые, как подсказал мне инстинкт, принадлежали могильщикам, довершали примечательную сцену"), и его



подчас заумный слог ("С искренним сожалением вынужден просить вас улепетывать отсюда"), и даже над его привычкой латинизировать имена друзей ("изначально звался Джоном Смитом, но я всегда желал, чтобы мои друзья носили выбранные мною имена - и как можно более громоздкие"). Я уверен, что Лавкрафт отнесся к этой вещице с юмором: в своих воспоминаниях о Минитер (1934 г.) он отмечает ее "очень забавную пародию... хотя и не того свойства, что вызывает враждебность".

7 августа Минитер пригласила Лавкрафта на пикник Хаб-клаба. На него собрались преимущественно старые самиздатовцы, которые были активны задолго до начала столетия. Пока компания бродила по заповеднику Мидлсекс-Феллз, Минитер сплела Лавкрафту лавровый венок и настояла, чтобы он носил его на вечернем банкете в честь своего тройного лауреатства.

Третий визит Лавкрафта в Бостон начался 5 сентября. В полдень он прибыл в дом 20, Уэбстер-стрит, и внезапно встретил Мортон, которого не ожидал встретить на этом собрании: "Никогда прежде я не встречал столь глубоко эрудированного собеседника и был совершенно поражен сердечностью и дружелюбием, что оттеняли его необыкновенную образованность. Я мог лишь пожалеть о стесненных обстоятельствах, в которых мы с ним свиделись, ибо Мортон - тот, кто заслужил мою самую неограниченную симпатию". Определенно, вражде, вызванной "В миноре" Айзексона (той, которая породила неопубликованную поэму Лавкрафта "Айзексонио-Мортониада"), пришел конец. Позже, во время двухлетнего пребывания в Нью-Йорке у Лавкрафта будет достаточно okazji увидеться с Мортонем. После обеда Лавкрафт прочел свою лекцию, "Любительская журналистика: вероятные нужды и улучшения".

Несколькими месяцами раньше, в самом начале 1920 г., Лавкрафт встретил человека, который сыграет очень важную роль в его жизни: Френка Белкнапа Лонга-мл. (1901-1994). В то время Лонгу, уроженцу Нью-Йорка, не было и девятнадцати лет, и той осенью он поступит в Университет Нью-Йорка, чтобы изучать журналистику, два года спустя переведясь в Колумбийский университет. Его семья была довольно состоятельной - его отец был известным нью-йоркским дантистом - и проживала в комфортабельной квартире в Верхнем Вест-Сайде Манхэттена, в доме 823 на Вест Энд-авеню (здание не сохранилось). Чтение книг о стране Оз, Верна и Уэллса в детстве привило Лонгу интерес к фантастике, и он оттачивал свои таланты как в стихах, так и прозе. Он узнал о самиздате, когда выиграл приз журнала "The Boy's World" и получил приглашение вступить в ОАЛП; видимо, так и произошло где-то в конце 1919 г. В неподписанной статье "Работы Френка Белкнапа Лонга-мл." ("United Amateur", май 1924 г.) Лавкрафт заявляет, что первая работа Лонга, опубликованная в самиздате, "Цена доктора Уитлока" ("United Amateur", март 1920 г.), была "откровенно детской и примитивной историей"; действительно, это дико напыщенная и довольно нелепая история о безумном ученом. Следующая его работа, "The Eye above the Mantel" ("United Amateur", март 1921 г.), была, однако, совсем иным делом. В ней повествуется о конце человеческой расы и о "сверхлюдях", которые ей наследуют; и неудивительно, что она пленила Лавкрафта, который уже косвенно имел дело с этой темой в "Памяти". Лавкрафт также опубликовал в майском номере "United Amateur" 1922 г. "At the Home of Poe" Лонга - короткое стихотворение в прозе, посвященное коттеджу По в Фордхеме. А в своем собственном "Консерваторе" за июль 1923 г. он напечатал "Felis: поэма в прозе", изящный рассказик, посвященный домашнему коту. Как мог кошкособлюб, подобный Лавкрафту, устоять против подобного пассажа?

*В один прекрасный день я утону в океане кошек. Я пойду ко дну, душимый их объятиями, чувствуя их теплое дыхание на моем лице, вглядываясь в их огромные очи, слыша в своих*

*ушах их мягкое мурлыканье. Я буду лениво скользить сквозь океаны шерсти, между мириадами когтей, хватаясь за бессчетные хвосты, пока не вручу свою бедную душу эгоистичному и ненасытному кошачьему богу.*

Нетрудно понять, почему Лавкрафт почувствовал симпатию к Лонгу и увидел в нем своего рода дополнение к другому своему юному ученику, Альфреду Гальпину. Лонг мог не обладать ярким философским талантом Гальпина, но он был эстетом, писателем и поэтом; и как раз в то время фокус собственного творчества Лавкрафта сместился с эссеистики и сухой старомодной поэзии на weird fiction. Ранние стилизации Лонга под По, которые никоим образом не были заметно хуже работ Лавкрафта, несомненно, помогли последнему убедиться в потенциальной плодотворности взятого нового направления.

Разумеется, ни умственно, ни по темпераменту Лонг не был полной копией Лавкрафта. Эстетически ему ближе всего были итальянский Ренессанс и французская литература XIX века. Как свойственно пылкой юности, он был склонен переживать периоды страстного увлечения - изощренностью литературного авангарда, средневековым католичеством (хотя сам он был агностиком и, возможно, атеистом) и, несколькими годами позже, большевизмом. Лавкрафт взирал на эти внезапные смены интереса с довольно циничным изумлением, но не оставался к ним равнодушен; как минимум, они привели к продолжительным письменным спорам, которые помогли Лавкрафту прояснить собственные эстетические, философские и политические воззрения. Вполне вероятно, что Лонг помог дать толчок существенному сдвигу в эстетических взглядах Лавкрафта.

Но пока связующим звеном между ними двоими была weird fiction, и Лонг станет привилегированным первым читателем рукописей многих рассказов Лавкрафта. Ни один из них не знал, что их дружба продлится еще целых семнадцать лет.

К концу 1919 г. Лавкрафт и Кляйнер вступили в беспорядочную дискуссию о женщинах, любви и сексе. Кляйнер, несомненно, всегда был отзывчив к соблазнам прекрасного пола, и Лавкрафт взирал на его многочисленные увлечения со смесью легкого удивления, насмешки и, возможно, отчасти высокомерного презрения. В одном письме он замечает:

*Разумеется, с амурным феноменом я знаком исключительно по поверхностному чтению. Я всегда полагал, что имярек ждет, пока не повстречает некую нимфу, которая покажется ему радикально разнящей от прочих представительниц своего пола и без которой он, судя по ощущениям, не сможет дальше жить. Далее, воображал я, он примется деловито осаждать ее сердце, не отступая, пока либо не завоюет ее навеки, либо не будет сражен отказом.*

В вопросе секса Лавкрафт был равным образом безапелляционен: "Эротизм принадлежит к инстинктам низшего разбора и скорее звериное, нежели возвышенно человеческое качество. ...Примитивный дикарь или обезьяна рыщут по родному лесу в поисках самки; благородный Ариец должен поднять свой взор к иным мирам и задуматься о своем месте в бесконечности!!" Можно заподозрить, что двойной восклицательный знак, плюс весьма напыщенный тон всего пассажа, указывает на самопародию. Но Лавкрафт продолжает:

*К романам и влюбленностям я никогда не питал ни малейшего интереса; тогда как небеса с их повестью о безднах былого и грядущего и великолепным убранством из вечно*

*кружащихся миров всегда очаровывали меня. И, говоря по правде, разве это не естественно для аналитического ума? Что есть прекрасная нимфа? Углерод, водород, азот, пара щепоток фосфора и прочих элементов - и быстрый распад. Но что есть космос? Что есть тайна времени, пространства и того, что лежит за временем и пространством?*

Что ж, похоже, все ясно. Но действительно ли Лавкрафт не был знаком с "амурным феноменом"? и "никогда не питал ни малейшего интереса" к романтическим отношениям? Возможно, есть небольшая причина сомневаться в этом; и она связана с особой, которая время от времени упоминалась в нескольких последних главах, - с Уинифред Виржинией Джексон (1876-1959). Согласно исследованию, проведенному Джорджем Т. Ветцелем и Р. Аленом Эвертсом, в 1915 г. Джексон вышла замуж за чернокожего Гораса Джордана; в то время она проживала в доме 57 на Мортон-стрит в пригороде Бостона (Массачусетс), Ньютон-центр. Ветцель и Эвертс полагают, что она развелась в начале 1919 г., хотя и продолжала числиться в списке членов ОАЛП под фамилией мужа до сентября 1921 г. В январе 1920 г. она, вместе с двумя подругами по самиздату, живет в доме 20 по Уэбстер-стрит в Оллстоне.

Джексон присоединилась к ОАЛП в октябре 1915 г., и вскоре после того Лавкрафт, видимо, познакомился с ней (по крайней мере, с помощью переписки), так как несколько номеров "Консерватора" за 1916 г. уже содержат ее стихи. Как я уже отмечал, стихотворение Лавкрафта "Неведомое" появляется в этом журнале под псевдонимом Джексон, "Элизабет Беркли"; ситуация повторится в мае 1917 г., когда "Поборник мира" появится в "Tryout" под тем же псевдонимом.

Джексон и Лавкрафт, похоже, проделали в самиздате немало совместной работы. Самостоятельно она выпустила только один номер любительского журнала "Eurus" (февраль 1918 г.), где было опубликовано стихотворение Лавкрафта в честь восьмидесяти седьмого дня рождения Джонатана И. Хоуга; как президент Объединенного Женского Пресс-Клуба Массачусетса, она помогла выпустить единственный номер "The Bonnet" (июнь 1919 г.). Они с Лавкрафтом (и еще несколькими коллегами) отредактировали и издали три номера "The United Co-operative" (1918-21); она же была помощником редактора "The Silver Clarion" в то время, когда Лавкрафт уделял этому журналу определенное внимание. Джексон была вторым вице-президентом ОАЛП три срока подряд (1917-20), пока Лавкрафт был президентом (1917-18) и председателем отдела публичной критики (1918-19).

Затем, разумеется, идут два рассказа, написанных Джексон и Лавкрафтом в соавторстве. Один, "Зеленый луг" (1918/19), уже упоминался. Другой, "Хаос наступающий" (1920/21), аналогичным образом основан на сне Джексон и аналогичным образом бессодержателен; он был опубликован "The United Co-operative" в апреле 1921 г. Это все заставляет предположить, что между ними велась активная переписка, однако сохранилось лишь пять писем Лавкрафта за период 1920-21 гг., и все они известны только в копиях, сделанных Р. Х. Барлоу; насколько мне известно, письма Джексон к Лавкрафту не сохранились.

Ничто из этого не наводит на мысль, что Лавкрафт и Джексон были чем-то иным, нежели иногда работавшими вместе коллегами - если бы не некоторые замечания, сделанные Уилламеттой Кеффер, чуть позднее участвовавшей в самиздате, Джорджу Т. Ветцелю в 1950-х гг. Согласно Ветцелю, Кеффер сообщила ему, что (и здесь Ветцель пересказывает письмо Кеффер) "все в Любительской Журналистике думали, что

Лавкрафт женится на Уинифред Джексон"; Кеффер лично заявила Ветцелю, что "Давний член НАЛП, который знал и ГФЛ, и Уинифред Виржинию и встречался с ними, говорил мне о романе".

Из этого сложно делать какие-то выводы. Лавкрафт должен был лично встретиться с Джексон не позднее, чем летом 1920 г., так как тогда она жила в доме 20 на Уэбстер-стрит в Оллстоне, где Лавкрафт останавливался, как минимум, дважды, но, как ни странно, он ни разу не упоминает ее ни в одном из своих рассказов о поездках в Оллстон. Да, он пишет хвалебную статью "Уинифред Виржиния Джексон: 'Иная' поэтесса" для "United Amateur" за март 1921 г.; а на Рождество 1920 г. после получения ее фотокарточки (предположительно, в качестве рождественского подарка) сочиняет элегантно-стихотворение "На получение Портрета миссис Беркли, Поэтессы".

Джексон действительно была очень привлекательной женщиной, и тот факт, что она была четырнадцатью годами старше Лавкрафта, необязательно мог воспрепятствовать роману между ними. Но следует привести еще один факт: хотя и разведенная, Джексон (согласно Ветцелю и Эвертсу) в то время имела связь со знаменитым черным поэтом и критиком Уильямом Стенли Брейзвэйтом (1878-1962), и она продолжалась много лет. Знал ли об этом Лавкрафт? Мне трудно в это поверить, учитывая его чрезвычайно строгие взгляды на необходимость придерживаться "цветной линии", запрещая любого рода сексуальные контакты между белыми и чернокожими; знай он об этом, он бы немедленно разорвал общение с Джексон - даже как с коллегой. Он даже мог не знать, что Хорас Джордан был чернокожим. Лавкрафт, конечно, знал о Брейзвэйте, к тому времени уже ставшем самым известным черным критиком в стране; Лавкрафт будет какое-то время переписываться с ним в 1930 г. Литературный редактор влиятельной газеты "Boston Transcript" и редактор ежегодной "Антологии журнальных стихов" (1913-29), Брейзвэйт занимал видное положение в тогдашней американской поэзии. Лавкрафт мельком упоминает, что стихи Джексон печатались в "Boston Transcript"; ее стихотворения также были перепечатаны в нескольких антологиях Брейзвэйта. Было бы, однако, несправедливо считать, что Брейзвэйт таким образом угождал своей любовнице, поскольку многие из ее стихов весьма неплохи - и, в целом, лучше, чем ранние стихотворения Лавкрафта.

Есть еще два документальных момента, связанных с предположительным романом Лавкрафта и Джексон. Недатированная фотография, сделанная Лавкрафтом (вероятно, в 1921 г.) - Джексон на берегу моря (вероятно, в Массачусетсе); и слова, сказанные женой Лавкрафта, Соней Грин, Р. Алену Эвертсу в 1967 г.: "Я украла ГФЛ у Уинифред Джексон". Как это произошло, будет темой другой главы; однако, похоже, что этот роман, если его вообще можно так назвать, был очень вялотекущим для обоих участников. Нет свидетельств того, что Джексон хоть раз навещала Лавкрафта в Провиденсе - как это часто делала Соня, при этом живя намного дальше (в Бруклине); а после того, как Соня "украла" Лавкрафта, мы почти не слышим о Уинифред ни от него, ни вообще в любительской прессе. Она издала всего две книги стихов, "Проселки: повести из Мэна, лирика" (1927) и "Избранные стихи" (совместно с майором Ральфом Темплом Джексонном) (1944).

Между тем, путешествия Лавкрафта не закончились. В первые месяцы 1921 г. состоялись еще две поездки в Бостон; обе - опять на собрания самиздатовцев. 22 февраля в Квинси-Хаус проходила Бостонская конференция Журналистов-любителей. На полуденном заседании Лавкрафт раздал листок на порученную тему, сочиненный

накануне - "Что мы с Любительской Журналистикой сделали друг для друга". Ранее уже я упоминал выгоды, которые по утверждению (правильному) Лавкрафта проистекали от занятий любительской журналистикой: встречи с новыми людьми, дающие новый взгляд на жизнь, и возможность представить свои работы благодарной аудитории. Лавкрафта также проникательно, хотя и предсказуемо скромно, отметил собственные заслуги в деле самиздата: посредством официальных бюро публичной и частной критики он стал инициатором нового резкого, но конструктивного стиля критики; с 1915 по 1919 г. он выпускал собственную газету "Консерватор", пусть даже "обстоятельства вынудили меня приостановить ее выпуск" (тот ненадолго возобновится в 1923 г.); он неоднократно сотрудничал с другими изданиями; и нес "свою долю административной рутины, как официальной, так и неофициальной". В целом, это красноречивое выступление, полное меткого самоанализа.

После банкета Лавкрафт должен был дать заранее приготовленную речь на определенную тему - "Лучший поэт". По его словам, он не читал ее слово в слово с листка, а сделал ряд импровизированных отступлений, которые "вызвали прямо-таки громовые аплодисменты". Лавкрафт не уточняет содержание этой речи, но именно она вполне могла быть позднее, в марте 1921 г. опубликована "United Amateur" как статья "Уинифред Виржиния Джексон: 'Иная' поэтесса". Это, однако, всего лишь гипотеза.

Позже Лавкрафт поучаствовал в нескольких дискуссиях - главным образом, с У. Полом Куком и Джорджем Джулианом Хаутейном - но отклонил предложение спеть, хотя, скорее всего, проделал это на прошлом собрании в сентябре 1920 г. Так что дни Лавкрафта как лирического тенора еще отнюдь не прошли!

Месяцем позже Лавкрафт снова приехал в Бостон на собрание в честь дня св. Патрика, 17 марта. Оно происходило в доме 20 по Уэбстер-стрит. Собравшиеся кружком сидели в гостиной и по очереди декламировали свои произведения. Лавкрафт на сей раз прочел рассказ "Лунное болото", специально написанный для этого случая; он сорвал продолжительные аплодисменты, но не выиграл приз.

Лавкрафт был на собрании единственным иногородним гостем и вынужден был остаться на ночь; так что разговоры затянулись за полночь. Он не ложился до 1.30 часов ночи, болтая с Уинифред Джексон и Эдит Минитер, затем отправился в гостевую комнату. Следующий день (пятница, 18-ое) был проведен преимущественно в разных беседах и в играх Лавкрафта с домашним котом по имени Том. Обычно робкий, котик позволил Лавкрафту взять себя на руки и, мурлыкая, сидел у него на коленях.

Лавкрафт планировал еще одну поездку в начале июня - на этот раз в Нью-Гемпшир, чтобы повидаться с Миртой Элис Литтл из Хэмпстеда, что неподалеку от Вествилля (сразу за границей с Массачусетсом, в нескольких милях северней Хаверхилла). Неизвестно, как Лавкрафт познакомился с мисс Литтл; она была участником самиздата, по меньшей мере, с сентября 1920 г. и могла быть другом Чарльза У. ("Tryout") Смита из Хаверхилла, с которым Лавкрафт был знаком (по крайней мере, по переписке) с 1917 года. Лавкрафт сообщает, что Литтл была бывшей преподавательницей колледжа, которая решила стать профессиональным писателем. Невзирая на продолжительность запланированного путешествия, он собирался остаться всего на одну ночь, так как на второй день своего двухдневного пребывания в Бостоне (июль 1920 г. и март 1921 г.) неизменно чувствовал себя очень усталым. Таким образом, он собирался посетить Литтл 8 июня, остаться на ночь, а затем двинуться в Бостон, чтобы 9-го числа поприсутствовать

на бостонском собрании Хаб-Клаба. Нью-Гемпшир стал бы всего четвертым штатом, куда ступила бы его нога; другими были Род-Айленд и Массачусетс в 1890 г. и Коннектикут в 1903 г. (об этом визите мы ничего не знаем). Однако единственное сохранившееся письмо Лавкрафта к Литтл (от 17 мая 1921 г.) оказалось написано всего за неделю до самого травматичного события во всей его прошедшей жизни: смерти его матери 24 мая. Как это произошло и как справился с этим Лавкрафт, будет рассказано в следующей главе.

В "Исповеди неверующего" Лавкрафт говорит о том, что послевоенный период привел к кристаллизации его философских воззрений:

*Мирная Конференция, Фридрих Ницше, Сэмюэл Батлер (современный), Г. Л. Менкен и прочие влияния развили во мне цинизм; качество, которое все усиливается по мере того, как пришествие зрелого возраста избавляет от слепой предвзятости, с которой юность цепляется за пресную "с миром все в порядке" иллюзию из чистого хотения, чтоб так оно и было.*

Эти "влияния" явно разнородны и, похоже, в первую очередь затронули этическую, политическую и социальную философию Лавкрафта. Чего здесь не упомянуто, так это двух произведений, которые, похоже, сильнее всего повлияли на его тогдашнюю метафизику - "Мировые загадки" Эрнста Геккеля (1899; английский перевод 1900 г.) и "Современная наука и материализм" Хью Эллиота (1919). никоим образом не стоит говорить, что только эти две книги сформировали метафизику Лавкрафта, которая во многих важных деталях может быть прослежена до досократиков, Эпикура и науки XIX века; однако эти книги (очевидно, прочитанные в 1918-19 гг.) помогли придать его идеям направление, которое сохранялось последующие несколько лет, пока новые влияния не заставят его значительно изменить свои воззрения.

Нельзя сказать, что главными авторитетами в метафизике Лавкрафт избрал особенно видные фигуры. Эрнст Геккель (1834-1919), действительно, был весьма выдающимся биологом, зоологом и антропологом и вместе с Томасом Генри Хаксли - одним из основных поборников теории эволюции Дарвина. Лавкрафт также прочел его "Антропогению" (1903; перевод "Anthropogenie", 1874). "Мировые загадки" (перевод "Die Weltrathsel") суммируют представления XIX века о биологии и физике, однако биологическая часть намного основательней физической, которая всего полдесятилетия спустя оказалась во многом перечеркнута теорией Эйнштейна. Геккель - возможно, оправданно - больше не почитается, как философ. Английский писатель Хью Эллиот (1881-1930), как философ, никогда не оценивался высоко, поскольку был простым популяризатором, а не пионером в какой-то области; им написано еще несколько книг, среди которых "Современная наука и иллюзии профессора Бергсона" (1912) и "Герберт Спенсер" (1917). Я не нахожу никаких свидетельств того, что Лавкрафт какие-то его работы за исключением "Современной науки и материализма", однако эта книга достаточно талантливо излагала теорию чистого материализма, чтобы дать ясное представление о ней.

Эллиот описывает три главных принципа механического материализма:

1. Единообразие закона.
2. Отрицание телеологии.

3. Отрицание любой формы бытия помимо тех, что рассматриваются физикой и химией, то есть, иного бытия, которое имеет некие явные материальные характеристики и качества.

Лавкрафт поддерживал эти положения до конца своей жизни, считая, что даже революционные открытия теории относительности и квантовой теории фундаментально им не противоречат. Давайте рассмотрим каждый из этих принципов подробнее.

1) Единообразие закона означает, что последовательность причины и следствия - едина для всей вселенной, от мельчайшей субатомной частицы до громадного квазара или туманности. Это "механическая" часть механического материализма - вселенная есть механизм, который работает по неприменимым законам Природы. Нам нет необходимости знать все эти законы (в действительности, согласно большинству материалистов, для нас это вряд ли возможно), однако это возможно теоретически. Однако Эллиот и многие другие материалисты XIX века игнорировали - или, скорее, осторожно обходили молчанием - то, что единообразие закона - не физический факт, но (как первым предположил Юм) заключение из всего накопленного массива данных физики. До появления квантовой физики подлинные нарушения причинности никогда не наблюдались, а физика, химия и биология с все усиливающейся доскональностью объясняли чисто механическую деятельность всего бытия. Даже после квантовой теории до известной степени возможно "сохранить причинность".

2) Отрицание телеологии главным образом касается отрицания идеи космоса, в целом прогрессирующего в некоем направлении, а особенно, как в религиозной метафизике, - под управлением некоего божества. В более узком смысле - что человеческая раса эволюционирует к некоему (предположительно, лучшему) состоянию бытия - это не есть чисто метафизическая концепция, даже при внешней религиозности, поскольку она может включать в себя этические и политические соображения; однако, преподносимая большинством религиозных и квази-религиозных мыслителей, эта идея касается божественного направления человечества к более высокому духовному состоянию.

3) Формулировка Эллиотом этого принципа немного неудачна, так как верующие и спиритуалисты декларируют существование "иного бытия", которое *не* имеет "явных материальных характеристик" - т. е., души или духа. Тем не менее, отрицание души - или иной формы нематериального существования - действительно важнейший принцип и определяющее свойство материализма. Можно отрицать первые два принципа Эллиота (большинство современных физиков - по крайней мере, в теории, - отказались от первого, а некоторые философы XVIII века не признавали второй, провозглашая способность человеческой расы к усовершенствованию) и все равно оставаться материалистом; однако третий отвергать нельзя.

Как философия, механический материализм, разумеется, восходит к досократикам, особенно к Левкиппу и Демокриту, сооснователям атомизма и сильным приверженцам детерминизма. Эпикур следовал метафизике Демокрита, но отвергал его этику - по крайней мере, тем, что постулировал свободу воли, для которой теоретически не оставалось места при жестком следовании принципу "единообразия закона". Римский поэт Лукреций всего лишь изложил философию Эпикура в стихах, хотя и проделал это с потрясающим талантом, и таким образом ознакомил с учением Эпикура мир Римской империи, а, в итоге, и Ренессанса. Лавкрафт показывает глубокое знакомство с трудами этих древних мыслителей, хотя до сих пор неясно, откуда он получил эту информацию. Он определенно читал Лукреция на латыни, но вряд ли отрывки из Демокрита или Эпикура на греческом, поскольку местами они сложны для понимания, а Лавкрафт, вероятно, недостаточно знал греческий язык для подобной задачи.

Значительный прогресс материализма как философского учения в XVII (Гоббс), XVIII (Гельвеций, Ламетри, Гольбах) и XIX веках отчасти был связан с переоткрытием

античных материалистов и, что куда более важно, с ускоряющимся научным прогрессом. Однако то, что Лавкрафт находился под заметным влиянием философии XVIII века, - миф. Хотя на него сильно повлияла тогдашняя (английская) литература, он явно был мало знаком с великими мыслителями того века - даже с *philosophes*, которых он находил близкими по духу. Он склонен бросаться именами - "Ламетри, Дидро, Гельвеций, Юм & дюжины других... в крайне рациональном 18-м столетии", но ничем не показывает, что он действительно всерьез изучал этих философов. На самом деле главные мыслители, повлиявшие на Лавкрафта, - все принадлежат XIX веку: Дарвин, Хаксли, Геккель и другие, чьи новаторские работы по биологии, химии и физике методично переводил все больше и больше явлений в область исследованного и естественного. Здесь нечего критиковать - Лавкрафт, как творческий работник, был не обязан обладать энциклопедическими знаниями по истории философии, а его "наставники" были, в целом, достаточно авторитетны, чтобы стать желанным образцом для развития избранного Лавкрафтом типа мировоззрения.

Но давайте вернемся к трем принципам Эллиота и посмотрим, как относился к ним Лавкрафт. Первый - единообразие закона - ко дням Лавкрафта стал настолько аксиоматичен для науки, что Лавкрафт воспринял его как нечто самой собой разумеющееся; в действительности, из-за того, что он так уверенно его принял - и сделал основанием не только для своей метафизики, но в определенной степени и для своей этики и даже эстетики - у него возникли такие проблемы с восприятием квантовой теории. Тем не менее, он все-таки принимал идею Эллиота, что человеческие существа никогда не смогут познать все "законы" Природы по причине непреодолимой ограниченности своего разума. Эллиот провокационно писал:

*Давайте для начала спросим, почему все прошлые попытки разрешить первичные загадки потерпели неудачу, и почему они неминуемо будут терпеть неудачу. В первую очередь, благодарить надо тот факт, что все знания основаны на чувственных ощущениях и, следовательно не могут выйти за рамки того, что воспринимается органами чувств. У человека есть всего пять или шесть разновидностей чувств, и все они основаны на одном изначальном чувстве осязания... Теперь, если представить, что нам посчастливилось иметь тысячи чувств вместо пяти, станет ясно, что наша концепция Вселенной предельно отличалась бы от существующей сейчас. Нельзя предположить, что Вселенная имеет всего пять характеристик, поскольку у нас всего пять чувств. Напротив, мы должны признать, что число ее характеристик, возможно, бесконечно, и что, чем больше чувств мы имеем, тем полнее ее познаем. (2-3)*

К этой удивительной концепции я вернусь позже; она крайне будоражила воображение Лавкрафта, а самого Эллиота заставила с необычным цинизмом написать: "Все наши достижения подобны следам мыши-полевки на склоне горы" (27). В любом случае Лавкрафт эхом вторит Эллиоту, когда в эссе 1921 г. "В защиту Дагона" заявляет: "Человеку с его нынешним сенсорным и интеллектуальным аппаратом, видимо, невозможно получить знание выше определенного предела". На первый взгляд здесь оставлена открытой возможность будущего усовершенствования человеческого сенсорного и интеллектуального аппарата, однако Лавкрафт, вероятно, ничего такого не подразумевал; в любом случае, эпистемология была слабейшей частью его философии - возможно, потому что он не уделял ей особого внимания или не считал, что она нуждается в специальном внимании.

Наибольший пыл Лавкрафта вызывал второй принцип Эллиота - отрицание телеологии. Его мировоззрение, порожденное занятиями астрономией, сводило всю историю



человеческой расы к ничтожной наносекунде в царстве бесконечного пространства и времени; и любое предположение - неважно, метафизическое или этическое - что человечество, предположительно, может иметь некую *космическую* (как противоположность локальной) важность, заставляла его давать оппонентам отпор со всей доступной риторической силой. Одной из теорий, к которой он прибегал в своей борьбе против телеологии, было Вечное Возвращение Ницше - согласно которой, учитывая бесконечность пространства, времени и материи, все существа и события во вселенной обречены повторяться бесчисленное число раз. Подобно Лавкрафту, Ницше использовал этот аргумент в споре с религиозными концепциями вселенной, как сотворенной божеством ради существования человеческой расы. Однако постепенно Лавкрафт был вынужден отступить от идеи вечного возвращения и сменить ее на более научно обоснованную идею энтропии - постепенной деградации всей энергии космоса до состояния теплового излучения. Здесь он следовал Эллиоту, а не Геккелю, который отрицал энтропию, поскольку был настолько предан концепции вечного космоса, что не мог представить себе время, когда вся материя, возможно, исчезнет. На это Эллиот возражал:

*Если преобразования материи и энергии полностью обратимы, с равной возможностью происходя в любом направлении, тогда Вселенную можно расценивать, как неизменно бытующую в состоянии, более или менее близком к нынешнему... [Но] преобразования не происходят одинаково легко в любом направлении; они со всей определенностью склонны к тому, что можно назвать вырождением материи и энергии. Вселенная стремится вниз; и - по крайней мере, теоретически - можно представить то время, когда она окончательно окажется внизу, став неподвижной и "безжизненной". (61)*

Мы увидим, что эта идея некоторым образом отразится в тех рассказах Лавкрафта, где он живописует финальное остывание солнца и исчезновение всякой жизни на этой планете и по всей солнечной системе. Нет полной уверенности, что Лавкрафт на самом деле принимал идею энтропии; для этого он тоже был чересчур предан идее вечности и безграничности вселенной (эти концепции позволяли ему высмеивать раздутое самомнение человечества) - вот почему он идея Эйнштейна о кривизне пространства вызывала у него определенную неловкость.

Другое, чем Лавкрафт отличался от Геккеля, - тем, что последний придает очень здоровой идее - теории эволюции Дарвина - космические масштабы. Подобно Лавкрафту, Геккель находит в Дарвине мощное оружие против земной телеологии:

*Дарвин первым указал, что "борьба за жизнь" - бессознательный регулятор, который контролирует взаимную работу наследственности и адаптации в деле постепенного преобразования видов; это великое "селективное божество", которое, посредством одного "естественного отбора", без предварительного замысла, творит новые формы, подобно тому, как селекционер с определенным умыслом творит новые породы посредством "искусственного отбора". Он дает нам решение великой философской проблемы: "Как могут целевые приспособления быть порождены чисто механическими процессами, без замысла?"... Таким образом, мы избавляемся от трансцендентного "замысла" телеологической философии, который был величайшим препятствием росту рациональной монистической концепции природы.*

Это опровержение религиозного "аргумента от замысла" - идеи, что живые существа настолько хорошо приспособлены к условиям своего обитания, что они должны были быть созданы богом - предвосхищало еще "Кандида" Вольтера; уже эпикурианцы значимо

указывали на несовершенство мира в противовес этой концепции. Хотя научное обоснование должно было подождать появления Дарвина. Но далее Геккель делает широкое предположение, что принцип эволюции неотъемлем для космоса в целом: "Действительно, были философы, что тысячи лет назад говорили об эволюции вещей; но признание того, что подобный закон господствует над вселенной и что мир - ничто иное, как вечная 'эволюция вещества', - плод девятнадцатого столетия" (4). Забавно, что Лавкрафт по сути опровергает этот аргумент, когда в эссе "В защиту Дагона" нападает на мистера Уикендена, который выдвинул религиозный аргумент почти аналогичного содержания:

*[Уикенден] видит процесс эволюции в виде действия в один особый космический момент в одной особой точке пространства; и одновременно необоснованно допускает, что весь космос стабильно развивается в одном направлении к четкой цели. Более того, он чувствует, что это все должно что-то значить - он называет это вопросом "героизма и благородства"! Так что когда ему показывают, что жизнь в нашем мире (относительно) скоро закончится по причине остывания солнца; что пространство полно подобных погибших миров; что человеческая жизнь и сама солнечная система - полные новички в бесконечном космосе; и что все указывает на постепенную деградацию и материи, и энергии, которая, в конечном итоге, сведет на нет результаты эволюции в любом уголке пространства; когда показывают все эти вещи, мистер Уикенден отшатывается... и кричит, что это нонсенс - что такого просто не может быть! Но как же актуальная вероятность, не зависящая от тщетных желаний человека? Если мы не можем доказать, что вселенная ничего не значит, как мы сможем доказать, что она значит что-то - какое у нас право придумывать некую цель при полнейшем отсутствии реальных доказательств?*

Третий принцип Эллиота - отрицание души - поддерживался Лавкрафтом едва ли менее решительно. Именно здесь Эллиот, Геккель и Лавкрафт (и, к слову сказать, Ницше) полностью единодушны. В "Мировых загадках" (204-5) Геккель, чтобы опровергнуть идею нематериальной души, приводит шестиступенчатый довод с использованием психологических, гистологических, эмпирических, патологических, онтологических и филогенетических доказательств. В эссе "В защиту Дагона" Лавкрафт следует доводам Геккеля:

*В ответ тем, кто утверждает, что у людей есть "души", тогда как у зверей их нет, можно спросить,... так как же эволюционирующий организм начал обретать "душу", после того как пересек границу, отделяющую развитую обезьяну от примитивного человека? Довольно трудно поверить в "душу", когда нет ни грамма свидетельств ее существования; когда вся физическая жизнь человека во всем аналогична жизни других животных - предположительно, "бездушных". Но все это так несерьезно. Когда мы изучаем онтогению и филогению, мы обнаруживаем, что человек, как индивидуум и раса, развился из одноклеточного состояния... Это развитие происходит в индивиде как пренатально, так и постнатально и может быть отслежено с высокой точностью. Едва ли менее точно мы можем отследить ее для всего вида с помощью сравнительной анатомии и биологии.*

Ясно, что Лавкрафт в этом вопросе сильно доверяет теории эволюции. Точно неизвестно, читал ли Лавкрафт в действительности Дарвина: его книг не найдено в библиотеке Лавкрафта (но в то же время не найдено и книг Эллиота, Геккеля или Ницше), и хотя Лавкрафт в эссе "В защиту Дагона" упоминает "Происхождение видов" и "Происхождение человека", я не ощущаю в нем подлинного знакомства с этими работами.

По всей вероятности теорию эволюции он впитал главным образом из работ Томаса Генри Хаксли и Геккеля.

Интересно отметить, что и Эллиот, и Геккель до некоторой степени разделяли с Лавкрафтом чувство космической незначительности человечества. Геккель клеймил как "антропизм" ложную идею, что человеческая раса имеет некое космическое значение:

*Этим термином я именуую "ту могущественную и повсеместно распространенную группу ложных идей, которые ставят человеческий организм выше всей остальной природы и представляют его предопределенным финалом органического творения - существом, в принципе обособленным от него, богоподобным существом". (11; Геккель цитирует одну из своих ранних работ).*

Эллиот не менее откровенен:

*Как дикарь считает, что вся Вселенная специально сотворена ради него или его племени; как более цивилизованный человек, что Вселенная специально подчинена человеческой расе; точно так же и в наиболее заумных проблемах философии наши доводы склонны быть искажены примесью субъективного элемента таким образом, что мы вычитываем вовне человеческие интересы и эгоцентричные привычки, которые порождены нашими собственными умами. (167)*

Этот абзац примечателен тем, что Лавкрафт предвосхитил его в 1916 г.: "Наша философия ребячливо субъективна - мы воображаем, что благополучие нашей расы есть высшее соображение, тогда как на самом деле само существование этой расы может быть препятствием к предначертанному пути всей бесконечности совокупных вселенных!" Неудивительно, что книга Эллиота на него такое влияние: Лавкрафт легко мог представить, что он сам ее написал.

Лавкрафт видел этот "антропизм" во всей его красе в большинстве религиозных концепций вселенной. В 1918 году он разносит его в споре с Морисом У. Мо:

*Что я есть? Какова природа окружающей меня энергии и как она на меня воздействует? До сих пор я не видел ничего, что могло бы подать мне идею, что космическая сила есть проявление разума и будет подобна моему собственному разуму, только бесконечно увеличенному; могущественное и целеустремленное сознание, которое лично и непосредственно имеет дело с жалкими обитателями грязного пятнышка на заднем дворе микроскопической вселенной, которое избрало этот мерзкий нарост местом, куда был послан его единождырожденный Сын, чья миссия - искупить грехи тех проклятых вшей-обитателей грязного пятнышка, которых мы зовем людьми - ба! Простите, но "ба!" Даже несколько раз "ба!", но из вежливости я произнесу всего одно. Но все это настолько глупо. Я не могу не возражать против философии, которая попытается скормить мне эту дрянь.*

Честно говоря, в этом пассаже не так уж много реальных рассуждений, и Лавкрафт это сознавал; и, разумеется, он с умыслом сдобрил свою оценку всевозможной пейоративной лексикой ("жалкие обитатели", "мерзкий нарост" и т.д.) Если из этого и можно извлечь некий аргумент, то это аргумент от вероятности, так как Лавкрафт прекрасно знал, что не существует способа доказать отрицательную пропозицию (т.е. пропозицию, что Бога нет). Здесь стоит процитировать куда более позднее письмо, поскольку его философский смысл в основе тот же самый:

*Я определенно не вижу иной разумной позиции помимо той, что проистекает из полного скептицизма, сдобренного склонностью к тому, что существующие свидетельства делают наиболее вероятным. Все, что я хочу сказать - по-моему, чертовски маловероятно, чтобы существовало нечто вроде единой космической воли, духовного мира или вечного бытия для личности. Из всех предположений, которые можно сделать о вселенной, они наиболее несообразные и голословны, а я недостаточно педантичен, чтобы притворяться, что не расцениваю их как отъявленный и никчемный бред лунатиков. Теоретически я агностик, но вплоть до появления рациональных доказательств меня следует классифицировать, условно и фактически, как атеиста. Шансы на истинность теизма для меня столь микроскопичны, что я бы был педантом и лицемером, назови я себя иначе.*

Одним из мощнейших оружий, которые Лавкрафт обрел в своей битве против религиозной метафизики (и, к слову сказать, этики), была антропология. Антропологическая мысль конца XIX столетия давала столь убедительный для Лавкрафта отчет о природном происхождении религиозных верований, что не требовалось более объяснить их цепкую власть над умами человеческих существ. В эссе "В защиту Дагона" он пишет: "Объяснение 'духовных' переживаний на самом деле наиболее важный из всех материалистических доводов; так как это объяснение не только чрезвычайно убедительно, но и адекватно показывает, что человек никак не мог бы развиваться, не приобретя подобных ложных представлений". Данная концепция обстоятельно развивается в его эссе "Идеализм и материализм - размышление", которое было опубликовано в номере "National Amateur", датируемом июлем 1919 года. Это, однако, не означает, что эссе было написано именно тогда или ранее - поскольку выход этого номера (напечатанного У. Полом Куком) задержался на два года и, похоже, был выпущен вскоре после выборов в НАЛП (лето 1921 г.). В любом случае эссе Лавкрафта - своего рода осовремененная "естественная история религии":

*Поскольку для неискушенного ума невероятна концепция безличного действия, каждый природный феномен был снабжен целью и личностью. Если молния бьет в землю, то она умышленно брошена неким незримым существом на небесах. Если река течет к морю - это из-за того, что некое незримое существо умышленно толкает ее вперед. И поскольку люди не ведали иных источников действия помимо себя, эти незримые порождения воображения были наделены человеческими чертами, противоречащими их сверхчеловеческим силам. . Так возникла удивительная раса антропоморфных богов, обреченная столь долго иметь власть над своими создателями.*

Это мнение - что первобытные люди были, грубо говоря, просто плохими философами, которые превратно толковали истинную природу феноменов - развивалось рядом видных антропологов конца XIX века. Хотелось бы верить, что Лавкрафт прочел "Примитивную культуру" (1871) Эдварда Бернетта Тейлора - поворотную веху в этой сфере, которая по-прежнему имеет некоторую ценность, но я не нашел никаких свидетельств в подтверждение этого. С большей уверенностью мы можем утверждать, что религиозная антропология Лавкрафта берет свое начало в "Мифах и мифологах" Джона Фiske (1872) и "Золотой ветви" сэра Джеймса Джорджа Фрейзера (1890), которые он точно прочел (хотя Фрейзера немного позже). Книга Фiske имела в его библиотеке. Подобно Геккелю, Джон Фiske (1842-1901) со временем несколько пострадал от снижения оценки, но в свое время он считался видным антропологом, философом и (в последние годы жизни) историком.

Вот Фiske - о происхождении религии:

*Ничего не зная ни о физических силах, ни о слепом постоянстве, с которым определенное последствие неизменно следует за своей причиной, данное человек из доисторического прошлого мог интерпретировать деяния природы лишь по аналогии со своими собственными действиями. Единственной силой, которую они знали, была сила, которую они непосредственно сознавали, - сила воли. Соответственно, весь внешний мир представлялся их воображению наделенным силой воли и управляемым ею. Они персонифицировали все вокруг - небо, облака, гром, солнце, луну, океан, землетрясения, смерти.*

Далее Фиске констатирует, что сны и страх смерти привели к идее нематериальной души, которая переживает тело - то, чему Лавкрафт вторит во многих эссе и письмах. А стоило в ранних цивилизованных общинах утвердиться религии, как она оказалась увековечена систематическим обращением молодежи в соответствующие религиозные верования. Любопытно, что вопреки пониманию Лавкрафтом распространенности религиозных верований, в ранние годы он время от времени выражал оптимистичную веру в их исчезновение:

*Прогресс науки, в конце концов, полагаю... положит конец спиритуализму среди людей образованных и даже полубразованных... Самого знания о приблизительных размерах наблюдаемой вселенной достаточно, чтобы навеки разрушить идею о персонифицированном божестве.*

*Доктор Зигмунд Фрейд из Вены, чью систему психоанализа я начал изучать, вероятно, доказывает конец идеалистического мышления.*

Это один из многих случаев, когда Лавкрафт преувеличивал способность рационального ума творить верования и управлять поступками; несколько иным образом это мнение отразится и в его сочинениях. Немного позднее Лавкрафт пришел к иному, более сдержанному взгляду на религиозные верования:

*Моя точка зрения - что религия все еще годна для толпы, что она, как ничто иное, помогает упорядочивать ее поведение и что она дает толпе эмоциональное удовлетворение, которое та нигде больше не может получить. Я не говорю, что она справляется с любой из этих задач так же хорошо, как справлялась раньше, но все-таки говорю, что, с моей точки зрения, ничто другое не смогло бы справиться с ними так же хорошо даже сейчас. Грубое человеческое животное неискоренимо суеверно, и тому есть все биологические и исторические причины. Нерелигиозный варвар - это научный нонсенс. Рациональные концепции вселенной требуют умственной победы над врожденными эмоциями, совершенно невозможной для неразвитого и необразованного ума. Агностицизм и атеизм ничего не значат для крестьянина или рабочего. Мистика и телеологическая персонификация природных сил - в его плоти и крови, он не может представить отдельно от них космос (т.е. Землю, единственный космос, который ему постижим). Заберите у него христианского бога и святых, и он примется почитать что-нибудь еще.*

Даже учитывая цинизм этого пассажа, похоже, что Лавкрафт здесь в большой степени попадает точно в цель; трудно и вообразить, что он бы сказал про рецидив крайне невежественного фундаментализма последних двух десятилетий. Все же Лавкрафт, возможно, не так уж и ошибался, полагая, что раскол между интеллигентными агностиками и религиозной "толпой" пришелся на его дни - и будет ушлубливаться по мере дальнейшего прогресса науки. Историк Джеймс Тернер проследил подъем агностицизма в Америке после Гражданской войны до умаления трех главных "китов" религиозной веры:

1) Священного Писания (чья претензия на "слово Божье" была поставлена под сомнение "высокой критичностью" середины XIX века, которая обнаружила в Старом и Новом Заветах неприятные неувязки); 2) аргумента от замысла (аннулированного Дарвином); и 3) "душ" у человеческих существ (объясненных психологией и антропологией).

Здесь я хочу, наконец, вернуться к любопытным заявлениям, сделанным в "Исповеди Неверующего", где Лавкрафт засвидетельствовал свой "циничный материализм" и свои "пессимистичные космические взгляды", ибо они позволяют перейти к рассмотрению ранней этики Лавкрафта. Почему циничный? Почему пессимистичные? Что в материализме или космицизме способно привести к подобной установке? Если брать чистую логику - ничто: материализм и космицизм, как метафизические принципы, не порождают прямых этических следствий и, следовательно, нашей задачей является установить, как и откуда Лавкрафт их взял. Давайте рассмотрим некоторые его заявления периода 1919-20 годов:

*Есть реальное утешение в научном воззрении, что ничто не имеет большого значения; что единственная логичная цель человечества - минимизировать остроту страданий большинства и извлечь некое удовлетворение, происходящее из упражнений ума в поисках истины.*

*Секрет истинного довольства... лежит в достижении космической точки зрения.*

И снова следует подчеркнуть, что ни одна из этих этических установок не есть прямое следствие космицизма; это, скорее, разнообразные *психологические* реакции на осознание космической незначительности человечества в масштабах бескрайней вселенной. По сути, это довольно причудливое соединения эпикурейства с шопенгауэризмом. Непосредственно перед тем, как озвучить второе утверждение, Лавкрафт написал: "Наслаждаться безмятежностью и способствовать безмятежности других - самое стойкое из наслаждений. Таково было учение Эпикура, ведущего этического философа мира". Но Лавкрафт окружает это высказывание следующим:

*Следует прийти к осознанию того, что вся жизнь - лишь комедия тщетных желаний, где есть те, что ломаются как клоуны, и те, кто хладнокровно и бесстрастно наблюдают - счастливчики, которые могут смеяться над стараниями ломак. Полнейшая пустота всех общепризнанных целей человеческих усилий презабавно очевидна для беспристрастного наблюдателя - могила зияет и ухмыляется так иронично!... Если чей-то интерес к жизни угасает, позволим ему обратиться к помощи другим в подобном состоянии, и увидим, как у него появятся некоторые мотивы для возвращения интереса.*

Это примечательно напоминает абзац из "Упражнений в пессимизме" Артура Шопенгауэра - фактически единственной книги Шопенгауэра, которую Лавкрафт, очевидно, прочел: "Самое действительное утешение в любом несчастье и во всяком страдании заключается в созерцании людей, которые ещё несчастнее, чем мы, - а это доступно всякому. Но какой в сущности в этом прок?"

Другой пассаж из того же письма Лавкрафта - одно из его самых горьких этических замечаний, и в нем он ясно связывает эпикурейство, шопенгауэризм и космицизм в четкое (хотя и не логически безупречное) целое:

*В то время, когда я присоединился к Союзу, я был не слишком в восторге от бытия. Мне было 23 года, и я понимал, что мои недостатки не позволят мне добиться в этом мире какого-то успеха. Ощущая себя полным нулем, я чувствовал, что меня попросту можно вычеркнуть. Но позднее я осознал, что даже успех пуст. Как бы ни неудачен я был, я сравниваю с величайшими - и ничтожнейшими - в сырой земле или погребальном костре. И я видел, что, пока суд да дело, тривиальность никоим образом не презирается. Успех - относительная вещь, в масштабе космической бесконечности победа мальчишки в шарики равна победе Октавия при Акции. Так что я заозирался в поисках других заурядных и неполноценных особей и нашел удовольствие в осчастливливании тех, кому могли помочь те ободряющие слова или услуги критика, которые я был способен предоставить. То, что я был способен ободрить то пожилого господина, то немощную старую леди, глуповатого юнца или человека, которого обстоятельства лишили образования, приносит мне ощущение бытия не совсем бесполезного, почти дающего заменитель реального успеха, который я никогда не познаю. Что за беда, если никто не услышит о моих трудах или если эти труды касаются только страждущих посредственностей? Несомненно хорошо, что неудачник обретет столько счастья, сколько сможет; и тот, кто добр, полезен и терпелив со своими товарищами по несчастью, также несомненно делает свой взнос в объединенный запас мирового спокойствия, как и тот, кто своими великими дарованиями способствует рождению империй или продвигает вперед знания цивилизации и человечества.*

Как это ни трогательно, интересно, как это сочетается с заявлениями, сделанными в 1921 ("Я ничего не жду от человека и отрекаюсь от [своей] расы... Лучше смеяться над человеком извне вселенной, чем рыдать по нему внутри") или 1923 г. ("Честно говоря, моя ненависть к человеческому животному стремительно растет, чем больше я гляжу на этого проклятого паразита и чем больше гляжу на воплощенные труды их злобных, жалких и садистских психических процессов"). Но, возможно, реального противоречия нет: Лавкрафт, даже не будучи подлинным пессимистом или мизантропом, никогда не закрывал глаза на глупые и позорные выходки человечества. Но приведенная длинная цитата может помочь нам понять, почему изначально извлек из космицизма пессимизм. Несмотря на многочисленные заявления обратного, подозреваю, что он испытывал своего рода разочарование, когда обозревал бесчисленные миры бескрайнего космоса; первой реакцией вполне могло быть радостное возбуждение, но, вероятно, немного погодя к нему пришло ощущение полной тщетности всех людских усилий перед лицом безграничности космоса и незначительности в нем человечества. На следующей стадии Лавкрафт обратил пессимизм себе на пользу, и тот стал бастионом против маленьких трагедий его бытия - неспособности окончить школу и поступить в колледж; неспособности получить работу; недовольства своими творческими успехами - так как все эти вещи можно было расценить как космически несущественные, как бы сильно они не влияли на его жизненные обстоятельства. За следующее десятилетие Лавкрафт во многом отступился от пессимизма Шопенгауэра, взамен развил собственную идею "индифферентизма"; но об этом стоит поговорить позже.

Я уже неоднократно упоминал так называемое эссе "В защиту Дагона". Этот заголовок был придуман Р. Х. Барлоу для серии из трех эссе, "Защита возобновлена!" (январь 1921 г.), "Защита по-прежнему открыта!" (апрель 1921 г.) и "Заключительное слово" (сентябрь 1921 г.), которые Лавкрафт рассылал через "Транс-атлантического Сплетника"; возможно, тогда ему впервые пришлось защищать свою метафизическую, этическую и эстетическую

философию. Эти эссе - в числе его наиболее блестящего и риторически эффектного философского творчества, далеко затмевая деревянный и педантичный "Идеализм и материализм". Участие Лавкрафта в этой группе сильно недопонимается, так что, возможно, уместно рассмотреть его подробнее.

Транс-атлантического Сплетника порой принимали за своего рода любительский журнал, хотя на деле это была свободная организация журналистов-любителей из Англии и Соединенных Штатах, которые обменивались рукописями рассказов и стихов и критиковали их. Как долго просуществовала организация до вступления в нее (в июле 1920 г.) Лавкрафта, неизвестно, но определенно неверно мнение, что Лавкрафт сам организовал эту группу. Действительно, ничто не указывает ни на это - ни на то, что организация распалась после выхода из нее Лавкрафта в сентябре 1921 г., поскольку как раз после его ухода в нее вступают новые члены.

Также сомнителен вопрос, что познакомил Лавкрафта со "Сплетником". Выбор, вероятно, стоило бы остановить на Джоне Равеноре Буллене, канадском самиздатовце и центральной фигуре в организации. Буллен - единственный из известных членов "Сплетника", знакомство с которым Лавкрафт поддерживал и позднее; но знал ли он Буллена уже в 1920 году? Сомневаться в этом нет особых причин. Впервые он появляется в членском списке ОАЛП в июле 1920 г., и вполне возможно, что именно тогда или чуть позже он знакомится с Лавкрафтом - которого как раз избрали официальным редактором ОАЛП. Лавкрафт опубликовал стих о Буллене в июльском номере "Консерватора" 1923 г., но сам номер мог быть подготовлен к печати намного раньше.

Сохранившиеся письма с замечаниями от других членов "Транс-атлантического Сплетника" позволяют нам точно установить количество и датировки работ Лавкрафта, рассылавшихся через эту организацию. Дебютом Лавкрафта стал "Белый корабль", посланный в июле 1920 г.; за ним последовали две работы, "Дагон" и "Старое Рождество", посланные в ноябре 1920 г.; далее были "Дерево", "Немезида" и "Психопомпы" в январе 1921 г.; "Безымянный город", "Госпоже Софии Симпл, Королеве Экрана", "О религии" и "Парк Квинсикет" были представлены на суд публики в июне 1921 г.; а "Карающий рок над Сарнатом" в сентябре 1921 г. предвещал уход Лавкрафта из группы. Однако должно было быть, как минимум, еще одно оригинальное эссе или письмо, ныне, очевидно, утраченное, которое было разослано через "Сплетника", так как в эссе "Защита возобновлена!" Лавкрафт ссылается на "возражения Уикендена против моих философских воззрений"; предположительно, оно было разослано в ноябре 1920 г. В действительности, рукописи трех сохранившихся эссе могут быть черновиками, которые Лавкрафт перепечатал для распространения в группе. Писем или эссе самого Уикендена не сохранилось, так что мы ничего не знаем о его личности или местеобитании; но письма ряда других членов группы - главным образом, комментирующие рассказы и стихи Лавкрафта, - дошли до наших дней, и некоторые из них весьма резки. На основании критических замечаний "Сплетника" Лавкрафт переписал финальное двустушие "Психопомпов" и стихотворение, включенное в "Полярную звезду".

Уикенден был главным философским оппонентом Лавкрафта; он не выглядит особенно хитроумным человеком, ибо предоставляет Лавкрафту массу возможностей опровергнуть свои явно ошибочные и плохо понимаемые теистические взгляды. Если Лавкрафт временами и довольно жесток с Уикенденом, он никогда не опускается до простых оскорблений и на самом деле в итоге относится к взглядам Уикендена более серьезно, чем они того заслуживают. К примеру, пытаясь освободить Уикендена от мифа о бессмертии, он делает одно из своих благороднейших заявлений:



*Никакая перемена веры не может погасить волшебные краски весны или ослабить природное богатство отменного здоровья; а улады вкуса и интеллекта неисчислимы. Легко избавить разум от доуки утраченной иллюзии бессмертия. Дисциплинированный разум ничего не боится и не жаждет в конце дней получить леденец, но спокойно принимает жизнь и служит обществу, чем только может. Лично я нимало не забочусь о бессмертии. Нет ничего лучше, чем забвение, так как в забвении нет неосуществленных желаний. Мы пребывали в нем, пока не родились, однако не жалуемся. Должны ли мы тогда ныть, поскольку знаем, что туда вернемся? Во всяком случае мне достаточно этого Элизиума.*

Есть все причины полагать, что приведенную заповедь Лавкрафт действительно исповедовал на протяжении всей своей последующей жизни.

Философия была лишь одной из многих забот Лавкрафта того периода. Возможно, более значимым для его будущей карьеры было то, что одновременно он стал - или попытался - отдаляться от самиздатовской деятельности и все решительнее обращаться к сочинительству. Мы, наконец, можем заняться влиянием на его творчество лорда Дансени - так же как и многих других сверхъестественных произведений, - что заложили основу для его позднейших, более значимых произведений.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XI

#### Дансенианские изыскания

(1919-1921 [II])

Эдвард Джон Моретон Дракс Планкетт (1878-1957) стал восемнадцатым лордом Дансени в 1899 г., после смерти отца. Его родословная восходила к XXII веку, однако немногие представители этого англо-норманского рода выказывали какую-то склонность к литературе. Сам Дансени в раннем возрасте, когда поочередно жил то в Англии, то в замке Дансени в графстве Мит, не составлял исключения. Он учится в Итоне и Сандхерсте, участвует в Англо-бурской войне, и, кажется, что ему суждено занять среди англо-ирландской аристократии свое, ничем не примечательное место спортсмена, охотника и светского человека. В 1904 г. он женится на Беатрис Вилльерс, дочери графа Джерси.

В сентябре 1897 г. Дансени публикует в "Pall Mall Gazette" вполне заурядное стихотворение "Рифмы с Окраины", но в остальном не выказывает каких-то особых литературных амбиций. Но в 1904 г. он садится и пишет "Богов Пеганы". Не имея

литературной репутации, он вынужден заплатить за их издание Элкину Мэттьюзу из Лондона. Однако никогда больше Дансени не придется издавать что-то за свой счет.

"Боги Пеганы" начинаются величественно:

*Прежде, чем воцарились божества на Олимпе, и даже раньше, чем Аллах стал Аллахом, окончил свои труды и упокоился Мана-Йуд-Сушаи.*

*И были в Пегане - Мунг, Сиш и Киб, и творец всех малых богов, Мана-Йуд-Сушаи. Кроме них, мы веровали в Руна и Слида.*

*И старики говорили, что все в мире создано малыми богами, помимо самого Мана-Йуд-Сушаи, который сотворил богов и оттого предался отдыху.*

*И никто не смел молиться Мана-Йуд-Сушаи - только богам, которых он сотворил.*

Эта ритмичная проза и грандиозная тематика - сознательно заимствованные из Библии короля Иакова и, как признается Дансени в своей прелестной автобиографии "Пятна солнечного света" (1938), из школьных воспоминаний о греческой мифологии - привнесли в литературу нечто новое. Последние десятилетия XIX века видели великолепные сказки Оскара Уайльда и эпические произведения Уильяма Морриса, но здесь было нечто иное. Законченная теогония, чьей основной мотивацией было не выражение религиозного пыла (Дансени по всей вероятности был атеистом), но конкретное воплощение бессмертного высказывания Оскара Уайльда: "Художник - творец прекрасного". Хотя "Боги Пеганы", как и все остальное творчество Дансени, не лишены любопытных философских идей, их главное назначение - воплощение красоты - красоты языка, красоты замысла, красоты образов. И читатели, и критики одинаково откликнулись на это изысканное творение, полное экзотического очарования, с его бесшабашной смесью простоты и утонченности, архаичности и сиюминутности, озорного юмора и неизбывного ужаса, ледяной отстраненности и негромкого пафоса. Пошли отзывы, в целом благожелательные (включая один от поэта Эдварда Томаса), и литературной карьере Дансени был дан старт.

К тому времени, когда его прочел Лавкрафт, Дансени успел опубликовать большую часть произведений, принесших ему славу, даже обожание, по обеим сторонам Атлантики: "Время и Боги" (1906), "Меч Уэллера" (1908), "Истории Спящего" (1910), "Книга Чудес" (1912), "Пять пьес" (1914), "Пятьдесят одна история" (1915), "Последняя Книга Чудес" (1916), "Игры Богов и Людей" (1917). "Истории трех полушарий" выйдут в конце 1919 г., четко знаменуя конец этого периода его творчества. Однако к тому моменту Дансени стал настоящим кумиром Америки - отчасти благодаря изданиям своих работ, опубликованным Джоном У. Люсом & Ко. из Бостона. В 1916 г. он становится единственным драматургом, у которого на Бродвее одновременно шли пять пьес, так как каждая из его "Пяти пьес" была поставлена в отдельном театре. Его работы выходят в самых элитарных и снобистских журналах - "Vanity Fair", "The Smart Set", "Harper's" и (чуть позже) "Atlantic Monthly". К 1919 г. Дансени можно было рассматривать, как одного из десяти величайших англоязычных писателей современности. Посвященная ему статья Шоу Десмонда в ноябрьском "Bookman" 1923 г., "Дансени, Йитс и Шоу: Волшебная Троица", ставит его имя перед именами двух признанных классиков.

Довольно трудно вкратце изложить основные черты даже раннего творчества Дансени - не говоря уже о романах, рассказах и пьесах, написанных в следующие четыре десятилетия его жизни; однако Дансени сам дает некоторое представление о глубинной сущности всего своего творчества, когда в автобиографических "Пятнах солнечного света" повествует о том, как в раннем детстве увидел в саду зайца:

*Если я писал о боге Пане, увиденном вечером - так словно я действительно видел его, - это главным образом воспоминание о том зайце. Считай я себя талантом, на которого вдохновение нисходит извне Земли, превосходя обыденность, я бы не написал эту книгу; но я верю, что высочайшие полеты любой фантазии имеют своим домом Мать-Землю...*

Лавкрафт был бы захвачен врасплох подобным утверждением, поскольку именно мнимая *нездешность* мира Дансени - царства чистой фантазии, не связанного с обычным миром - мгновенно пленила его. Как ни странно, Лавкрафт со временем стал выражать недовольство "ослаблением" (по его мнению) этой надмирности в поздних работах Дансени - и в то же время его собственное творчество в 1920-х и 1930-х гг. следовало путем, аналогичным творческому пути Дансени, - в сторону большего топографического реализма и обращения к миру естественного.

Но это простительная позиция - многие читатели видели Дансени в подобном свете, ведь экзотичность его ранних произведений и отсутствие в них каких-то значимых связей с "реальным" миром создавали впечатление творений поистине неземного воображения. Сам Дансени в своей автобиографии отмечает, что его ранние рассказы были написаны так, "словно я был обитателем совсем другой планеты" - то, что Лавкрафт с его взглядами на космос, несомненно, находил пленительным. Но это продолжалось недолго, и уже в "Мече Уэллерана" появляется реальный мир, который все более властно будет вторгаться в его последующие работы. На самом деле, следует признать, что именно удивительная смесь реального и нереального в "Мече Уэллерана" и "Историях Спящего" и породила одни из самых выдающихся работ во всем творчестве Дансени.

Не стоит, однако, полагать, что ранние работы Дансени однородны по сути или по качеству. Ко времени публикации "Историй Спящего" его фантазия, похоже, в определенном смысле истощилась. Большинство рассказов из "Книги Чудес" были написаны по мотивам рисунков Сиднея Х. Сайма, иллюстрировавшего почти все первые книги Дансени - и эти рассказы демонстрируют достойную сожаления склонность к самопародированию и тяжеловесному юмору. Результат - глумливый сарказм и примитивная сатира, прискорбно контрастирующие с возвышенной серьезностью его ранних работ. В одном позднем письме Лавкрафт определяет проблему:

*Когда он достиг зрелости и искушенности, он утратил свежесть и простоту. Его смущало быть нескритично наивным, и он начал отступать в сторонку от своих историй и явно посмеиваться над ними, пока они разворачивались. Вместо того, чтобы оставаться тем, кем кем должен быть истинный фантазер - ребенком в детском мире грез - он озабоченно принялся доказывать, что он на самом деле взрослый, добродушно притворяющийся ребенком в детском мире. Это очерствление, полагаю, начало проявляться с "Книги Чудес"...*

Лавкрафт совершенно прав насчет результата, но, думаю, не прав насчет причины: определенно, Дансени вовсе не был "некритично наивен" в своих ранних работах - ведь эти работы ясно обнаруживают его изощренную осведомленность в способности фантазий в символическом виде передавать философские идеи; просто Дансени более не желал создавать *иллюзию* наивности, как в тот период, когда писал "Богов Пеганы". "Последняя Книга Чудес", часть которой была написана в начале войны, немного ближе к его ранней манере, но "Истории трех полушарий" - несомненно, слабейший из его сборников, содержащий массу эфемерных и незначительных вещей. К счастью, через пару лет Дансени взял новое направление в своем творчестве, написав первые романы.

Рассматривая ранние рассказы и пьесы Дансени, мы обнаруживаем немалое тематическое и философское сходство с Лавкрафтом: космизм (преимущественно ограниченный "Богами Пеганы"); воспевание Природы; враждебность к индустриализации; способность грез превращать обыденный мир в царство великолепной, экзотической красоты; грозная роль Времени в деяниях людей и богов; и, разумеется, выразительный язык. Вряд ли следует удивляться, что Лавкрафту временами казалось, что Дансени в данном литературном и философском направлении уже сказал все, что хотел бы сказать он сам.

Вряд ли Лавкрафт был не осведомлен о Дансени. По собственному признанию, он знал о нем задолго до того, как прочел в 1919 г., но посчитал автором легких, прихотливых сказок в стиле Дж. М. Барри. Первой работой, которую он прочел, стали не "Боги Пеганы" (первая книга Дансени), но "Истории Спящего", которые вполне можно назвать лучшим сборником его коротких произведений, отличающимся многообразием содержания и несколькими сильными "страшными рассказами". Лавкрафт признает: "Книга была порекомендована мне тем, чьи суждения я ценил невысоко..." Этим человеком была Элис М. Хамлет, журналистка-любительница, проживавшая в Дорчестере (Массачусетс) и, вероятно, входившая в неформальный писательский кружок Уинифред Вирджинии Джексон.

В течение всей жизни Лавкрафт ни раз повторял, что Дансени "определенно, повлиял на меня больше, чем любой другой из современных авторов". Первый же абзац "Историй Спящего" "поразил меня как электрический удар & и не успел я прочесть и двух страниц, как навеки стал почитателем Дансени".

Хамлет дала Лавкрафту "Истории Спящего" в преддверии лекции Дансени в бостонском "Копли-Плаза" 20 октября 1919 г., части его длительного американского турне. В письме от 9 ноября к Рейнхарту Кляйнеру, описывая лекцию, он рассказывает, что "партия, состоящая из мисс Х[амлет], ее тетушки, юного Ли и Л. Теобальда, выступила навстречу великому событию". Мне неизвестно, кто такой "юный Ли". Скорее всего, Лавкрафт с кем-то встречался в Бостоне перед лекцией; в частности, он успел увидеться с Кляйнером и совместно с ним написать ряд веселых стихов, которые я объединил под заголовком "Совместное" ("On Collaboration"; по заглавию одного из стихотворений). Но Кляйнер явно не смог сопровождать Лавкрафта на лекцию, иначе бы Лавкрафт не стал рассказывать о ней в своем письме к нему. Так или иначе, компания заняла места с самым первым ряду, "всего-то в десяти футах" от Дансени; это была самая близкая встреча Лавкрафта с одним из своих литературных кумиров, так как он был слишком застенчив, чтобы встретиться или переписываться с Мейченом, Блэквудом или М. Р. Джеймсом.

После доклада о своих литературных принципах Дансени прочел свою великолепную короткую пьесу, "Враги Королевы" (из "Игр Богов и Людей"), затем изящную самопародию "Почему Молочник боится рассвета" (из "Последней Книги Чудес"). После лекции "Дансени был окружен взыскующими автографов. Подстрекаемая своей теткой, мисс Хамлет почти набралась храбрости, чтобы попросить автограф, но отступила в последний момент... Со своей стороны, я не нуждался в подписи; ибо я не переношу заискиваний перед великими". Отчет самого Дансени об этой лекции занимает не больше пары предложений в его второй автобиографии, "Пока Сирены спали":

*В Бостоне в большом зале под названием Копли-Плаза кафедра была предоставлена мне м-ром Бейкером, преподавателем драматургии из Гарварда... М-р Элери Седжвик, редактор "Atlantic Monthly", развлекал нас тем, что - как уже было сказано, и я не стану повторяться, - я бы назвал американским способом.*

Он явно и не подозревал, что долговязый, худощавый джентльмен в первом ряду станет величайшим из его последователей и немало сделает для того, чтобы спасти его собственные работы от забвения.

Именно тогда Дансени должен был согласиться принять должность Арбитра Поэзии (Laureate Judge for Poetry) для ОАЛП на срок 1919-20 гг. В этом качестве он, вероятно, прочел кое-что из поэзии Лавкрафта, напечатанной за тот период, однако в его письме к президенту ОАЛП Мэри Фэй Дюрр, сообщаящем о принятом им решении, работы Лавкрафта не упоминаются. Хамлет, однако, презентовала Дансени экземпляр "Tryout" за ноябрь 1919 г., где было напечатано одно из двух стихотворений Лавкрафта, посвященных Дансени. "Эдварду Джону Моретону Драксу Планкетту, 18-му барону Дансени", наверняка, было написано вскоре после посещения Лавкрафтом его лекции; это ужасный, аляповатый стих, на примере которого ясно видны все недостатки использования георгианского стиля для откровенно неподходящей тематики. Однако Дансени в своем письме, опубликованном в "Tryout", снисходительно называет стих "великолепным" и пишет, что "очень благодарен автору этого стихотворения за его сердечный и благородный энтузиазм, кристаллизированный в рифмах". Несколькими месяцами позже Лавкрафт напишет куда лучшее стихотворение из трех простых четверостиший - "Читая Книгу Чудес лорда Дансени" ("Silver Clarion", март 1920). Вот последние строки:

*The lonely room no more is there -  
For to the sight in pomp appear  
Temples and cities pois'd in air,  
And blazing glories - sphere on sphere.*

Это стихотворение Дансени, видимо, не читал.

Легко понять, почему фигура масштаба Дансени оказалась столь неодолимо притягательна для Лавкрафта: тоска Дансени по доиндустриальному прошлому, откровенно эстетское создание им великолепной, выразительной искусственной мифологии и его "хрустальная певучая проза" (как Лавкрафт незабываемо охарактеризовал ее в эссе "Сверхъестественный ужас в литературе") заставили Лавкрафта считать, что в ирландском фантасте он нашел духовного близнеца. Даже в 1923 г. он по-прежнему будет настаивать, что "Дансени - это мое все... Его неземное царство - царство, в котором живу я; его отстраненные, бесстрастные образы красоты лунного света на старинных ветхих крышах - образы, которые я знаю и лелею". И можно также догадаться, что социальное положение Дансени, независимого состоятельного аристократа, который пишет, что хочет, не обращая внимания на ожидания толпы, обладало могучей притягательностью для Лавкрафта: вот автор-"любитель", который достиг потрясающего успеха и у читателей, и у критиков; вот случай, когда аристократизм крови сочетается с аристократизмом интеллекта.

Разумеется, самым роковым очарованием обладал оригинальный стиль ранних работ Дансени, и именно его - а не философию или тематику произведений Дансени - Лавкрафт в первую очередь пытался скопировать. С. Л. Мур в немалой степени прав, когда пишет:

"Никто не может имитировать Дансени - и, вероятно, всякий, кто прочел его, пытался". Первый осознанно дансенианский рассказ Лавкрафта - это "Белый Корабль" [The White Ship], вероятно, написанный в октябре 1919 г. В начале декабря он пишет Кляйнеру: "Как ты и догадался, *Белый Корабль* отчасти порожден моими новыми дансенианскими изысканиями". Слово "отчасти" любопытно и в действительности вполне точно: хотя он старается имитировать стиль Дансени, "Белый Корабль" - в большей степени философская аллегория, которая отражает воззрения самого Лавкрафта, а не Дансени.

"Белый Корабль" (впервые опубликованный в "United Amateur" за ноябрь 1919 г.) повествует о некоем Бэзиле Элтоне, "смотрителе Северного маяка", который однажды "перешел через воды... по мосту из лунных лучей" на пришедший с Юга Белый Корабль, капитаном которого был бородатый старик. Они плывут мимо фантастических царств: страны Зар, "где обитают все сны и грезы о прекрасном, что являются человеку на миг, а потом забываются"; Талариона, "города Тысячи Чудес, где пребывают все тайны, которые человек тщится постичь"; Ксуры, "земли недостижимых наслаждений"; и, наконец, Сона-Нил, где "нет ни времени, ни пространства, ни страданий, ни смерти". Хотя Элтон в полном довольстве проводит в Сона-Нил "немало эпох", постепенно он начинает мечтать о Катурии, Земле Надежды за базальтовыми столпами Запада, за которыми якобы лежит еще более чудесное царство, нежели Сона-Нил. Капитан предостерегает его от поисков Катурии, но Элтон непреклонен и убеждает капитана еще раз отправиться в путь. Но за базальтовыми столпами Запада они обнаруживают лишь "чудовищный водопад, где все океаны мира низвергаются в безвидную бездну". Когда корабль погибает, Элтон приходит в себя у подножья маяка. Белый Корабль больше не приплывает за ним.

Внешне сюжет "Белого Корабля" явно напоминает "Ленивые дни на Янне" (из "Историй Спящего"). Сходство, однако, довольно условное, ибо очаровательная история Дансени повествует всего лишь о сне-путешествии человека, который, сев на корабль "Птица Реки", посещает одну волшебную страну за другой; в описаниях стран нет особого философского смысла, и их основное назначение - будоражить воображение читателя своими сказочными красотами. Рассказ же Лавкрафта следует толковать аллегорически или символически, и, по сути, он воплощает несколько центральных принципов его философских воззрений.

Основной посыл "Белого Корабля" - безрассудный отказ от достижения эпикурейской *атараксии*, невозмутимости (трактуемой как отсутствие страданий). Сона-Нил есть подобное состояние, и, покинув ее, Бэзил Элтон навлек на себя заслуженный конец - не смерть, но печаль и неудовлетворенность жизнью. Нереальность Катурии предвосхищена страной Таларион: это царство воплощает все "тайны, которые человек тщится постичь", но в нем "бродят лишь демоны да безумные твари, что более не люди"; подобные тайны не следует постигать, а надежда их постичь (Катурия - Земля Надежды) - одновременно тщетна и глупа.

Следует указать, что "Белый Корабль" не повествует о сне. Как ранние рассказы Дансени, так и подражания ему Лавкрафта неаккуратно называют историями о снах, но лишь немногие из них ими действительно являются. К ним относятся "Ленивые дни на Янне"; однако в большинстве произведений Дансени нет четкой границы между сном и реальностью: фантастическое царство Пеганы *и есть* реальный мир, ибо никакого другого в нем нет. Мы также обнаружим, что это касается большинства произведений Лавкрафта; во всяком случае, Лавкрафт вслед за Дансени предпочитал намекать, что что эти сказочные царства предваряли "реальный" мир *по времени* - т.е., они существовали в далеком прошлом нынешнего мира. Это очевидно уже по "Полярису". В "Белом Корабле" мы так и не узнаём, где находится Северный маяк - предположительно, он существует в

реальном мире; и все же царства, посещенные Белым Кораблем, настолько откровенно символичны, что намеков на их реальное существование нет и даже не требуется логикой повествования.

Я хочу рассмотреть "Улицу" (The Street; "Wolverine", декабрь 1920 г.) здесь по двум причинам - хотя это, вероятно, наихудший рассказ Лавкрафта из всех написанных. Во-первых, она была написана в конце 1919 г., вскоре после "Белого Корабля"; а во-вторых, вполне возможно, что этот рассказ был навеян - хотя бы косвенно - военными притчами Дансени, особенно из сборника "Истории Войны" (1919). Рассказ лишь в малой степени касается сверхъестественного и, по сути, является откровенным и грубым примером расизма. Он начинается тяжеловесно и нескладно: "Есть те, что полагают, что предметы и места имеют души, а есть те, что полагают, что не имеют; я не возьмусь судить, но просто расскажу про Улицу".

Естественно, эта Улица находится в Новой Англии, поскольку "сильные и благородные мужи", что построили ее, были "славными героями, нашими братьями по крови, приплывшими из-за моря с Блаженных островов". То были "суровые мужчины в островерхих шляпах", у которых были "жены в чепцах и послушные дети" и достаточно "отваги и добродетели", чтобы "победить лес и распахать поля". Пронеслись две войны - после первой больше не стало индейцев, а после второй "свернули старый флаг и подняли новое Знамя с Полосами и Звездами". После этого, однако, дела приняли зловещий оборот - с реки понесли "странное уханье и скрежет", и "воздух уже не был таким чистым, как раньше"; но, к счастью, "дух Улицы остался прежним". Но затем пришли "черные дни", когда "те, что знавали прежнюю Улицу, более не узнавали ее; а многие из тех, что узнали ее, не знали ее прежде". Дома обветшали, деревья исчезли, зато выросли "дешевые уродливые жилища". Началась новая война, но на сей раз "лишь страх, и ненависть, и невежество" довели над Улицей - из-за "смуглых и мрачных" людей, которые теперь населяли ее. Теперь здесь появились такие неслыханные места как "Булочная Петровича", "Школа современной экономики Рифкина" и "Кафе Либерти".

Поползли слухи, что в ее домах "засели главари огромной банды террористов, готовой в назначенный день развязать вакханалию смерти ради уничтожения Америки и всех добрых старых традиций, которые так полюбились Улице"; эта революция должна была произойти символично - 4-го июля. Но случилось чудо:

*Ибо ни с того ни с сего, в один из ранних предрассветных часов все разрушительное действие времени, ветров и червей наконец привело к ужасающей развязке; и после оглушительного грохота на Улице не осталось стоять ничего, кроме пары старинных печных труб да части крепкой кирпичной кладки. Ничто живое не выбралось из-под обломков.*

Полагаю, это доказывает, что улицы все-таки имеют души.

В письме Лавкрафт дополнительно объясняет происхождение этой истории:

*Прошлогодний бунт бостонской полиции - вот то, что подтолкнуло меня к этой пробе пера; размах и последствия подобного акта меня ужаснули. Прошлой осень было жутко впечатляюще увидеть Бостон без синемундирников и наблюдать народных дружинников с мушкетами, патрулирующих улицы, словно вовсю идет военная оккупация. Они ходили по двое - с решительным видом, одетые в хаки, словно символы борьбы, что предстоит цивилизации в ее противостоянии монстру беспорядков и большевизма.*

Бостонская полиция бастовала с 8 сентября 1919 г. по середину октября. Несомненно, это было очень неприятное событие, но в то время создание профсоюзов и забастовки были почти единственным доступным рабочему классу способом добиться лучшей оплаты и лучших условий труда.

Я разбираю эту дику, параноидальную, расистскую фантазию в таких мельчайших деталях, чтобы показать, насколько впечатляюще ужасным мог быть Лавкрафт, когда садился на одного из своих любимых коньков - в особенности, когда брался за стереотипные жалобы на упадок Новой Англии от рук чужеземцев. "Улица" - ничто иное, как прозаическая версия таких его ранних стихов, как "Падение Новой Англии" и "Новоанглийская деревня в лунном свете": точно такое же наивное восхваление прошлого, такое же приписывание всех зол "чужакам" (которые, похоже, потеснили суровых англосаксов с удивительной легкостью) и, обратите внимание, даже беглое упоминание разрушительных экономических и социальных последствий промышленной революции. Хотя в конце 1920-х гг. он выражает желание увидеть рассказ опубликованным в обычной прессе, он, очевидно, не прилагал к этому никаких усилий и, в конечном итоге, включил его в список отвергнутых работ. Но тот факт, что Лавкрафт дважды позволил напечатать его в любительской прессе (сперва в "Wolverine", а затем, всего год спустя, в "National Amateur" за январь 1922 г.) за своей собственной подписью, подразумевает, что, по крайней мере, на момент написания он был готов признать и этот рассказ, и выраженное в нем мнение своими собственными.

Совсем иначе дело обстоит с "Карающим Роком над Сарнатом" ("The Doom That Came to Sarnath"), следующим дансенианским рассказом Лавкрафта, написанным 3 декабря 1919 г. С философской точки зрения этот рассказ менее интересен, чем "Белый Корабль", но и он - нечто большее, чем простая стилизация. В нем повествуется о стране Мнар, где "десять тысяч лет назад" близ обширного тихого озера стоял каменный город Иб. Иб был населен "существами, не слишком приятными на вид": они были "зеленоватого оттенка - подобно озеру и туманам, поднимавшимся над ним... у них были вытаращенные глаза, отвислые выпяченные губы и уши причудливой формы. И были они безголосы". Много веков спустя новый народ пришел в Мнар и основал город Сарнат; то были первые люди в здешних краях, "темнокожие пастухи со своими кучерявыми стадами". Они возненавидели жителей Иба и уничтожили город вместе со всеми его обитателями, сохранив лишь "идола, вырезанного из камня цвета озерной воды и схожего с Бокругом, водяной ящерицей". После этого Сарнат достиг великого процветания, став "чудом из чудес и гордостью всего человечества". Каждый год в нем праздновали разрушение Иба, и в тысячный раз этот праздник должен был проходить с исключительной пышностью. Но во время торжеств Сарнат вдруг был наводнен "ордой неописуемых безмолвных тварей с зеленой кожей, вытаращенными глазами, отвислыми выпяченными губами и ушами причудливой формы". Сарнат погибает.

Эта довольно простая история о мести внешне всем обязана Дансени. Лавкрафт полагал, что придумал название "Сарнат" самостоятельно, но признавал, что позже обнаружил его в одном рассказе Дансени; впрочем, это неважно. Сарнат - также и реальный город в Индии, но Лавкрафт мог об этом и не знать. Зеленый идол Бокруга напоминает о зеленых нефритовых богах из великолепной пьесы Дансени "Боги горы" (из "Пяти пьес"). Упоминание о троне, "сработанного из цельного куска слоновой кости - хотя никто из живущих не ведал, откуда мог взаться столь громадный кусок", - эхо знаменитого пассажи из "Ленивых дней на Янне" (специально отмеченного Лавкрафтом в "Сверхъестественном ужасе в литературе") о вратах из слоновой кости, "вырезанных из единого цельного



куска!" Стиль "Карающего рока над Сарнатом" также внешне напоминает стиль Дансени, хотя в действительности лишь обнаруживает, до какой степени Лавкрафт (подобно многим другим подражателям) не понимал истинные причины действенности поэтического стиля Дансени. Описание Сарната позволяет Лавкрафту дать волю пышному, прихотливому стилю, который, в сущности, совершенно не дансенианский:

*Бесчисленны были колонны дворцов - все из разноцветного мрамора - высеченные в формах непередаваемой красоты. И в большинстве дворцов полы были мозаиками из бериллов, и ляпис-лазури, и сардоникса, и карбункулов и прочих отборных камней, да выложенными так, что зрителю начинало казаться, что он ступает по полю редчайших цветов.*

Лавкрафт, видимо, так никогда и не понял, что наиболее потрясающего эффекта Дансени добивался не с помощью причудливой вязи слов, подобной этой - она больше напоминает волшебные сказки Оскара Уайльда - но посредством поразительно мощных метафор. Взгляните на дон-кихотовский подвиг короля Карнита Зо и его армии, взявших в осаду само Время:

*Но стоило ногам авангарда коснуться края холма, как Время швырнуло против них пять лет - и года пролетели над их головами, а армия по-прежнему шла вперед, армия постаревших людей. Но склон казался круче Королю и каждому в его армии, и они дышали тяжелее. И Время призвало еще больше годов, и один за другим швыряло их в Карнита Зо и его воинов. И колени армии костенели, а бороды росли и седели...*

Лавкрафт в своих подражаниях Дансени почти никогда не прибегал к подобным вещам.

Но у "Карающего рока над Сарнатом" есть иные достоинства. Как ни проста его мораль, легко заметить, что Лавкрафт изображает гибель Сарната, как вполне заслуженное наказание за расовую ненависть его жителей к обитателям Иба и их алчность. К тому же со временем Сарнат становится все более искусственным в своем облике, подражая миру природы, но по сути отвергая его. У каждого дома в Сарнате было "хрустальное озерцо", имитирующее реальное "обширное тихое озеро", которое скрывало развалины Иба. Сады Сарната бросали вызов временам года: "Летом сады охлаждались свежим благоуханным бризом, искусно навеваемым опахалами, а зимой прогревались спрятанными очагами, так что в садах этих всегда царила весна". Внешне все это описано с интонацией восхваления (или, по крайней мере, изумления), но на деле именно непомерное богатство Сарната, здешняя иррациональная неприязнь к Ибу и порочная религия, основанная на ненависти, и навлекли на город злой рок.

"Карающий рок над Сарнатом" впервые появляется в шотландском любительном журнале "The Scot" (под редакцией Гэвина Т. Мак-Колла) в июне 1920 г. Мак-Колл из Данди в то время был единственным шотландцем среди членов ОАЛП. Несомненно, Лавкрафт всячески старался поощрять активность самиздата и за Атлантическим океаном.

"Ужасного старика" [The Terrible Old Man] (написанного 28 января 1920 г.), как правило, не считают дансенианским рассказом, и, действительно, это ни в коей мере не история, происходящая в некоем вымышленном царстве. Здесь мы явно находимся в Новой Англии, но, тем не менее, рассказ, вероятно, связан с некоторыми работами Дансени. Начинается он довольно неуклюже:

*Именно Анджело Риччи, Джо Чанеку и Мануэлю Сильве принадлежала затея нанести визит Ужасному Старiku. Этот старик живет один-одинешенек в обветшалом доме на*

*приморской Водяной улице, и его считают невероятно богатым и не менее дряхлым, что составляет сочетание, невероятно привлекательное для людей той почтенной профессии, которой посвятили себя господа Риччи, Чанек и Сильва и которую обычно попросту именуют грабежом.*

Ужасный Старик живет в Кингспорте, городке, расположенном где-то в Новой Англии. В "далекие дни своей незапамятной юности" он был морским капитаном и, похоже, собрал немало старинного испанского золота и серебра. С возрастом он стал очень эксцентричен, проводя целые часы в разговорах с шеренгой бутылок, внутри которых на нитках были подвешены кусочки свинца. В ночь запланированного ограбления Риччи и Сильва забираются в дом Ужасного Старика, а Чанек ждет их снаружи. Из дома слышатся крики, однако два грабителя так и не показываются; и Чанек задумывается, ни пришлось ли его коллегам убить старика и не перерывают ли они сейчас его дом в поисках сокровищ. Но затем в дверях показывается сам Ужасный Старик, "опирающийся на свою узловатую трость и отвратительно ухмыляющийся". Позднее прилив выносит на берег три искалеченных до неузнаваемости тела.

Тяжеловесный сарказм, с которым изложен сюжет, напоминает рассказы из "Книги Чудес", которые аналогичным образом с наигранной серьезностью повествуют о попытках грабежа, которые, как правило, плохо кончаются для злоумышленников; в частности, "Предполагаемое приключение трех литераторов" сюжетом потрясающе похоже на рассказ Лавкрафта.

Возможно, единственное, что интересно в "Ужасном Старике", - его место действия. Не совсем ясно, где находится мифический городок Кингспорт; лишь позднее, в "Празднике" (1923), он был "помещен" в Массачусетс и отождествлен с городком Марблхед. Здесь лишь указано, что три данных грабителя "были не кингспортских кровей; они принадлежали к тому новому разношерстному племени чужаков, чья жизнь проходит за пределами зачарованного круга привычек и традиций Новой Англии".

Само это замечание выводит на первый план тему расизма в данном рассказе. Замечание, определенно, двусмысленно - его можно рассматривать, и как сатиру на замкнутость общества новоанглийских янки, и как нападки на иностранцев - однако его расистский подтекст нельзя игнорировать. Риччи, Чанек и Сильва представляют одно из этнических меньшинств Провиденса - итальянцев, поляков и португальцев. Едва ли следует сомневаться, что Лавкрафт получил некоторое удовольствие, живописуя расправу с этими тремя преступниками.

"Ужасный Старик" - самый короткий из страшных рассказов Лавкрафта (за исключением его стихов в прозе) и - вопреки попытке одного современного критика прочесть его в мифологическом и психоаналитическом ключе - на самом деле ничего особенного из себя не представляет. Он впервые увидел свет в "Tryout" C.U. Смита за июль 1921 г.

Следующий из "дансенианских" рассказов Лавкрафта - "Дерево" [The Tree], написанное где-то в первой половине 1920 г.: в хронологиях произведений Лавкрафта его традиционно ставят после "Ужасного Старика" (28 января) и до "Кошек Ультара" (15 июня). Рассказ описывает состязание, устроенное "тираном Сиракуз" между двумя великими скульпторами, Калосом и Мусидом; они должны высечь для тирана статую богини Тихе. Эти скульпторы - близкие друзья, но ведут разную жизнь: пока Мусид "кутил по ночам в веселых домах Тегей", Калос предавался дома тихим размышлениям. Они приступают к работе над своими статуями, но здоровье Калоса постепенно

ухудшается, и, вопреки непрестанной заботе Мусида, он умирает. Мусид по умолчанию выигрывает конкурс, но вместе со своей статуей погибает, когда на его дом внезапно обрушивается странное оливковое дерево, выросшее на могиле Калоса.

В рассказе явно намекается на то, что Мусид, при всей своей мнимой преданности другу, отравил Калоса и сам стал жертвой сверхъестественного мщения. Именно это Лавкрафт и пишет, когда рассказ в следующем году обсуждается в Транс-атлантическом Сплетнике:

*Касательно "Дерева" - м-р Браун находит развязку недостаточной, но я сомневаюсь, может ли рассказ такого типа иметь более очевидную разгадку. Искомый кульминационный эффект - всего лишь подчеркивание (равное первому прямому намеку) того факта, что нечто таится за простыми событиями рассказа; что растущее подозрение, что Мусид злодей, а Калос посмертно ему отомстил, имеет основание. Провозглашается то, что до сего момента вызывало сомнения - показывается, что деяния Природы не обмануты человеческим лицемерием и зрят нечестивость под маской внешней добродетели. Весь мир полагает Мусида образцом братской верности и преданности, хотя в действительности он отравил Калоса, когда его лавры оказались в опасности. Разве тегейцы не возвели Мусиду храм? Но вопреки всем этим заблуждениям деревья - мудрые деревья, посвященные богам, - шепчут, открывая правду полуночному путнику, и многозначительно повторяют вновь и вновь "Oida! Oida!" Итак, вот единственная развязка, которой может обладать столь загадочная история. ("Защита по-прежнему открыта!")*

Отсутствие у этого рассказа существенной связи с работами Дансени можно соотнести с тем фактом, что основной сюжет возник более чем за год до того, как Лавкрафт прочел Дансени. В августовском письме 1918 г. к Альфреду Гальпину Лавкрафт очерчивает сюжет "Дерева", сообщая, что он к тому времени уже был "давно задуман, но так и не воплощен в литературной форме"; он откладывал написание рассказа, поскольку явно считал, что Гальпин явно опередил его, использовав идею "живого дерева" в собственном рассказе "Marsh-Mad". Изложенный сюжет в общих чертах идентичен рассказу, который в итоге имеем, - за исключением того, что в финале "дерево находят вырванным с корнем - так словно корни сами собой перестали держаться за землю - и под массивным стволом лежит тело верного друга усопшего - раздавленное насмерть & с выражением самого невыразимого ужаса на лице".

Что не упоминается в пересказе сюжета - это древнегреческий антураж рассказа; но и этот момент вряд ли позаимствован у Дансени - разве что косвенно, поскольку в атмосфере многих ранних работ Дансени есть нечто греческое или античное.

Откуда бы ни взялись греческий антураж и атмосфера, Лавкрафт справляется с ними умело; многолетнее изучение им древней истории принесло свои плоды в этом приятном и элегантно написанном коротком рассказе. Имена скульпторов - Калос ("прекрасный" или "красивый") и Мусид ("сын Муз(ы)") - уместны, пускай это и не реальные греческие имена. Тихе означает "удача" (или "судьба"), и ее культы были учреждены в Греции после 371 г. до н.э. Это помогает довольно точно датировать рассказ: тираны Сиракуз (на Сицилии) правили с 485 по 467 г., затем - с 406 по 344 г.; но упоминание культа Тихе явно указывает на последний период, как на время действия рассказа. Еще одна деталь позволяет дополнительно уточнить дату: упоминание могилы Калоса, "более прекрасной, чем гробница Мавсола", отсылает нас к гробнице, построенной Мавсолом, царем Кари, в 353 г., - то есть, действие рассказа должно происходить в период 353-344 гг., когда тираном Сиракуз был Дионисий II.

"Дерево" впервые было опубликовано - с прискорбными опечатками - в "Tryout" за октябрь 1921 г. Позднее Лавкрафт невзлюбил этот рассказ, утверждая, что он вместе с некоторыми другими рассказами "может - если напечатать в хорошей обложке - превосходно смотреться на полке, и ничего более". Рассказ, возможно, немного банален, но зато доказывает способность Лавкрафта справляться с историческим антуражем.

В противоположность ему "Кошек Ультара" [The Cats of Ulthar] (15 июня 1920 г.) всегда вспоминают как одну из любимых вещей Лавкрафта - вероятно, из-за кошек, которым посвящено повествование. Этот рассказ большим обязан Дансени, чем многие другие "дансенианские" фантазии Лавкрафта. Его цель - объяснить, почему городок Ультар принял "памятный указ" о запрете убивать кошек. Некогда здесь жила злобная семейная чета, которая ненавидела котов и жестоко убивала их, если они забредали на ее участок. Однажды в Ультар пришел караван "темнокожих странников", среди которых был мальчик по имени Менес, хозяин крохотного черного котенка. Когда котенок исчез, опечаленный мальчик, узнав о привычках четы кошконенавистников, стал "молиться на непонятном селянам языке". Ночью все городские кошки исчезли, а когда вернулись поутру, то целых два дня отказывались притрагиваться к еде и питью. Позже заметили, что семейную пару не видели уже несколько дней; когда горожане наконец вошли в их дом, они нашли два начисто обглоданных скелета.

И здесь некоторые заимствования из Дансени могут быть чисто внешними: имя мальчика (Менес) может происходить от имени короля Аргименеса из пьесы "Король Аргименес и Неведомый Воин" (из "Пяти пьес"); "темнокожие странники" выглядят эхом "Странников... таинственного, темнокожего племени", упоминаемых ближе к концу "Ленивых дней на Янне". Но сам сюжет - и снова умышленно простенький рассказ о мести - скорее всего, навеян аналогичными рассказами из "Книги Чудес".

Можно задаться вопросом, а не думал ли Лавкрафт о себе самом, когда с неожиданной горечью писал о сироте Менесе: "когда ты так юн, такая большая утеха - взирать на резвые шалости черного котенка". Не воспоминание ли это о Ниггере и о том, что этот зверек значил для юного Лавкрафта? Замысел рассказа он изложил Кляйнеру еще в 21 мая, но действительно записал его только три недели спустя. Впервые рассказ выйдет в "Tryout" за ноябрь 1920 г.

Пройдет несколько месяцев, прежде чем Лавкрафт сочинит очередной дансенианский рассказ - тот, что станет один из его лучших рассказов и одновременно знаковым для его последующего творчества. "Целефаис" [Celefaïs] (диерезисом над і часто пренебрегают) был написан в начале ноября 1920 г., хотя в печати он выйдет, только когда Соня Грин опубликует его в своей "Радуге" [Rainbow] за май 1922 г. Куранес (в мире яви носящий другое имя) бежит из прозаичного мира Лондона при помощи грез и наркотиков. Во сне он обнаруживает город Целефаис в долине Уут-Наргай. Об этом городе он мечтал ребенком, и здесь "его дух провел целую вечность за тот час давнего летнего полдня, когда он ускользнул от своей няньки и, следя за облаками с вершины холма близ деревни, позволил теплому ветерку с моря убаюкать себя". То царство чистой красоты:

*Когда он вошел в город через бронзовые ворота и пошел по ониксовым мостовым, купцы и погонщики верблюдов приветствовали его так, словно он никогда не покидал города; и то же самое повторилось в бирюзовом храме Нат-Гортат, где жрецы в венках из орхидей поведали ему, что в Уут-Наргай нет времени, но есть лишь вечная юность. Следом Куранес*

*поднялся по Улице Столпов к приморскому валу, где собирались купцы и матросы, и чужестранцы из тех краев, где море смыкается с небом.*

Но, проснувшись в своей лондонской мансарде, Куранес обнаруживает, что больше не может вернуться в Целефаис. Ему снятся иные дивные края, но вождеденный город словно ускользает от него. Он увеличивает дозу наркотиков, затем у него заканчиваются деньги и его выселяют из квартиры. Но, бесцельно бродя по улицам, он вдруг встречает кортеж рыцарей, которые словно в былые времена "величественно скакали по холмам Суррея". Они прыгают с обрыва и легко плывут по воздуху в Целефаис, где, как знает Куранес, он навеки станет королем. Тем временем, в мире яви прилив выносит на берег Иннсмута труп бродяги, пока "исключительно жирный и наглый пивной король" покупает родовое поместье Куранеса и "наслаждается купленной атмосферой навеки ушедшего благоденствия".

Лавкрафт указывает, что история, в общем-то, основана на записи в тетради для заметок (о которой ниже), гласящей просто: "Приснился полет над городом". Обратите внимание, что это чистый *образ*, и в нем вообще нет ни одного намека ни на одну из философских или эстетических идей, реально воплощенных в рассказе. Мы неоднократно столкнемся с этим феноменом: спусковым крючком для рассказа служит некий безобидный, отрывочный образ, который в итоге занимает очень малое место - или вообще никакого места - в законченном рассказе. Другая запись в записной книжке, возможно, также послужила толчком для вдохновения: "Человек путешествует в прошлое - или воображаемое царство - покидая телесную оболочку".

Но если нам необходимо найти источник вдохновения для "Целефаиса", не надо далеко ходить - ибо рассказ замыслом до ужаса похож на "Коронацию мистера Томаса Шапа" (из "Книги Чудес") Дансени. В нем мелкий предприниматель воображает себя Королем Ларкара, и, погружаясь в это воображаемое царство, забрасывает свою работу в реальном мире, в итоге попадая в сумасшедший дом Ханвелла. Другие, более мелкие детали также напоминают о Дансени. Тем не менее, "Целефаис" воплощает темы, имевшие громадное значение для Лавкрафта. Трудно устоять перед автобиографической интерпретацией образа Куранеса, когда он задается в начале рассказа:

*...он был последним в своем роду и одиночкой среди равнодушных миллионов обитателей Лондона... Его деньги и земли - все ушло в прошлое, и его не волновало, чем заняты люди вокруг него, ибо он предпочитал грезить и писать о своих грезах. То, что он писал, было высмеяно людьми, которым он показал записи, так что со временем он стал писать для себя... Куранес был человеком несовременным и мыслил иначе, чем прочие писатели. Те тщились сорвать с жизни узорчатый покров из мифов и показать все неприкрытое безобразие отвратительной реальности - Куранес же искал лишь красоту.*

Это весьма сентиментально и проникнуто жалостью к себе, но в нас явно пытаются вызвать чувство сопереживания психологической обособленности Куранеса от его окружения. Последнее предложение, идеально формулирующее эстетику Лавкрафта на данном этапе его творческой карьеры, стоит в деталях рассмотреть позже. Но "Целефаис" призван не просто создавать красоту; главная тема рассказа - ничто иное как бегство от "стонов и скрежетов / гнусного мира" (как Лавкрафт выражается в "Отчаянии") в царство воображения, которое, тем не менее, происходит из "туманных образов детских сказок и снов". Человек, который в январе 1920 г. напишет "Взрослый возраст есть ад", нашел в лорде Дансени образец блестящего воскрешения воспоминаний детства, по которым он сам будет томиться всю свою жизнь.

"Странствия Иранона" [The Quest of Iranon] (28 февраля 1921 г.), возможно, самая прекрасная из всех дансенианских фантазий Лавкрафта, хотя годы спустя он сурово порицал ее как приторно слащавую. Возможно, более вменяем комментарий, сделанный вскоре после написания рассказа:

*Недавно я подхватил новый стиль - тяготеющий к пафосу не меньше, чем к ужасу. Лучшее, что я до сих пор сотворил, - это "Странствия Иранона", чей английский [язык] Лавмен считает самым мелодичным и гладким из того, что я до сих пор написал, и чей печальный сюжет действительно заставил одного видного поэта заплакать - не над жестокостью рассказа, но из печали.*

Замечание о "новом стиле", предположительно, относится к "Целефаису" - единственному другому рассказу того периода, который можно назвать смесью ужаса и пафоса. "Странствия Иранона" действительно полны драматического пафоса. Юный певец по имени Иранон приходит в гранитный Телот; он говорит, что он ищет свой далекий дом, Эйру, где был принцем. Люди Телота, чьи жизни лишены красоты, принимают Иранона не слишком благосклонно и отправляют его работать в мастерской сапожника. Он встречает мальчика по имени Ромнод, который точно также мечтает о "теплых рощах и далеких краях красоты и песен". Ромнод думает, что близкий Оонай, город лютней и танцев, может быть Эйрой Иранона. Иранон сомневается, но идет туда с Ромнодом. Это действительно не Эйра, но двое странников находят здесь добрый прием. Иранон заслуживает славу своим пением и игрой на лире, а Ромнод знакомится с более грубыми радостями выпивки. Проходят годы; Иранон словно бы не стареет, продолжая надеяться, что однажды найти Эйру. Ромнод в конце концов умирает посреди пира, и Иранон покидает город и продолжает свои поиски. Он приходит к "убогой лачуге дряхлого пастуха" и спрашивает его об Эйре. Пастух с любопытством глядит на Иранона и отвечает:

*О, путник, я и вправду слышал об Эйре и о других городах, что ты назвал, но они приходят ко мне издалека, из пустынных просторов прожитых лет. Я слышал их в детстве, из уст товарища по играм, от сына бедняка, склонного к странным мечтаниям, что, бывало, сочинял длинные сказки о луне и цветах и о западном ветре. Мы частенько смеялись над ним, ибо знали его с самого рождения, хотя он и воображал себя сыном Царя.*

В сумерках люди видели, как дряхлый старик тихо ушел в сторону зыбучих песков. "Той ночью толика юности и красоты умерла в этом древнем мире".

Возможно, в этой истории есть определенная сентиментальность - так же как и некоторый социальный снобизм (ведь Иранон не смог вынести открытия, что он не принц, а сын простого бедняка), - но основная тема, тема смерти мечты, подана с большой силой и искусностью. До известной степени, "Странствия Иранона" - зеркальный двойник "Целефаиса": если Куранес умирает в реальном мире, только чтобы попасть в мир своих детских фантазий, то Иранон умирает из-за того, что неспособен сохранить иллюзию реальности своих фантазий.

Не считая мелодичного языка, "Странствия Иранона" не несут печати сходства с какой-то конкретной работой Дансени и, возможно, являются самым оригинальным среди дансенианских подражаний Лавкрафта. Рассказ долго не выходил в печати. Лавкрафт хотел опубликовать его в собственном "Консерваторе" (чей последний номер вышел в июле 1919 г.), но следующий номер журнала увидел свет только в марте 1923 г., и к тому

времени Лавкрафт, очевидно, передумал его публиковать. Он пролежал в рукописи, пока наконец не был напечатан в журнале "Galleon" за июль-август 1935 г.

Последний откровенно дансенианский рассказ Лавкрафта - это "Другие боги" [The Other Gods] (14 августа 1921 г.). "Боги земли" покинули свою любимую гору Нгранек и удалились в "неведомый Кадат в холодной пустоши, куда не ступала нога человека"; так повелось с тех пор, как человек из Ультара по имени Барзай Мудрый попытался взобраться на Нгранек, чтобы взглянуть на них. Барзай был очень сведущ в "семи тайных книгах Хсана" и в "Пнакотических манускриптах из далекого, скованного морозом Ломара" и так много узнал о богах, что захотел увидеть их танцы на вершине Нгранека. Свое дерзкое путешествие он предпринимает на пару с приятелем, жрецом Аталом. Несколько дней они карабкаются на крутую гору, и, когда приближаются к ее закрытой облаками вершине, Барзаю чудится, что он слышит богов; и он удваивает свои усилия, оставляя Атала далеко позади. Ему кажется, что он действительно видит богов земли, но вместо того это "Другие боги! Другие боги! Исчадия надземного ада, что стерегут слабосильных богов земли!" Барзай исчезает ("Милосердные боги земли, я падаю в небо!") и больше никто его не видит.

"Другие боги" - нравоучительный пример гордыни и не особенно интересен. Дансени неоднократно обращался к этой теме в своих работах; например, в "Бунте домашних божеств" (из "Богов Пеганы") скромные божества Эймес, Занес и Сегастрион заявляют: "Ныне мы играем в игры богов и убиваем людей ради своего удовольствия, и мы выше богов Пеганы". Но, хотя они и боги, их ждет суровая месть от рук богов Пеганы.

Несколько интересней "Другие боги" тем, что устанавливают четкую связь с другими дансенианскими рассказами Лавкрафта. Упоминание Пнакотических манускриптов связывает рассказ с до-дансенианским "Полярисом"; упоминание Ультара - с "Кошками Ультара", где Атал уже появлялся перед читателями в качестве сына трактирщика. Подобное на самом деле уже наблюдалось в прочих рассказах: в "Странствиях Иранона" бегло упоминается Ломар ("Полярис"), а также Траа, Иларнек и Кадатерон ("Карающий рок над Сарнатом"). Единственные рассказы, лишенные подобной взаимосвязи, - это "Белый Корабль" (откровенная аллегория), "Дерево" (действие развивается в Древней Греции) и "Целефаис", где в центре истории - разница между реальным миром Суррея и царством Целефаиса (плодом воображения Куранеса).

Это словно бы намекает на то, что действие дансенианских рассказов (включая "Полярис") разворачивается в некоем вымышленном царстве; но следует заметить, что это царство преподносится систематично и последовательно, как расположенное не в "мире снов" (историй о снах среди этих работ нет, отчасти за исключением "Поляриса" и "Целефаиса"), но в далеком прошлом Земли. Я уже указывал, что упоминание в "Полярисе" "двадцати и шести тысяч лет" датирует историю 24 000 до н.э. Другие дансенианские рассказы следуют тем же путем: Иб (из "Карающего Рока над Сарнатом") стоял, "когда мир был юным"; "Другие Боги", упоминая Ломар и Ультар, относят последний (а значит и "Кошек Ультара") к земной праистории; тоже самое делают и "Странствия Иранона", упоминая Ломар в одном тексте с городами, названными в "Карающем Роке над Сарнатом" (вспомните также последнее предложение "Странствий Иранона": "Той ночью толика юности и красоты умерла в *этом древнем мире*").

Чему же Лавкрафт научился у Дансени? Ответ не столь очевиден, как может показаться, так как на ассимиляцию влияния Дансени у него ушло несколько лет, и некоторые из наиболее интересных и важных аспектов этого влияния проявятся в рассказах, уже не имеющих внешнего сходства с творчеством Дансени. Однако один урок уже можно

подытожить, используя несколько упрощенную формулировку самого Лавкрафта из "Сверхъестественного ужаса в литературе": "Скорее, красота, а не ужас, - основная нота работ Дансени". Если до 1919 г. - за исключением "Поляриса" и нефантастических работ, подобных "Воспоминаниям о д-ре Сэмюэле Джонсоне", - литературные эксперименты Лавкрафта не выходили за пределы царства сверхъестественного ужаса, то теперь он получил возможность разнообразить свою литературную палитру рассказами, полными томной красоты, изящества и драматизма. Разумеется, ужас в них тоже присутствует; но фантастический антураж рассказов, даже принимая как допущение то, что они происходят в земной праистории, заставляет ужас выглядеть более отстраненным, менее пугающим.

В этом смысле замечание, сделанное еще в начале марта 1920 г., представляет собой наиболее оценку Лавкрафтом влияния на него Дансени: "Полет воображения и изображение пасторальной или природной красоты могут быть запечатлены в прозе не хуже, чем в стихах, - часто лучше. Вот тот урок, который преподавал мне неподражаемый Дансени". Это замечание сделано в ходе дискуссии о поэзии Лавкрафта; и неслучайно, что после 1920 г. он стал писать намного меньше стихов. С тех пор, как Лавкрафт снова принялся писать рассказы, его прозаическое и поэтическое творчество вошли в противоречие: что общего между историями о сверхъестественном ужасе и пустыми, хотя внешне и "милыми", георгианскими стихами? С упадком интереса к стихотворчеству эта раздвоенность исчезла - или, по крайней мере, сгладилась, - так как стремление к чистой красоте отныне нашло свое выражение в рассказах. Так стоит ли удивляться, что еще в январе 1920 г. Лавкрафт замечает, что "поскольку любые привычки нужно постепенно изживать, я таким образом изживаю привычку к поэзии"?

Более того, Лавкрафт научился у Дансени, как выражать свои философские, эстетические и моральные идеи посредством литературы сложнее простого космизма "Дагона" или "По ту сторону сна". Отношениям сна и реальности - затронутым в "Полярисе" - полностью посвящен полный горечи "Целефаис"; печальная тема утрата надежды запечатлена в "Белом Корабле" и "Странствиях Иранона"; вероломство ложной дружбы - главная тема "Дерева". Лавкрафт находил "Время и Богов" Дансени "совершенно философскими", а все ранние - и поздние - работы Дансени предлагают своему читателю простые, трогательные притчи о важных проблемах человеческого бытия. В последующие годы Лавкрафт станет выражать свою философию все более сложными способами, по мере того как само его творчество будет приобретает все большую глубину, размах и яркость.

Изначально одна особенная ступень философии Дансени - космизм - больше всего привлекала Лавкрафта. В "Сверхъестественном ужасе в литературе" он будет категорически настаивать, что "точка зрения [Дансени] - воистину самая космическая среди всех, известных литературе любого периода", пускай позднее он значительно изменит свое мнение. Потому несколько странно, что подражания самого Лавкрафта - за единичным исключением "Других Богов" - вовсе не не космичны по масштабу и редко показывают ту взаимную игру "богов и людей", которая столь ярко характеризует ранние работы Дансени. Возможно, Лавкрафт чувствовал, что стиль "Богов Пеганы" попросту невоспроизводим (в чем он, скорее всего, был прав); однако, как мы обнаружим, вселенский масштаб появится в реалистичных рассказах Лавкрафта, где метафизические и эстетические принципы будут совсем иными.

Тогда-то и станет очевидно, что влияние Дансени простирается намного дальше "дансенианских" фантазий. В поздних рассказах Лавкрафта мы обнаружим немало явных



и скрытых доказательств этого влияния; и примечательному заявлению Лавкрафта, что именно вымышленный пантеон из "Богов Пеганы" Дансени заставил его создать собственную псевдомифологию, в свое время будет уделено должное внимание. В следующей главе я также хочу рассмотреть роль Дансени в значительном изменении эстетических установок Лавкрафта, занявшем следующие несколько лет.

Вопреки категорическим утверждениям самого Лавкрафта, его "дансенианские" фантазии - нечто большее, чем механическое копирование работ признанного мастера: внешне напоминая Дансени, они на самом деле обнаруживают большую оригинальность замыслов. Это правда, что Лавкрафт мог бы никогда не написать этих рассказов, не будь перед ним примера Дансени; но даже на этом раннем этапе он уже был автором, желающим говорить о том, что важно для него, - и стиль и язык Дансени всего лишь дали ему подходящий способ самовыражения. Интересно, что это признавал и сам Дансени: когда после смерти Лавкрафта его работы были изданы в виде книги, Дансени, случайно прочтя ее, признался, что был "необычно заинтересован работами Лавкрафта, поскольку по тем немногим рассказам, что я прочел, обнаружилось, что он писал в моем стиле, - совершенно оригинально & без заимствований у меня, & все же в моем стиле & во многом в моем репертуаре". Лавкрафт был бы благодарен ему за это признание.

Итак, на данный момент Дансени был "Богом Творчества" для Лавкрафта более, чем По. В конце 1922 г. Лавкрафт напишет любопытную, но не слишком глубокую, лекцию "Лорд Дансени и его творчество"; еще в мае 1920 г. в "Литературной композиции", напечатанной в "United Amateur", называет Дансени и Бирса образцами техники короткого рассказа; а в 1921 г. посетует, что "Дансени встречал лишь холодность да вялую похвалу" ("Защита Возобновлена!"). По сути Лавкрафт косвенно повинен в возрождение интереса к работам Дансени в 1970-х гг.: его хвалебный гимн Дансени в "Сверхъестественном ужасе в литературе" заставил Огюста Дерлета обратить внимание на работы Дансени и включить ирландского писателя в число первых изданий Arkham House ("Четвертая книга Йоркенов", 1948 г.), что в свою очередь привлекло к его ранним работам внимание Артура Кларка, Урсулы Ле Гуин и Лина Картера. Дансени по-прежнему сильно недооценивают и, похоже, не уделяют ему должного внимания, хотя яркость и значимость его творчества, раннего и позднего, заслуживают изучения и справедливой оценки. Ренессанс наследия Дансени, видимо, еще впереди, и остается лишь надеяться, что однажды его час придет, - даже если как одного из авторов, связанных с именем Лавкрафта.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

## ГЛАВА XII

### Чужак в этом столетии

(1919-1921 [III])

Разумеется, все это время Лавкрафт не прекращал писать об ужасном и сверхъестественном, и в ряде произведений заметно все улучшающееся владение техникой короткого рассказа; некоторые из них хороши и сами по себе. Один из самых интересных (как минимум, в том, что касается его предыстории) - это "Показания Рэндольфа Картера" [The Statement of Randolph Carter]. Широко известно, что эта история есть - хотя бы по словам самого Лавкрафта - почти буквальная запись сна, приснившегося ему, видимо, в первых числах декабря 1919 г.; в этом сне они с Сэмюэлем Лавменом предпринимают роковой поход на старое кладбище, и с Лавменом происходит нечто ужасное, но загадочное, после того, как он в одиночку спускается в склеп. Рассказ якобы является показаниями, данными полиции Рэндольфом Картером (Лавкрафтом) по делу об исчезновении Харли Уоррена (Лавмена).

Нам придется рассмотреть три отдельных явления: 1) само сновидение; 2) письмо в Галломо (корреспондентского круга, аналогичного Кляйкомоло, включавшего Альфреда Гальпина, Лавкрафта и Мориса У. Мо) от 11 декабря 1919 г., в котором Лавкрафт пересказывает свой сон; и 3) итоговый рассказ, написанный позднее в декабре. Восстановимы, конечно, только два последних. Этот момент важен, поскольку уже из письма очевидно, что Лавкрафт начал творчески переосмыслять сон, превращая его в яркое и драматичное повествование, заканчивающееся мощным финальным аккордом ("ГЛУПЕЦ, ЛАВМЕН МЕРТВ!" в письме; "ГЛУПЕЦ, УОРРЕН МЕРТВ!" в рассказе). В какой степени письмо расходится со сном, теперь сказать уже невозможно; все, что мы можем, - это рассмотреть любопытные моменты сходства и различия между письмом и рассказом.

Одна из самых очевидных перемен - замена имен действующих лиц: Г.Ф. Лавкрафт и Сэмюэль Лавмен стали Рэндольфом Картером и Харли Уорреном. Однако эту замену следует рассматривать в связи с другой вероятной, хотя и не явной, переменной - изменением места действия. Примечательно, что и письмо, и рассказ никак не уточняют истинное место действия событий в повествовании. В письме Лавкрафт намекает, но ясно не проговаривает, что дело происходит на некоем старом новоанглийском кладбище: имея адресатами двух обитателей Среднего Запада, Лавкрафт пишет: "Полагаю, ни один уроженец Висконсина не может вообразить себе подобного - но они есть у нас, в Новой Англии: жутковатые старинные погосты, где надгробные камни покрывают странные письмена и гротескные узоры, вроде черепа и скрещенных костей".

В "Показаниях Рэндольфа Картера" упоминается "шоссе Гейнзвилль [!]" [Gainsville] и "Большое Кипарисовое болото"; это единственные топографические приметы, упоминаемые в рассказе. Именно в этой связи имена персонажей обретают определенную

значимость, поскольку аргументы Джеймса Тернера убедили меня, что дело происходит во Флориде: Лавкрафт, похоже, неправильно написал название известного города Гейнсвиля [Gainesville], а кипарисовые болота, несомненно, обычнее для Юга, чем для Новой Англии. Если обратиться к свидетельствам из других рассказов, можно заметить, что в "Серебряном Ключе" (1926) Харли Уоррен упоминается, как "человек с Юга", тогда как в рассказе "Через Врата Серебряного Ключа" (1932-33) он назван "мистиком из Южной Каролины". Вспомним, что часть войны Лавмен провел в Кемп-Гордоне (Джорджия) и, возможно, описывал характерные черты здешнего пейзажа в письмах к Лавкрафту.

Само имя "Рэндольф Картер" - довольно неоднозначно в качестве доказательства. Несомненно, в Новой Англии жили Картеры, и Лавкрафту с детства было известно о Джоне Картере, основателе первой газеты Провиденса (1762 г.) В это время Лавкрафт, вероятно, уже знал (как он заявляет в письме 1929 г.), что сам Джон Картер происходил от знаменитых виргинских Картеров; далее он добавляет, что "этот переезд виргинского рода в Новую Англию всегда сильно поражал мое воображение - отсюда мой часто возвращающийся вымышленный персонаж Рэндольф Картер". Это может навести на мысль, что "Показания Рэндольфа Картера" разворачиваются в Новой Англии - бесспорно, что действие всех остальных историй о Рэндольфе Картере ("Неименованное" [1923], "Серебряный Ключ" [1926], "Сон о поисках Неведомого Кадата" [1926-27], "Через Врата Серебряного Ключа") полностью или частично происходит в Новой Англии. Разумеется, в этих рассказах Картер уже становится уроженцем Бостона. Но Лавкрафт обычно вполне ясно дает понять, что местом действия произведения является Новая Англия, и отсутствие любых подобных упоминаний в "Показаниях Рэндольфа Картера" выглядит красноречиво. Конечно, Лавкрафт явно желал сохранить атмосферу сновидения - показания Картера полны провалов и огрехов памяти (так словно он сам был как во сне), - так что ясные топографические детали могли показаться нежелательными.

Разумеется, письмо и рассказ объединяют многие детали - и даже стилистические обороты. В письме Лавкрафт расписывается в полном неведении цели визита на кладбище: "Мы - по некой жуткой, но неведомой причине - были на очень странном и очень древнем кладбище... Похоже, он [Лавмен] точно знал, что собирается сделать, и я тоже понимал - хотя сейчас я не могу вспомнить, что именно!" В письме заявлено, что во сне Лавмен получил некое сокровенное знание из "редких старых книг", а в скобках добавлено: "У Лавмена, как вам, возможно, известно, огромная библиотека редких первых изданий и прочих сокровищ, любезных сердцу библиофила". Харли Уоррен в этом смысле не отличается от Лавмена (Картер говорит о "его обширном собрании странных, редких книг на запретные темы"), однако в рассказе Лавкрафт все-таки считает нужным дать походу на кладбище хоть какую-то мотивацию: "Помню, как в вечер накануне того ужасного происшествия мне стало не по себе от выражения его лица - тогда он с таким увлечением излагал мне свою теорию, *почему некоторые трупы не разлагаются, но тысячелетиями покоятся в своих могилах, неподвластные тлену*".

Картер заявляет, что это знание было получено Уорреном из "чёртом вдохновленной книги... которую он унес из этого мира в своем кармане". Многие полагали, что эта книга - Некрономикон, знаменитый свод запретных знаний, придуманный Лавкрафтом, но маловероятно, чтобы это был именно он. По словам Картера, он прочел в библиотеке Уоррена все книги на известных ему языках; это должно означать, что Картер был знаком с самыми распространенными языками (латынь, греческий, французский, немецкий, английский) - он даже упоминает, что некоторые книги были на арабском. Но "чёртом вдохновленная книга", по словам Картера, "была написана знаками, подобных которым я нигде больше не встречал", что наводит на мысль, что книга была *не* на арабском или

любом другом известном языке; позднее Картер заявит, что книга была из Индии. Так как, согласно утверждениям Лавкрафта, Некрономикон существует лишь на арабском, греческом, латинском и английском языках, книга Уоррена не может быть Некрономиконом.

Одна деталь в письме (не вошедшая в рассказ) красноречива с биографической точки зрения. Приводя причины, почему Лавкрафт должен остаться на поверхности, пока Лавмен будет в одиночку осматривать подземелье, Лавмен замечает: "В любом случае, там не место для того, кто не может пройти армейскую медкомиссию". Даже два с половиной года спустя унижительный опыт столкновения с R.I.N.G. и Армией США по-прежнему терзал подсознание Лавкрафта.

На протяжении всей жизни Лавкрафта "Показания Рэндольфа Картера" оставались его любимым рассказом - возможно, больше потому, что в нем был запечатлен особенно замечательный и памятный сон, чем потому, что этот фантастический рассказ вышел особо удачным. Впервые он увидел свет в "Vagrant" У. Пола Кука за май 1920 года.

Вскоре после сочинения "Показаний Рэндольфа Картера" Лавкрафт берется за проект, который тоже ясно указывает на смещении его творческих интересов с поэзии и эссеистики на фантастическую прозу. Где-то в самом начале 1920 г. он заводит тетрадь для заметок; ее содержание и назначение описывается в кратком предисловии, он в к ней, написанном в 1934 г.:

*Эта книжка состоит из идей, образов & цитат, бегло и наскоро записанных ради возможного будущего использования в weird fiction. Очень немногое [здесь] - действительно продуманные сюжеты, ибо по большей части это всего лишь наброски или случайные впечатления, призванные заставить память или воображение работать. Их источники разнообразны - сны, что-то прочитанное, случайные происшествия, праздные размышления & так далее.*

К этому определению можно добавить, разве что, некоторые подробности. Дэвид И. Шульц, чье аннотированное издание тетради для заметок - одна важных вех в современном изучении наследия Лавкрафта, показал, что практически каждая из ее 222 записей сыграла свою роль в последующем создании Лавкрафтом литературных произведений и даже отчасти фантастической поэзии. Хотя происхождение многих записей по-прежнему неясно, их было истолковано достаточно, чтобы подтвердить заявление Лавкрафта относительно их пестрой природы: очень немногие книги, сны и события жизни не смогли оставить свой след в воображении Лавкрафта.

Были некоторые споры о том, когда Лавкрафт начал вести тетрадь для заметок. Впервые о ней, похоже, упоминается в письме в Галломо, написанном вскоре после письма, в котором Лавкрафт изложил сон, вдохновивший его на "Показания Рэндольфа Картера". Огюст Дерлет издал это письмо (датируя его январем 1920 г.) в сборнике "Dreams and Fancies" (1962), но не целиком; в примечании от редакции он пишет: "Это очень длинное и бессвязное письмо... Лавкрафт делает интригующее упоминание о 'всего лишь снах', которые, по его словам, он 'записал для будущей литературной обработки в мою тетрадь для записей'". Упоминается о ней и в письмах к Кляйнеру, датируемых 23 января и 10 февраля 1920 г. Так как предыдущее письмо Лавкрафта к Кляйнеру датируется 27 декабря 1919 г., можно предположить, что тетрадь для заметок была заведена где-то между этим числом и 23 январем 1920 г.

Я подчеркнул возможность того, что тетрадь была начата в самом конце 1919 или самом начале 1920 г., поскольку сам Лавкрафт настаивал на цифре "1919". Эта дата написана между заметками 24 и 25 в самой тетради; но и она, и прочие даты были вписаны только в 1934 г. по настоянию Р.Х. Барлоу, который готовил ее расшифровку. Несмотря на отдельные замечательные примеры хорошей памяти на давние события (особенно детства), память Лавкрафта никоим образом не была непогрешимой, так что все даты, проставленные им в тетради, следует считать приблизительными, а в некоторых случаях и явно ошибочными. Заметки 150 и 151 несомненно относятся к 1928 г., но сам Лавкрафт датировал их 1926 г. Заметка N6 явно обязана своим происхождением "Ленивым дням на Янне" Дансени, но, по моему мнению, она была написана не когда Лавкрафт *впервые* прочел "Истории Спящего" в сентябре 1919 г., но когда он *перечитал* рассказ после появления "Историй трех полушарий" - вероятно, в начале 1920 года. Эта книга была опубликована Джоном У. Льюсом & Со. в ноябре 1919 г., и вряд ли Лавкрафт прочитал ее раньше начала следующего года. Заметкой N24 мы обязаны "Магазинчику на улице Проходи-мимо" Дансени, одному из продолжений "Ленивых дней на Янне" из "Историй трех полушарий". Похоже, что Лавкрафт, взявшись за тетрадь для заметок, в первые несколько недель в спешке сделал очень много записей, а потом до конца жизни писал не более нескольких заметок в год.

В любом случае, тетрадь для заметок окажется подлинными копиями образов и впечатлений, которые Лавкрафт станет задействовать в своем литературном творчестве. Более существенно, она знаменует тот факт, что что беллетристика отныне станет для Лавкрафта основным способом творческого выражения: у него, похоже, не было подобных тетрадей для эссе или стихов, и, начиная с этого момента, количество этих видов произведений явно быстро идет на убыль.

В 1920 г. Лавкрафт, похоже, определенно, разминал свои литературные мышцы. В марте он сообщает, что "в настоящее время полон разнообразных идей, включая страшнейший роман, который озаглавлю *Клуб Семи Сновидцев*". Об этой работе нет упоминаний в других письмах, виденных мной, и подозреваю, что этот роман так и не был даже начат. Лавкрафт просто был не на том творческом этапе, чтобы справиться с работой объемом в роман. Пусть даже нам абсолютно ничего неизвестно об этой работе, теоретически можно сделать некоторые предположения относительно нее. Возможно, на самом деле, под ней подразумевался не настоящий роман, но, скорее, серия коротких историй с разными рассказчиками - теми самыми "семью сновидцами" из заголовка. Если это так, тогда его замысел чем-то напоминал планы По на книгу, озаглавленную "Истории Клуба Фолио"; в своем предисловии к ней (впервые опубликованному в собрании сочинений Эдгара По Джеймса Э. Гаррисона [1902]) По объявляет, что "Число членов клуба ограничено одиннадцатью". Можно также заподозрить влияние "Новых историй Клуба Семи" Джона Осборна Остина (1900), книги о странных происшествиях в Род-Айленде, которая имела в библиотеке Лавкрафта. Этот тонкий томик включает семь историй, у каждой из которых свой рассказчик - как правило, историческая фигура из Род-Айленда XVII столетия. Лишь немногие из рассказов действительно о сверхъестественном, и даже они - довольно невинные истории о призраках; но Лавкрафту могла прийти по душе форма.

Однако на тот момент влияние Дансени все еще господствовало. Даже с учетом "Страшного Старика", пройдет более полугода, прежде чем Лавкрафт напишет первый недансенианский рассказ о сверхъестественном. "Храм" [The Temple] был написан после "Кошек Ультара" (15 июня 1920 г.), но раньше "Целефаиса" (начало ноября) - именно так располагает его в хронологии рассказов сам Лавкрафт. Мое предположение - он был написан где-то в конце лета. При своем объеме порядка 6000 слов это самый длинный

рассказ из написанных Лавкрафтом на тот момент, и помимо ряда тягостных изъянов в нем обнаруживается и несколько интересных моментов.

Немецкая подводная лодка под командованием прусского офицера Карла Гейнриха, графа фон Альтберг-Эренштайна, топит британское грузовое судно; позже мертвого матроса с грузовоза обнаруживают крепко вцепившимся ограждение палубы, а в его кармане находят "искусно вырезанную из слоновой кости голову юноши, увенчанную лавровым венком". Немецкий экипаж плохо спит, мучается кошмарами; некоторым чудятся мертвые тела, проплывающие мимо иллюминаторов. Некоторые члены экипажа действительно сходят с ума, уверяя, что их всех прокляли; Альтберг-Эренштайн казнит их, чтобы восстановить дисциплину.

Через несколько дней происходит взрыв в машинном отделении, а затем вспыхивает бунт, во время которого матросы еще сильнее крушат оборудование; командир снова казнит смутьянов. В итоге, в живых остаются только двое - сам Альтберг-Эренштайн и лейтенант Кленце. Лодка опускается все ниже и ниже ко дну океана. Кленце сходит с ума, вопя: "ОН зовет! ОН зовет! Я слышу ЕГО! Надо идти!" Он добровольно покидает лодку и исчезает в океане. Когда субмарина наконец достигает океанского дна, перед ее командиром предстает грандиозное зрелище:

*И я увидел нескончаемый и ровный ряд полуразрушенных зданий великолепной, хотя и совершенно неведомой, архитектуры; все были на разных стадиях сохранности. Большинство, по-видимому, было из мрамора, сиявшего белизной в лучах прожектора, и развалины города занимали собой все дно узкой долины, по крутым склонам которой были особняком рассеяны бесчисленные храмы и дворцы.*

"Столкнувшись лицом к лицу с Атлантидой, которую до тех пор считал преимущественно мифом", Альтберг-Эренштайн замечает один особенно просторный храм, высеченный из цельной скалы; затем он видит, что лик, высеченный на храме, точь-в-точь походит на статуэтку, найденную у мертвого британского матроса. 20 августа 1917 г. (в 27-ой день рождения Лавкрафта), закончив писать отчет о своих приключениях, командир готовится отправиться в храм, изнутри которого исходит неестественное фосфорическое свечение. "Теперь мне остается облачиться в водолазный костюм и бесстрашно подняться по ступеням в это древнее капище, молчаливо хранящее тайны неизмеримых глубин и бессчетных столетий".

Подобно "Дагону", "Храм" вызывающе современен в своем антураже (Первой Мировой войны); это можно было бы счесть плюсом, не будь он чрезвычайно грубой и неуклюжей сатирой, направленной против немецкого капитана, который в рассказе от первого лица буквально выставляет себя на посмеище, непрерывно повторяя "наши доблестные германские подвиги", "наша великая германская нация", "наша германская воля" и тому подобное. Почему Лавкрафт, почти через два года после окончания войны, ощутил потребность сочинить злую сатиру подобного сорта, - необъяснимо, особенно с учетом того, что на деле капитан оказывается вполне симпатичен в своей отваге и бесстрашии перед лицом неведомого.

Другой серьезный недостаток рассказа - в нем *слишком много потустороннего*. В нем слишком много аномальных явлений, и их невозможно объединить в единое целое: почему почудилось, что мертвый британский матрос, после того как его оторвали от ограждения, уплыл прочь? как стая дельфинов следовала за лодкой до самого морского дна, не поднимаясь на поверхность? и как эти вещи связаны с подводным городом и храмом?

Лавкрафт, похоже, добавил эти элементы, чтобы усилить общую странность происходящего, но их необъяснимость уменьшает мощь воздействия основного сверхъестественного элемента.

Но именно этот основной элемент - не столько предполагаемое существование Атлантиды (в которую Лавкрафт не верил), сколько существование целой человеческой цивилизации, неведомой истории, - искупает недостатки "Храма". И это станет основным мотивом многих рассказов Лавкрафта, в которых обнаруживаются человеческие и инопланетные цивилизации, существовавшие задолго до появления известных человеческих цивилизаций, делая наше собственное физическое и культурное превосходство спорным и, возможно, преходящим. Одна деталь вызывает всепоглощающий интерес: капитан отмечает, что изобразительное и архитектурное искусство подводного города отличалось "феноменальным совершенством, по виду преимущественно эллинским, и в то же время странно своеобразным. От него исходило ощущение ужасающей древности - как будто оно существовало гораздо раньше, чем давние предшественники греческого искусства". Подразумевается, что эта цивилизация на самом деле была предшественницей всего западного искусства, а наша культура представляет собой прискорбную деградацию ее "феноменального совершенства". Свечение в финале словно намекает на то, что древняя раса, возможно, и не вымерла (как могло показаться по развалинам города), но любопытно, что в одном письме Лавкрафт замечает, что "пламя, которое узрел фон Альтберг-Эренштайн, было призрачными огнями, зажженными духами многотысячелетней древности"; от меня ускользает, как читатель смог бы догадаться об этом при полном отсутствии в тексте любых намеков.

Лавкрафт, похоже, испытывал к "Храму" симпатию, но тот никогда не выходил в самиздате и впервые был опубликован лишь в "Weird Tales" за сентябрь 1925 г. Возможно, любительскую публикацию затруднил его размер, так как объем текста всегда имел решающее значение.

Другой рассказ, которым Лавкрафт обоснованно гордился, - это "Факты об усопшем Артуре Джермине и его семье" [Facts Concerning the Late Arthur Jermyn And His Family], написанный после "Храма" и, вероятно, не позднее осени. Эта компактная история - по контрасту с цветистостью некоторых ранних рассказов примечательная своим лаконичным, сдержанным языком, - повествует о том, почему однажды ночью сэр Артур Джермин облил себя маслом и поджег. Он происходил из благородного, но эксцентричного семейства. В XVIII веке сэр Уэйд Джермин "стал одним из первых исследователей Конго", но был помещен в сумасшедший дом за дикие домыслы о "доисторической белой цивилизации Конго". Из Конго он привез жену - по слухам, дочь португальского торговца, - которую никто никогда не видел. Потомки этого союза были необычны как физиогномически, так и умственно. В середине XIX века сэр Роберт Джермин убил почти всю свою семью, а также знакомого исследователя Африки, который привез из района экспедиций сэра Уэйда странные байки (а, возможно, и не только).

Артур Джермин желает восстановить доброе имя своей семьи, продолжив исследования сэра Уэйда и, возможно, реабилитировав его. Идя по следам рассказов о белой обезьяне, которая была богиней доисторической африканской цивилизации, он в 1912 г. натывается на некие развалины, но не находит достоверных подтверждений истории о белой обезьяне. Это подтверждение предоставляет ему исследователь-бельгиец, который присылает в Джермин-хаус посылку. Кошмарная полусгнившая тварь в ней носит медальон с гербом Джерминов; то, осталось от ее лица, имеет сверхъестественное сходство с лицом самого Артура Джермина. При виде посылки Джермин обливает себя маслом и поджигает.

Эта история, на первый взгляд простая и прямолинейная (сэр Уэйд женился на обезьяне-богине, чье потомство от этого необыкновенного союза несло на себе физический и умственный отпечаток), в действительности сложнее, чем кажется. Рассмотрим звучный зачин рассказа, один из самых знаменитых пассажей в творчестве Лавкрафта:

*Жизнь - чудовищная штука, и порой из-за кулис того, что мы знаем о ней, выглядывают дьявольские намеки на правду, которые делают ее тысячекратно чудовищней. Наука, уже гнетущая нас своими ужасными открытиями, вероятно, однажды окончательно истребит весь род людской - если мы и впрямь некий обособленный род, - ведь у нее еще припасены невообразимые ужасы, которые не перенесет разум смертных, стоит им вырваться на свободу.*

Главная фраза здесь - "если мы и впрямь некий обособленный род": это обобщенное утверждение о том, что человеческие существа могут и не быть полностью "человеческими", логически не выводится из *единичного* случая гибридизации. Но давайте вернемся к "доисторической белой цивилизации Конго" и ее описанию:

*живые существа, что могли обитать в подобном месте - наполовину родом из джунглей, а наполовину - из древнего языческого города; сказочные создания, которых даже Плиний описал бы с изрядным скепсисом; твари, которые должны были появиться после больших обезьян и поселились в мертвом городе - среди его стен, колонн, сводов и причудливых орнаментов.*

Это, действительно, ключевой момент рассказа, поскольку Лавкрафт намекает, что обитатели города были не просто "потерянным звеном" между обезьянами и людьми, но также и *первоисточником* всей белой цивилизации. Для кого-то со столь отчетливыми расистскими наклонностями, как у Лавкрафта, подобная вещь была бы кошмаром, далеко превосходящим частный случай смешения кровей. Разумеется, "белая обезьяна", на которой женился сэр Уэйд, не принадлежала к изначальной белой цивилизации (та давно вымерла), но являлась плодом смешения обезьян с потомками этой цивилизации. Как еще обезьяна могла быть "белокожей"?

Лавкрафт делает два любопытных замечания об источниках и генезисе этого рассказа. Во-первых, он пишет Артуру Харрису: "Единственный мой рассказ для публикации частями - это 'Артур Джермин', & он писался, держа такую форму в уме". Это означает, что рассказ был специально написан для "Wolverine" (под редакцией Гораса Л. Лоусона), где он выходил отдельными частями с марта по июнь 1921 г. Две части точно совпадают с пересказом истории семьи Джермина и рассказом о самом Артуре Джермине. Второй комментарий Лавкрафта еще более любопытен:

*Происхождение ["Артура Джермина"] довольно курьезно - и очень далеко от атмосферы, которую он навеивает. Некто уломал меня прочесть хоть что-нибудь из современных иконоборцев - тех молодчиков, что везде суют свой нос и разоблачают дурные потаенные мотивы и тайные пороки, - и я чуть было не заснул над скучными грязными сплетнями из "Уайнсбурга, Огайо" Андерсона. Святой Шервуд, как вы знаете, разоблачил темную область, в которой тайно обитают многие благопристойные селенья, и мне пришлось в голову, что я, со своими более причудливыми возможностями, вероятно, мог бы придумать родовой секрет, который заставил бы худшие из разоблачений Андерсона выглядеть ежегодным отчетом воскресной школы. Отсюда Артур Джермин.*



Как я покажу ниже, именно в то время Лавкрафт (возможно, отчасти под влиянием Фрэнка Белкнэпа Лонга) попытался пойти в ногу со временем, изучая творения модернистов. Если вышеприведенное принять за чистую монету, оно говорит о том, что Лавкрафт начинал понимать, что фантастическая литература может выступать инструментом социальной критики - по-своему не менее острым, чем суровейший литературный реализм. "Артур Джермин", разумеется, представляет собой лишь покушение на подобное, но много лет спустя появится рассказ "Тень над Иннсмутом", который совсем иначе подойдет к теме.

Вот мы и подошли к "Поэзии и Богам" [Poetry and the Gods], напечатанным в "United Amateur" за сентябрь 1920 г. за авторством "Энн Хелен Крофтс и Генри Пейджет-Лоу". Помимо двух рассказов, написанных совместно с Уинифред Вирджинией Джексон, это единственный подтвержденный случай соавторства Лавкрафта с женщиной-писательницей. Некоторые считали, что Энн Хелен Крофтс - это псевдоним (возможно, Джексон), но это имя появляется в списке членов ОАЛП; она проживала в доме 343 по Уэст-Мэйн-стрит в Норт-Эдамсе, в дальнем северо-западном углу штата Массачусетс. Понятия не имею, как Лавкрафт с ней познакомился или почему решил стать соавтором этого рассказа; в виденной мною корреспонденции он ни разу не упоминает ни об этом, ни о своей соавторше.

"Поэзия и Боги" - довольно приторная история о юной Марсии, которая, "внешне типичный продукт современной цивилизации", тем не менее чувствует себя странно неуютно в своем времени. В журнале она читает отрывок белого стиха, который навевает на нее томительный сон; в нем к ней является Гермес и переносит ее на гору Парнас, где держит суд Зевс. Он видит шестерку, сидящую перед Корикийской пещерой; это Гомер, Данте, Шекспир, Мильтон, Гете и Китс. "Вот те посланники от Богов, что были отправлены поведать людям, что Пан не умер, но лишь заснул; ибо именно в стихах Боги говорят с людьми". Зевс говорит Марсии, что она встретит "нашего посланника, рожденного последним", человека, чьи стихи внесут порядок в хаос современной жизни. Разумеется, позднее встречает этого человека, "молодого поэта поэтов, у чьих ног сидит весь мир", и восхищается его стихами.

Несомненно, это одно из самых необычных произведений во всем творчестве Лавкрафта - не только из-за его совершенно неизвестной предыстории, но и из-за непривычной тематики. По чьему настоянию был написан этот рассказ? Тот факт, что имя Крофтс стоит перед именем Лавкрафта, мало что значит, поскольку Лавкрафт счел бы идти вторым номером - поведением, достойным джентльмена; стиль и язык - определенно, Лавкрафта, и трудно определить, в чем вообще заключался вклад Крофтс. Проза внешне напоминает дансенианскую (особенно длинная речь Гермеса к Марсии), но на самом деле этот фрагмент звучит как обыкновенный перевод отрывка из греческой или римской литературы. Было бы поспешным сказать, что идея сделать главным героем женщину обязательно исходила от Крофтс, но, возможно, труднее счесть, что описание ее наряда ("в черном вечернем платье с декольте") могло прийти в голову человеку, который якобы был настолько не от мира сего, как Лавкрафт.

В рассказе есть длинный отрывок белого стиха. Принадлежал ли он Крофтс? В любительской прессе я нашел лишь еще один образчик творчества Крофтс, но это рассказ, "Жизнь" [Life] ("United Amateur", март 1921 г.), а не стихи; однако, она могла публиковать стихи в других изданиях. Лавкрафт, конечно, не мог не подшутить над ними: "Это был всего лишь отрывок верлибра, того жалкого прибежища для поэта, что перепрыгнул через прозу, но не дотянул до божественной мелодии рифм..."; однако далее он пишет: "но в нем

была вся естественность мелодии певца, что живет и чувствует, и иступленно ищет обнаженной красоты. Лишенный правильности, он все же обладал дикой гармонией крылатых, стихийных слов, гармонией, утраченной знакомыми ей правильными, связанными условностями стихами". Поэтический фрагмент - довольно сильный в художественном плане - несомненно, не замыслился как пародийный; и, видимо, принадлежит тому "поэту поэтов", которого позднее встретит Марсия. Сцена с Гомером и прочими вызывает некоторое смущение, так как каждый из них рассудительным тоном извергает некую избитую банальность, которую Марсия внимательно выслушивает (хотя не знает греческого, немецкого и итальянского и, следовательно, не может понять троих из шести бардов). В целом, "Поэзия и Боги" - занятный курьез и станет интересней, если только появится больше информации о ее создании и ее соавторе.

Более типичен рассказ "Извне" [Из глубин мироздания; From Beyond], написанный 16 ноября 1920 года. Подобно многим ранним рассказам Лавкрафта, он подпорчен серьезными изъянами, но полон значимости как эскиз тех тем, которые будут гораздо более удачно поданы в поздних работах. Это несколько ходульная история о Кроуфорде Тиллингасте, ученом, который создал машину, что "способна разрушить преграды", возведенные пятью чувствами, которыми ограничивается наше восприятие вселенной. Он показывает своему приятелю (рассказчику) "бледный, необычный цвет - или палитру цветов", утверждая, что это ультрафиолет, в норме невидимый человеческому глазу. По мере продолжения эксперимента рассказчик начинает различать всевозможные аморфные, желеподобные объекты, плавающие в том, что он прежде считал чистым воздухом; он даже видит, как они "задевают, а изредка *проходят или просачиваются* сквозь мое якобы твердое тело". Эксперимент заходит все дальше, и когда обезумевший Тиллингаст начинает кричать о существах, которых он контролирует с помощью машины, рассказчик стреляет из пистолета, уничтожая машину. Тиллингаста находят мертвым от апоплексии.

Этот рассказ оставался неопубликованным вплоть до своего появления в "Fantasy Fan" за июнь 1934 г.; тогда или ранее Лавкрафт внес в него несколько изменений, которые не отражены в сохранившейся оригинальной рукописи. Во-первых, ученого изначально звали Генри Эннсли. Возможно, Лавкрафт счел, что это имя несколько бесцветно; Кроуфорд Тиллингаст - комбинация двух старых фамилий, известных из истории Провиденса, и хотя бы номинально соответствует месту действия рассказа: Тиллингаст проживает в "старом, уединенном доме в стороне от Беневолент-стрит" на холме Колледж-Хилл близ университета Брауна в Провиденсе. По сути, вполне может статься, что это крайне смутная шутка для посвященных - ведь в конце XVIII века собственность на Беневолент-стрит принадлежала: с одной стороны улицы - Джозефу Кроуфорду, а с другой - Дж. Тиллингасту. Другое любопытное дополнение - объяснение рассказчика, почему при нем был револьвер - что-то, что "я всегда ношу с собой после наступления темноты с того самого вечера, когда меня ограбили в Восточном Провиденсе". Насколько мне известно, сам Лавкрафт никогда не подвергался уличному грабежу ни в Восточном Провиденсе, ни где-либо еще; но, возможно, фраза была добавлена после его частных визитов к писателю С.М. Эдди и его жене в Восточный Провиденс, уже тогда пользовавшийся весьма дурной репутацией.

Однако истинная ценность этой истории - в захватывающей идее расширения восприятия, когда видимым делается то, что мы обычно считаем пустым пространством. Стоит изучить ее сюжет, как становится ясно, что это нечто большее, чем своеобразная экстраполяция некоторых концепций из "Современной науки и материализма" Хью Эллиота. Книга Эллиота не просто помогла Лавкрафту сформировать собственную

метафизику, но и дала толчок его воображению. Каждая из следующих трех записей в его тетради имеет довольно точные аналоги в книге Эллиота:

*34. Двигаясь от Земли быстрее света - прошлое постепенно раскрывается - ужасное откровение.*

*35. Необычные существа с необычными чувствами из отдаленных вселенных. Выставление запредельной вселенной на обозрение.*

*36. Распад всей материи на электроны и в итоге гарантированно пустой космос, известны, как и переход энергии в тепловое излучение. Обстоятельство ускорения - человек выходит в космос.*

Первая запись касается старой концепции (ныне опровергнутой теорией относительности), что при путешествии быстрее скорости света можно вернуться обратно в прошлое. Третья запись - просто отражение идеи энтропии. Для нашего нынешнего дела наиболее важна именно вторая запись, а она повторяет уже цитировавшийся пассаж из Эллиота, в котором он выражает смелую догадку о том, как для нас могла бы выглядеть вселенная, обладай мы тысячами органов чувств. Сравните это с высказыванием Тиллингаста в начале рассказа:

*- Что нам известно, - говорил он, - о мире и о вселенной вокруг нас? Наши способы восприятия до абсурдного малочисленны, а наши представления об окружающих предметах бесконечно скудны. Мы видим вещи лишь так, как мы приспособлены их видеть, и не в состоянии постичь их абсолютную сущность. При своих пяти ничтожных чувствах мы лишь обманываем себя, воображая, что способны воспринять весь безгранично сложный космос. Однако другие существа, с более широким, мощным или совсем иным набором чувств, могут не только по-иному воспринимать то, что мы видим, но и наблюдать и изучать целые миры материи, энергии и жизни, что лежат совсем рядом, но остаются недоступны для наших органов чувств.*

Когда Тиллингаст показывает рассказчику необычный цвет и спрашивает: "Знаешь, что это такое?... Это ультрафиолет", - это прямое эхо отрывка из Эллиота, в котором он говорит: "Наши чувства не только немногочисленны, но и крайне ограничены", и далее специально приводит пример ультрафиолетовых лучей, как одного из многих феноменов, невоспринимаемых нами.

Но самое явное заимствование из Эллиота заключено в основном сверхъестественном моменте рассказа - том факте, что каждая частица пространства населена массой отталкивающих тварей, которые могут проходить сквозь наши тела. Это на самом деле ничто иное, как жутковатое отражение известного факта, что большинство материальных тел по большей части состоит из пустоты. Эллиот весьма подробен:

*Теперь позволим себе... взглянуть, как выглядела бы материя, если ее увеличить, скажем, в тысячу миллионов раз, - так, чтобы содержимое крохотного наперстка стало бы размером с Землю. Даже при этом громадном увеличении отдельные электроны по-прежнему будут слишком малы, чтобы различить их невооруженным глазом. ...Первое обстоятельство, которое поразит нас, - что почти вся материя состоит из промежутков между электронами. ...Таким образом, ничего удивительного, что рентгеновские лучи способны пронизывать материю, выходя с противоположной стороны.*

Однако "Извне" - крайне скверно написанный и непродуманный рассказ. Использование уже заезженного образа безумного ученого (попавшего в фантастику еще при

"Франкенштейне") в нем грубо до карикатурного: "Согласитесь, что не так уж приятно видеть некогда дородного человека неожиданно исхудавшим, а еще неприятнее замечать, что его обвисшая кожа пожелтела и посерела, под запавшими и жутковато поблескивающими глазами появились темные круги, лоб с проступившими венами покрылся сетью морщин, а руки дрожат и подергиваются". Речь Тиллингаста комично гротескна в своей самодовольной напыщенности; в финале он делает непонятное признание: "Я обуздал тени, которые странствуют из мира в мир, сея смерть и безумие... Космос принадлежит мне, слышишь?" Некоторые моменты сюжета также остаются неясными. Слуги Тиллингаста внезапно умерли - убили ли их чудовища, вызванные машиной, или с ними расправился сам Тиллингаст? Рассказ дает противоречивые указания на этот счет.

Однако "Извне" важен как первый набросок таких тем, как расширение спектра чувств (мы увидим, что большая часть внеземлян Лавкрафта обладает большей широтой восприятия, чем люди), странный "цвет или палитра цветов" (возможно, прообраз "Сияния извне") и попытки наглядно представить, на что может быть похож сверхчувственный мир. По этой причине "Извне" стоит расценивать как важную веху в творчестве Лавкрафта - произведение, в котором, как и в "Полярисе", он ставит чистые философские концепции на службу литературе ужасов.

Рассказы "Ньярлатхотеп" (стихотворение в прозе) и "Хаос Наступающий" (написан в соавторстве с Уинифред Вирджинией Джексон) следует рассматривать вместе по причине, которую я сейчас объясню. "Ньярлатхотеп" [Nyarlathotep] был опубликован в номере "United Amateur", датированном ноябрем 1920 г.; но так как в то время журнал традиционно запаздывал, иногда на два-три месяца, сложно точно сказать, когда был написан этот рассказ. Лавкрафт впервые упоминает его в письме к Рейнхарту Кляйнеру от 14 декабря 1920 г., но непонятно, послал ли Лавкрафт Кляйнеру его рукопись или Кляйнер прочел этот рассказ в наконец вышедшем номере "United Amateur". Первое кажется более вероятным, поскольку письмо сопровождало несколько последних рассказов Лавкрафта, посланных Кляйнеру.

"Ньярлатхотеп" интересен как по сути, так и по своему происхождению. Подобно "Показаниям Рэндольфа Картера", он - порождение сна; и, как напишет Лавкрафт Кляйнеру, его первый абзац был записан *"прежде чем я полностью проснулся"*. "Первым абзацем" Лавкрафт вряд ли может называть краткое, отрывочное вступление ("Ньярлатхотеп... крадущийся хаос... я последний... я поведаю звучной пустоте..."), - скорее, длинный абзац, следующий за ним; в противном случае, его замечание, что он позднее изменил в нем всего три слова, звучит не так впечатляюще. В любом случае во сне опять был Сэмюэль Лавмен, который написал Лавкрафту такую записку: "Непременно посмотрите на Ньярлатхотепа, если он явится в Провиденс. Он ужасен - ужаснее всего, что вы можете вообразить - но чудесен. Он потом часами не идет из памяти. Я до сих пор вздрагиваю, вспоминая о том, что он показывал". Лавкрафт объясняет, что само имя Ньярлатхотеп пришло к нему в этом сне, хотя в нем можно заподозрить, хотя бы отчасти, отзвуки имени малого божка Минартхитепа (вскользь упомянутого в "Скорби поисков" и во "Времени и богах" Дансени) или пророка Алхирет-Хотепа (из "Богов Пеганы"). Корень - Хотеп, разумеется, египетский, и Ньярлатхотеп, как сказано в рассказе, действительно пришел "из Египта... он был древних туземных кровей и походил на фараона". Во сне Ньярлатхотеп, похоже, был чем-то вроде "странствующего шоумена или лектора, чьи публичные выступления вызывали общий страх и споры"; эти выступления включали "жуткие - вероятно, провидческие - киноленты" и, позднее, "некие экстраординарные опыты с научным и электрическим оборудованием". Лавкрафт решает пойти послушать Ньярлатхотепа, и рассказ совпадает со сном вплоть до развязки: лекция Ньярлатхотепа

вызывает нечто вроде коллективного помешательства, и люди механически маршируют неведомо куда, что навеки исчезнуть.

"Ньярлатхотеп" является вполне очевидной аллегорией краха цивилизации - первым из длинной череды подобных рассуждений на всем протяжении творчества Лавкрафта. Рассказ переносит нас в "сезон политических и социальных потрясений", когда люди "шепотом передавали предупреждения и пророчества, которые никто не смел сознательно повторить". И какие же "тени на экране" видит рассказчик во время киносеанса, устроенного Ньярлатхотепом? "И я увидел- мир, сражающийся против тьмы, против волн разрушения из первозданного космоса, кружащихся, вспенивающихся, бьющихся вокруг тусклого, гаснущего солнца". Падение цивилизации предвещает гибель самой планеты вместе с солнцем. Мир словно распадается на части:

*Один раз мы взглянули на мостовую и обнаружили, что брусчатка расшаталась и поросла травой, и лишь только полосы ржавого металла показывали, что когда-то здесь ходил трамвай. И вскоре мы увидели трамвай, одинокий, обветшалый, с выбитыми окнами, почти лежащий на боку. Когда же мы посмотрели на горизонт, то не смогли найти третьей башни у реки, но заметили, что силуэт второй башни зазубрен поверху.*

В целом, это стихотворение в прозе - одна из самых мощных зарисовок Лавкрафта; оно показывает, сколь глубоко пропитывали его душу ужас и зачарованность упадком Запада. Тот факт, что Ньярлатхотеп "восстал сквозь тьму двадцати семи веков", относит его к концу четвертой династии Древнего Царства, к правлению либо Хуфу (Хеопса) в 2590-68 гг. до н.э., либо Хафре (Хефрена) в 2559-35 гг. до н.э. Хафре, разумеется, воздвиг Сфинкса, и, возможно, Лавкрафт желал намекнуть и на вековую загадку этого таинственного монумента.

Мог ли Ньярлатхотеп иметь некий реальный прототип? Уилл Мюррей сделал любопытное предположение, что образ этого "странствующего шоумена" основан на образе Никола Теслы (1856-1943), эксцентричного ученого и изобретателя, чьи странные опыты с электричеством вызвали сенсацию на рубеже столетий. Лавкрафт в своей переписке, как минимум, один раз упоминает Теслу - а именно в письме, в котором он спонтанно вспоминает о событиях, памятных ему из 1900 года: "Никола Тесла сообщает о сигналах с Марса". Разумеется, внешне Тесла ничем не походил на Ньярлатхотепа: один из биографов описывает его как "странную, аистоподобную фигуру на трибуне лектора, в белом галстуке и во фраке" - и "почти семи футов ростом" из-за пробковых подошв, которые он носил для защиты во время своих наглядных опытов с электричеством. Тем не менее, между публичными выступлениями Теслы и Ньярлатхотепа - а также шоком и волнением, что они вызывали, - достаточно много общего, чтобы сделать связь между ними вероятной; пусть даже из-за сна, породившего "Ньярлатхотепа", подобная связь может расцениваться лишь как неосознанная.

Разумеется, Ньярлатхотеп еще ни раз вернется к нам в других произведениях Лавкрафта, став одним из главных "божеств" его вымышленного пантеона. При этом появляется он в настолько разнообразных формах, что, наверное, невозможно точно или четко определить, что именно он символизирует; просто сказать, как это уже сделали некоторые критики, что он "оборотень" (на что сам Лавкрафт даже не намекал), - всего лишь признать, что сама его физическая форма не отличается постоянством, не говоря уже об его функциях. Но какова бы ни была первичная "суть" Ньярлатхотепа, мало где он появляется так драматично, как в коротенькой истории, лаконично названной его именем.

Теперь, наверное, очевидно, что "Хаос Наступающий" [The Crawling Chaos; букв. Крадущийся Хаос] следует рассматривать в связи с "Ньярлатхотепом" хотя бы потому, что его название явно происходит от уже процитированного зачина первого рассказа (пускай сам Ньярлатхотеп и не появляется в этой истории). В письме Лавкрафт признается: "Я взял заглавие Х.Н. из моего скетча о Ньярлатхотепе... поскольку мне понравилось, как оно звучит". Не знаю, насколько это помогает датировать рассказ, но, по крайней мере, он не мог быть написан раньше "Ньярлатхотепа", и следовательно, не раньше декабря 1920 г. Он был опубликован в "The United Co-operative" за апрель 1921 г. за авторством "Элизабет Беркли и Льюиса Теобальда-мл.". Видимо, о генезисе этой истории Лавкрафт упоминает в письме мая 1920 г., в котором он рассказывает о предыдущей совместной с Джексон работе, "Зеленом Луге": "Я приложу к письму - при условии возврата - отчет о джексоновском сне, который приключился в начале 1919 и из которого я собираюсь однажды сделать страшную историю..." Разумеется, не совсем ясно, этот ли сон послужил зародышем Хаоса Наступающего"; но поскольку других историй в соавторстве с Джексон нет, это предположение не кажется невероятным.

Некоторыми своими моментами сюжет "Хаоса Наступающего" удивительно напоминает "Зеленый Луг"; однако, в целом, он куда интересней своего предшественника, пускай и по-прежнему несколько несолиден. Герой повествует о том, что с ним произошло, когда врач нечаянно дает ему слишком большую дозу опиума, чтобы облегчить боль. После ощущения падения, "странным образом не связанного с идеей тяготения или направления", он обнаруживает себя в "необычной, прекрасно убранной комнате, залитой светом из множества окон". Им овладевает чувство страха, которое, как он осознает, вызывается монотонным биением, похоже, идущим откуда-то снизу. Выглянув в окно, он видит, что грохот вызывают титанические волны, которые стремительно размывают участок суши, на котором стоит дом, превращая его во все уменьшающийся мыс. Выбежав из дома через заднюю дверь, герой идет по песчаной дорожке и останавливается под пальмовым деревом. Внезапно с его ветвей спускается ребенок поразительной красоты, а следом появляются еще два создания - "богом и богиней должно быть были они". Они понимают героя в воздух и присоединяются к поющему сонму неземных созданий, которые желают унести героя в дивный край Телоз. Но биение моря нарушает эту гармонию, и, посмотрев вниз, рассказчик - в образах, живо напоминающих о "Ньярлатхотепе" ("Внизу, сквозь эфир, мне была видна медленно вращавшаяся, все так же вращавшаяся ненавистная Земля с ее ярящимися, буйными морями, пожирающими дикие опустелые берега и обдающими пеной покосившиеся башни покинутых городов"), - похоже, становится свидетелем гибели мира.

"Хаос Наступающий" спасает лишь его апокалиптический финал - вплоть до него это всего лишь запутанная, многословная, напыщенная фантазия без смысла или цели. В повествовании неоднократно намекается, что рассказчик в действительности не спит и не галлюцинирует, но предвидит далекое будущее мира - например, неуклюже поданное восприятием им Редъярда Киплинга как "древнего" автора. Но финальная сцена сама по себе впечатляет - и является единственным связующим звеном со стихотворением в прозе, давшем название этому рассказу. Очевидно, что рассказ целиком был написан Лавкрафтом; как и в случае "Зеленого Луга" участие Джексон должно быть ограничилось сном, чьи образы, вероятно, послужили основой для первых частей.

Другой рассказ, написанный в конце 1920 г. - "Картина в доме" [The Picture in the House], написанная 12 декабря, - совсем иное дело; он может расцениваться, как одна из новаторских работ раннего периода творчества Лавкрафта. Ее начало хорошо известно:

*В погоне за острыми ощущениями люди посещают странные, далекие места. Это для них - катакомбы Птолемея и резные мавзолеи полуночных стран. Они взбираются на залитые*

*лунным светом башни разрушенных рейнских замков и осторожно спускаются по черным, затянутым паутиной лестницам под распавшимися руинами давно забытых городов Азии. Дремучий лес и одинокая гора - вот их святыни, а свое время они проводят в тени зловещих монолитов необитаемых островов. И все же подлинные ценители ужасного, для коих трепет от новой несказанной чудовищности есть вершина и оправдание бытия, превыше всего ценят старые, уединенные фермерские дома в провинциальной глуши Новой Англии - ибо только там темные элементы силы, одиночества, гротескной вычурности и дремучего невежества соединяются воедино, порождая высшую форму подлинного кошмара.*

Как ни громко это звучит, как правило, упускается из вида, что герой этой истории - вовсе не один из этих "ценителей ужасного", а всего лишь человек, путешествующий на велосипеде "в поисках кое-какой генеалогической информации", которому поневоле пришлось искать укрытие от дождя вынужден в ветхом фермерском доме в "долине Мискатоника". Когда никто не выходит на его стук, он решает, что дом необитаем, и заходит внутрь; но вскоре появляется хозяин дома, который спал наверху. Это старик - целых шести футов ростом, с неестественно румяными щеками и длинными седыми волосами, наряженный крайне неряшливо. Хозяин, на первый взгляд - безобидный фермер из глубинки, говорящий на "утрированной форме диалекта янки, которую я считал давно вышедшей из употребления" ("Ketched in the rain, be ye?"), замечает, что гость рассматривает очень старую книгу, "Regnum Congo" Пигафетты, "напечатанную во Франкфурте в 1598 году", лежащую на столе. Книга отчего-то все время открывается на гравюре 12, изображающей "в омерзительных подробностях лавку мясника у каннибалов Анзика". Старик утверждает, что приобрел эту книгу у моряка из Салема много лет назад, и далее со все более отталкивающим разговором бормочет мерзкие признания о воздействии гравюры: "Killin' sheep was kinder more fun - but d'ye know, 'twan't quite satisfyin'. Queer haow a cravin' gits a holt on ye- As ye love the Almighty, young man, don't tell nobody, but I swar ter Gawd thet picter begun ta make me hungry fer victuals I couldn't raise nor buy..." ("Как прирезал овцу, так стало жить полегше - но знаешь, не было в том полного *довольства*. Чудно, как тебя прихватывает *жажда* чего-нибудь этакого... Ради любви к Всемогущему, парень, не сказывай никому, но Господом клянусь, как взгляну я на эту картинку, так и поднимался во мне *голод по снеди, которую нельзя ни вырастить, ни купить...*") В этот момент с потолка прямо на гравюру падает капля. Сначала герой думает, что она дождевая, но "дождь не бывает красным". "Я не закричал и не двинулся с места, но лишь крепко зажмурил глаза". Но дом и его хозяин погибают от удара молнии, хотя сам рассказчик каким-то образом выживает.

В этой компактной истории из 3000 слов так много интересных моментов, что трудно решить, с какого же начать. Эта история знаменита первым появлением второго и, возможно, самого прославленного города в мифической Новой Англии Лавкрафта - Аркхема. Из рассказа становится ясно, что этот город стоит в долине Мискатоника, поскольку рассказчик "оказался на явно заброшенной дороге, которую сам же и выбрал, желая кратчайшим путем добраться до Аркхема". Не совсем ясно, где находится сама мифическая Мискатоникская долина, но ничто не указывает на то, что Аркхем в то время был вымышленным аналогом приморского городка Салема, о чем Лавкрафт неоднократно заявит в последующие годы. Фактически Мискатоникская долина кажется аналогом долины Свифт-ривер в западно-центральном Массачусетсе (где сейчас водохранилище Квоббин), а название Мискатоник, видимо, отчасти происходит от Хаусатоника, реки, текущей через западный Массачусетс и Коннектикут и впадающей в пролив Лонг-Айленд. Следовательно, *в это время* Аркхем буквально стоял в долине Свифт-ривер. Его название вполне могло происходить от реального городка Оукхем в центральном Массачусетсе. Оукхем стоял на железной дороге, по которой Лавкрафт позднее будет ни раз проезжать,

навещающая У. Пола Кука в Атоле; по всей видимости, в то время он еще ни разу не ездил по этой дороге, но вполне мог видеть название "Оукхем" на карте или в расписании поездов.

Еще более значимо то, что "Картина в доме" - первое из произведений Лавкрафта, не просто использующее аутентичный новоанглийский антураж, но и обращающееся к тому, что Лавкрафт считал потусторонним наследием в истории Новой Англии, в особенности - в истории Массачусетса. Как коренной род-айлендец (хотя он и провел самые ранние годы жизни в Массачусетсе и, вероятно, стал бы жителем этого штата, не заболел бы его отец), Лавкрафт не мог не взирать на "пуританскую теократию" Массачусетса без отстраненной антипатии и даже с некоторой снисходительностью; в рассказе он довольно цветисто живописует потаенные ужасы сурового колониального уклада:

*В подобных домах обитали поколения странных людей, подобных которым прежде не видывал мир. Одержимым угрюмой и фанатичной верой, которая вырвала их из общества сородичей, их предкам потребовалась дикая местность, чтобы обрести свободу. Здесь потомки этой расы борцов и в самом деле процвели - необремененные обычаями своих братьев, однако придавленные отталкивающей рабской зависимостью от зловещих порождений собственных умов. После разрыва с просвещенной цивилизацией сила этих пуритан обратилась во весьма необычное русло; и в этой изоляции, болезненном самоограничении и борьбе за жизнь с безжалостной Природой к ним вернулись темные потаенные повадки, порожденные доисторическими безднами студеного Севера. По нужде практичные и по душевным свойствам суровые, эти люди не были прекрасны в своих грехах. Грешные, как и все смертные, они были принуждены своим жестоким жизненным укладом к чрезвычайной скрытности; так что они все меньше и меньше понимали, что за ужасы они утаивают.*

Это отношение, хотя, возможно, менее преувеличенное, останется у Лавкрафта на всю жизнь. Из этого отрывка становится ясно, что для атеиста Лавкрафта главной причиной несчастий пуритан была их религия. В 1930 г., обсуждая "Картину в доме" с Робертом Э. Говардом, он замечает: "Соберите вместе группу людей, сознательно выбранных за сильную набожность, и вы практически гарантировано получите мрачную болезненность, выражающуюся в преступлениях, извращениях и безумии".

Вне зависимости от обоснованности мнения Лавкрафта о ранней Новой Англии, этот прием, наполнение ужасом пуританского Массачусетса XVII века, имел первостепенное значение для всей его эстетики ужасного. В сущности, этот исторический период стал для Лавкрафта своеобразным заменителем "Средневековья", способным вызывать примитивный, архаичный страх. Пока что Лавкрафт и не подозревает, что нашел золотую жилу у самого порога дома. На тот момент он расценивал колониальное прошлое как "чисто чужое" - нечто, к чему он, род-айлендский рационалист XVIII столетия, не имел бы никакого отношения; и только после жизни в Нью-Йорке он станет интернализировать его, воспринимать как родное и относиться к этому краю, людям и их истории со смесью симпатии и ужаса.

Возвращаясь конкретно к "Картине в доме" - этот рассказ представляет собой не просто, как заявлял Колин Уилсон, "особенно убедительный очерк о садизме". Это правда, что старик - своего рода садист или, по крайней мере, явно психически ненормален. Но рассказ - не просто *conte cruel* [страшная история]; в нем есть намек на то, что старик прожил намного больше нормальной продолжительности жизни благодаря каннибализму. Он сам заявляет: "Сказывают, что мясо дает плоть и кровь и приносит новую жизнь, вот я и подумал, а не проживет человек долго-долго, будь оно *тем же самым...*" Моряк из Салема,



который отдал старику "Regnum Congo", - некто, чье имя известно герою из времен Револуции.

Любопытно, что "Regnum Congo" Филиппо Пигафетты (1533-1604) обнажает обескураживающий промах Лавкрафта. Несомненно, эта книга была напечатана во Франкфурте в 1598 г.; но ее первое издание было вовсе на латыни, как в рассказе, а на итальянском (*Relatione del reame di Congo et della cironvicine contrade*, Рим, 1591); впоследствии она была переведена на английский (1597) и немецкий (1597) и лишь потом на латынь; и в немецком (а не только в латинском) переводе были добавлены гравюры братьев де Брю. Лавкрафт, видимо, ничего из этого не знал, поскольку всю информацию о книге подчерпнул из эссе Томаса Генри Хаксли "Об истории человекоподобных обезьян" из сборника "Место человека на Земле" (1894) - книги, которая, как мы уже видели, повлияла на раннее эссе Лавкрафта "Преступление века" ("Консерватор", апрель 1915 г.). Более того, Лавкрафт видел не сами гравюры де Брю, а только их довольно довольно неточное воспроизведение в приложении к статье Хаксли. В результате Лавкрафт ошибается, описывая гравюры; например, старик считает, что туземцы, изображенные на них, выглядят как белые, тогда как это всего лишь результат скверной передачи гравюр иллюстратором Хаксли. Все это интересно лишь потому, что показывает, как Лавкрафт сам порой прибегал к той "эрудиции второй свежести", за которую позднее бранил По.

Наконец, что делать с концовкой в духе *dues ex machine*? Лавкрафт за нее откровенно ругали, хотя, похоже, своевременный удар молнии был позаимствован из "Падения дома Эшеров" По, где удар молнии заставляет "некогда едва заметную трещину" стать причиной разрушения всего здания. Возможно, это ничего не оправдывает, но, по крайней мере, у Лавкрафта был впечатляющий образец для подражания, а данный момент в принципе малосущественен для рассказа, который в остальных отношениях отличается потрясающей силой и яркостью замысла.

Стоит немного затронуть провинциальный новоанглийский диалект, используемый стариком. Тот факт, что рассказчик полагает его "давно вышедшим из употребления", - еще один намек на то, что старик прожил сотни лет. Но откуда в действительности Лавкрафт взял этот своеобразный говор, который он потом обильно использует в некоторых поздних произведениях, в частности в "Ужасе Данвича" (1928) и в "Тени над Иннсмутом" (1931)? Если этот диалект не (или больше не) употреблялся, где Лавкрафт на него наткнулся? Джейсон С. Экхардт выдвигает довольно правдоподобную версию: "Biglow Papers" Джеймса Рассела Лоуэлла (1848-62). Лавкрафт владел томиком стихов Лоуэлла и явно был знаком с большинством его работ; о чтении "Biglow Papers" он упоминает еще в августе 1916 г. В предисловии к первому выпуску "Biglow Papers" Лоуэлл специально затрагивает вопрос "диалекта янки" из стихов, утверждая, что многие диалектизмы выведены из говора первых колонистов. Он приводит диалектную версию известного стихотворения:

*Neow is the winta uv eour discontent*

*Med glorious summa bythis sun o'Yock,*

*An' all the cleouds that leowered upon eour heouse*

*In the deep buzzum o' the oshin buried...*

Это не точно *тот же самый* диалект, что у Лавкрафта, но они достаточно близки, чтобы заподозрить, что Лавкрафт решил сделать свой собственный диалект по образу чужого. По

точному замечанию Экхардта, тот факт, что этот диалект расценивался Лоуэллом как архаичный, дополнительно усиливает ощущение противоестественности возраста старика из "Картины в доме".

"Картина в доме" вышла в одном номере с "Идеализмом и материализмом. Рассуждением" в "июле 1919" в "National Amateur", который, как уже отмечалось, на самом деле был выпущен только летом 1921 года. Она остается одной из самых переиздаваемых работ Лавкрафта.

Пожалуй, прежде чем обратиться к работам, написанным в начале 1921 г., стоит осветить еще некоторые произведения, предположительно датируемые 1920 г. Один из наиболее интересных среди них - интересный именно потому, что у нас его нет - это "Жизнь и Смерть" [Life and Death]. Это одна из немногих действительно "утраченный" работ Лавкрафта, и фактом своего отсутствия она не дает покоя уже не первому поколению лавкрафтианцев. Складывать фрагменты этого паззла мы начнем с записи N 27 в тетради для заметок:

### Жизнь и Смерть

*Смерть - ее отчаяние и ужас - унылые пространства - морское дно - мертвые города. Но Жизнь - больший ужас! Громадные неслыханные рептилии & левиафаны - отвратительные звери из доисторических джунглей - буйная склизкая растительность - злые инстинкты первобытного человека - Жизнь куда ужаснее, чем смерть.*

Эта заметка находится в группе записей, датируемых 1919 г.; но, как я уже указывал, даты, которые Лавкрафт проставил в своей записной книжке годы спустя, крайне ненадежны, и у меня есть сомнения, что хотя бы что-то в этой тетради датируется даже концом 1919 года.

Основной вопрос, который стоит перед нами, - а была ли эта история вообще написана; разумеется, дюжины записей из его записной книжки никогда не были использованы, хотя немногие отличаются подобной подробностью и длиной. За исключением следующей записи (для "Кошек Ультара"), это единственная, снабженная заголовком; но набросок "Кошек Ультара" был помечен "used" [сделано], тогда как у "Жизни и Смерти" подобной пометки нет. Так была ли эта история реально написана и опубликована в самиздате?

Первое положительное свидетельство было дано в первой библиографии Лавкрафта, составленной Фрэнсисом Т. Лэйни и Уильямом Х. Эвансом и напечатанной в 1943 г. В списке произведений упоминается "ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ. (ок. 1920) (D) Неопубликован?" (D означает непризнаваемый рассказ). Библиография была составлена при помощи и содействии многих товарищей поздних лет жизни Лавкрафта, в частности Р.Х. Барлоу, который мог узнать о "Жизни и Смерти" из уст Лавкрафта (в переписке с Барлоу рассказ не упоминается). В 1944 г. Барлоу пишет Дерлету: "Что до [тех] вещей, о которых ты спрашивал, тут я помочь не могу... УЛИЦУ я видел всего один раз, думаю ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ тоже".

Самое важное свидетельство, однако, исходит от Джорджа Т. Ветцеля, чья библиография 1955 г. стала важной вехой в изучении Лавкрафта. В статье "The Research of a Biblio" (1955), рассказывая о своей библиографической работе, Ветцель пишет:

*В Филадельфии [в 1946 г.] я показал кое-что из моих первоначальных наработок Освальду Трэйну...В то время мною был найден рассказ Лавкрафта "Жизнь и Смерть", но страница моего biblio с названием любительской газеты и даты пропала, когда я гостил в доме Трэйна. В следующий приезд я попытался вновь отыскать эту вещь, но, чувствую, что недостаточно усердствовал. Достаточно сказать, что она хранится в тех папках и, наверное, однажды будет обнаружена кем-то, менее стесненным в средствах на изыскания, чем я.*

Оптимизм Ветцеля оказался напрасным. Первые поиски любительских публикаций Лавкрафта он проводил в собрании Fossil Collection of Amateur Journalism - в то время хранившемся в Институте Франклина в Филадельфии. Позже оно было переведено в библиотеку Фэйлз при университете Нью-Йорка, где я обращался к ней в 1978 г.; однако к тому времени коллекция уже была варварски повреждена - многие публикации Лавкрафта оказались вырезаны бритвенным лезвием. Я осмотрел почти каждое крупное хранилище любительских изданий в этой стране, но так и не смог отыскать этот рассказ.

Полагаю, бессмысленно строить догадки о сюжете "Жизни и Смерти", но, судя по записи в тетради, трудно удержаться от впечатления, что это должно было быть новое стихотворение в прозе - несмотря на то, что ни одно из остальных четырех стихотворений в прозе (три из них были написаны вслед за заведением тетради для заметок) не удостоилось специальных записей в его тетради для идей. Длина записи позволяет предположить, что это было бы довольно длинное произведение - возможно, почти такое же длинное как некоторые из его коротких рассказов вроде "Поляриса" или "Кошек Ультара". Что касается его содержания, идея, что "Жизнь куда ужаснее, чем смерть", определенно, созвучна самым угрюмым его размышлениям времен 1920 года. Помимо этого трудно сказать что-либо конкретное; безусловно, череда фантастических образов из записи (явно навеянной сном) могла превратить написанный рассказ в один из наиболее впечатляющих образчиков раннего творчества Лавкрафта.

Реальное стихотворение в прозе, которое можно отнести к этому времени, - "Ex Oblivione", напечатанное "United Amateur" в марте 1921 г. под псевдонимом "Вард Филлипс". Эта необыкновенно горькая и безрадостная фантазия повествует о человеке, для которого различные экзотические сны служили противовесом от нудной прозаичности обыденного; затем, когда "дни бодрствования становились все невыносимее в своей серости и однообразии", он начал принимать наркотики, чтобы усилить и расцветить свои ночные видения. В "городе снов Закарионе" он наткнулся на папирус, содержащий размышления былых мудрецов мира снов, и прочел в нем о "высокой стене с маленькой бронзовой дверцей", которая, возможно, является вратами к несказанным чудесам. Понимая, что "никакой новый ужас не может быть страшнее ежедневной пытки обыденностью", рассказчик принимает все больше наркотиков в попытке отыскать эту дверцу. Наконец, он вроде бы находит ее - и дверь приоткрыта.

*Но когда дверца распахнулась шире, и чары снадобья и сна пронесли меня через нее, я осознал, что всем красотам и чудесам пришел конец - ибо в этом новом царстве не было ни земли, ни моря, но лишь белая пустота безлюдного и безграничного пространства. И, более счастливый, чем я осмеливался и мечтать, я снова растворился в первозданной бесконечности кристально-чистого забвения, из коего демоница-Жизнь вызвала меня на один краткий и унылый миг.*

Это еще одна версия фразы "Жизнь куда ужаснее, чем смерть", а также парабола того горького высказывания из статьи "В защиту Дагона" (там, однако, связанного с признанием многочисленных радостей жизни): "Нет ничего лучше, чем забвение, так как в забвении нет неосуществленных желаний". Соединяющее мощный философский посыл с ритмичной, музыкальной, хотя и довольно сдержанной, прозой, в сущности, это, вероятно, лучшее из четырех известных стихотворений в прозе Лавкрафта, хотя "Ньярлатхотеп", более важная вещь для его творчества.

Далее следует диковинная вещица под названием "Милая Эрменгарда, или Сердце Деревенской Девы" [Sweet Ermengarde; or, The Heart of a Country Girl] (за авторством "Перси Симпла"). Это единственная прозаическая работа Лавкрафта, которую не удастся более-менее точно датировать. Рукопись рассказа сделана на бланках Холодильной Компании Эдвина Э. Филлипса, которая действовала где-то в 1910 г., но так как в тексте рассказа упоминает 18-я поправка, относящаяся к 1919 г. Возможно, бланки попали к Лавкрафту вскоре после смерти Филлипса (его дяди) 14 ноября 1918 г.; но нет никакой уверенности, что Лавкрафт написал рассказ именно тогда. Судя по почерку, рассказ можно датировать даже 1922 или 1923 годом. Зацепку может дать псевдоним: единственное сохранившееся письмо Лавкрафта к Мирте Элис Литтл (17 мая 1921 г.) включает короткую пародию на истории о воскресной школе, озаглавленную "Жертва Джорджа. Перси Вакуум, 8 лет". "Милая Эрменгарда" тоже вполне явная пародия - на сей раз на истории Горацио Элджера (которые Лавкрафт, вполне возможно, читал в грошовых романах в начале столетия). Этот рассказ напоминает мне о курьезном P.S. к письму Лавкрафта в "Argosy" от марта 1914 г.: "Я замыслил написать роман на радость тем читателям, что жалуются, что им недостаточно работ Фреда Джексона. Он будет озаглавлен: Дикая Страсть, или Сердце Растуса Вашингтона". Так что вполне возможно, что одной (или даже основной) мишенью для нападок здесь является Джексон. "Первый Закон" Джексона отличается неправдоподобием сюжета и сентиментальностью действия именно того сорта, что так весело высмеян в "Милой Эрменгарде". Словом, эта история - маленький шедевр комического высмеивания. Своим сюжетом и даже и тоном и стилем она любопытно предвосхищает "A Cool Million" Натаниэля Уэста (1936).

Эрменгарда Стаббс - "прекрасная белокурая дочь" Хирама Стаббса, "бедного, но честного фермера-самогонщика из Хогтона, Вермонт". Она согласна, что ей семнадцать лет, и "клеимит как лживые домыслы, что ей стукнуло тридцать". За ее руку соперничают двое влюбленных: сквайр Хардман, который "очень богат и немолод" и, более того, владеет закладной на дом Эрменгарды; и Джек Мэнли, друг ее детства, который слишком робок, чтобы признаться в любви, и, к несчастью, безденежен. Тем не менее, Джек ухитряется собраться с духом и сделать предложение, которое Эрменгарда принимает с готовностью. Увидев это, Хардман в гневе требует руку Эрменгарды у ее отца - а иначе он воспользуется закладной (он случайно обнаруживает, что на земле Стаббсов есть золото). Джек, узнав обо всем, клянется, что отправится в город, сколотит состояние и спасет ферму.

Хардман, однако, не сидит, сложив руки, - двое его бесчестных приспешников похищают Эрменгарду и прячут ее в лачуге под присмотром Матушки Марии, "мерзкой старой карги". Однако, поразмыслив, Хардман удивляется, зачем он вообще возится с девчонкой, когда на самом деле ему нужна только ферма и залежи золота. Он отпускает Эрменгарду и продолжает угрожать ее отцу закладной. Тем временем, на землю Стаббсов забредает компания охотников, и один из них, Элджернон Реджинальд Джонс, находит золото; ничего не говоря ни своим спутникам, ни Стаббсу, Элджернон притворяется, что его укусила змея, и остается на ферме, где немедленно влюбляется в Эрменгарду и завоевывает ее сердце своими ловкими городскими ухватками. Через неделю она сбегает с

Элджерноном, однако в поезде из его кармана выпадает клочок бумаги; подобрав его, она к своему ужасу обнаруживает, что это любовное письмо от другой женщины. Она выталкивает Элджернона в окно.

К несчастью, при этом Эрменгарда забывает взять бумажник Элджернона, так что, попав в город, она оказывается на мели. Неделю она проводит на скамейках в парке и в очередях за бесплатным супом; она пытается отыскать Джека Мэнли, но тщетно. Однажды она находит кошелек, но обнаружив, что в нем мало денег, решает вернуть его владелице, миссис ван Итти. Аристократка, удивленная честностью "жалкой бродяжки", берет Эрменгарду под свою опеку. Позже миссис ван Итти нанимает нового шофера, и Эрменгарда с ужасом обнаруживает, что это Элджернон! "Он выжил - это стало очевидным почти тотчас". Выясняется, что он женился на той женщине, которая написала любовное письмо, но она бросила его и убежала с молочником. Пристыженный Элджернон молит Эрменгарду о прощении.

Эрменгарда, ставшая для миссис ван Итти заменой ее дочери, пропавшей много лет назад возвращается на родную ферму и уже готова выкупить закладную у Хардмана, когда Джек внезапно возвращается в сопровождении супруги, "красотки Бриджет Голдштейн". Тем временем, миссис ван Итти, сидящая в автомобиле, во все глаза разглядывает мать Эрменгарды Ханну и наконец кричит: "Ты... ты... Ханна Смит... я узнала тебя! Двадцать восемь лет назад ты была нянькой моей крошки Мод и похитила ее из колыбельки!" Тут-то она и понимает, что Эрменгарда на самом деле ее давно пропавшая дочь. Однако Эрменгарда в раздумьях: "Как же она теперь выкрутится с историей про семнадцать лет, если ее похитили двадцать восемь лет назад?" Узнав о залежах золота, она отрекается от миссис ван Итти и заставляет сквайра Хардмана взыскать по закладной и жениться на ней, чтобы не попасть под суд за прошлогоднее похищение. "И бедолага согласился".

Даже пересказ этого лихо закрученного и забавного сюжета (все уложено в 3000 слов) ясно показывает комичность и абсурдность грошового любовного романа. Местами юмор Лавкрафта немного глуповато-ребячлив ("Она была 5 футов, 5,33... на каблуках, весила 115,47 фунтов на фальшивых весах своего отца - также и без их - и была объявлена первой красавицей всеми деревенскими кавалерами, которые восхищались фермой ее отца и обожали его жидкий хлеб"), но в большинстве своем весьма неплох. Портрет шаблонного сквайра Хардмана великолепен - в одном месте он придается "своему излюбленному занятию - скрежещет зубами и со свистом размахивает своим стеклом". Когда Джек делает Эрменгарде предложение, она восклицает: "Джек... мой ангел... наконец-то... в смысле, это так неожиданно и столь беспримерно!" Окончание этой нежной любовной сцены остается только цитировать:

- Эрменгарда, любовь моя!
- Джек! мое сокровище!
- Дорогая!
- Родной!
- Господи!

Когда Джек клянется Стаббсам, что "You shall have the old home still", рассказчику приходится в скобках добавить: "[наречие, а не существительное - хотя Джек ни в коем случае не питал антипатии к некой продукции фермы Стаббсов]" [игра слов: наречие still - по-прежнему; существительное still - самогонный аппарат].

Жаль, что Лавкрафт даже не попытался подготовить этот изумительный маленький рассказ к печати - но, возможно, он рассматривал его, как *jeu d'esprit* [остроумная шутка], которую достаточно просто записать. Вместе с "Воспоминаниями о д-ре Сэмуэле Джонсоне" и "Ibid", "Милая Эрменгарда" составляет трилогию комических "жемчужин" в творчестве Лавкрафта.

"Безымянный город" [The Nameless City], видимо, стал первым рассказом 1921 г., будучи написан в середине-конце января; в письме к Фрэнку Белкнэпу Лонгу от 26 января 1921 г. автор сообщает, что он "только что закончен и отпечатан". Этот рассказ, к которому Лавкрафт навсегда сохранит необъяснимую симпатию, действительно, одна из худших его попыток написать о сверхъестественном - факт, который Лавкрафту стоило бы заподозрить после неизменных отказов различных изданий. После своего предсказуемого появления в любительской прессе ("Wolverine", ноябрь 1921 г.) он в итоге был опубликован всего за несколько месяцев до смерти Лавкрафта, в полупрофессиональном фэнзине "Fanciful Tales" за осень 1936 года. Подобно многим из его ранних работ, он более важен тем, предтечей чего он является, нежели тем, чем является он сам.

Некий археолог собирается исследовать безымянный город, что лежит "глубоко в пустыне Аравии". Именно "безумный поэт" Абдул Альхазред увидел во сне, после чего написал свое "необъяснимое двустиише":

*That is not dead which can eternal lie,*

*And with strange aeons death may die.*

*["Не мертво то, что в вечности пребудет,  
Со смертью времени и смерть умрет",*

*в переводе Е. Мусихина.]*

Через дверные проемы, забитые песком, герой проникает в некоторые из крупных городских строений. Он забирается в храм, странные пропорции которого его тревожат, поскольку потолок в нем слишком низок и человек едва может выпрямиться, стоя на коленях. Он спускается по длинной лестнице в недра земли, где обнаруживает громадный, но по-прежнему низкий зал, вдоль стен которого расставлены причудливые ящики, а стены и потолок покрывают фрески. В ящиках - очень необычные создания:

*Они напоминали рептилий: в их очертаниях порой проглядывало что-то от крокодилов, а временами нечто тюленье, но куда чаще они походили на существа, о которых едва ли слышал натуралист или палеонтолог. Своими размерами они приближались к низкорослому человеку, а передние конечности заканчивались изящными и четко очерченными стопами, курьезно напоминающими человеческие руки и пальцы. Но необычнее всего были их головы, чьи контуры нарушали все известные биологии принципы. Не с чем было толком сравнить подобные головы - за одно мгновение я успел подумать о таких несхожих созданиях, как кошка, бульдог, мифический сатир и человек.*

Невзирая на то, что именно эти неправильные существа изображены на фресках, рассказчик ухитряется убедить себя, что они - обычные тотемные животные строителей безымянного города и что исторические сценки на фресках - метафоры реальной (человеческой) истории этого места. Но эта иллюзия разбивается вдребезги, когда

рассказчик ощущает порыв холодного ветра, несущий из распахнутых массивных бронзовых дверей в конце коридора - оттуда исходит странная фосфоресценция, - а затем видит в сияющей бездне самих существ, целой ордой спешащих к нему. Каким-то образом он ухитряется сбежать, чтобы поведать эту историю.

Абсурдность и неправдоподобие этого рассказа в сочетании с дико перенасыщенной прозой отводят ему крайне низкое место в лавкрафтианском каноне. Откуда, к примеру, взялись существа, построившие безымянный город? Нигде не говорится, что они прибыли с другой планеты; но если они всего лишь ранние обитатели Земли, то как они приобрели свою физическую форму? Их курьезно *компози́тная* внешность словно бы исключает любой путь эволюционного процесса, известный по земным существам. И как они уцелели в недрах земли? А рассказчик должен был быть очень неумен, чтобы сразу не понять, кто построил этот город. Словом, непохоже, чтобы Лавкрафт старательно продумывал детали этой истории.

Лавкрафт признает, что она во многом была навеяна сном, который в свою очередь был вызван многозначительной фразой из "Книги Чудес" Дансени - "неотражающая чернота бездны" (последняя строчка из "Предполагаемого приключения трех литераторов"). Возможно, чуть более конкретный источник - статья об "Аравии" в 9-м издании Британской Энциклопедии [Encyclopaedia Britannica], которым владел Лавкрафт. Часть этой статьи Лавкрафт переписал в свою тетрадь для заметок (запись N 47), - особенно часть об "Иреме, городе столпов". Он бегло упоминает Ирем в своем рассказе, намекая, что безымянный город даже древнее этого допотопного места. Связью с Иремом мы, вероятно, обязаны упоминанием "необъяснимого двустишия", приписанного Абдулу Альхазреду, который делает в этом рассказе свое первое (но никоим образом не последнее) появление. Другая запись в тетради (59) явно говорит о сне, навеявшем сюжет: "Человек в странном подземном покое - хочет открыть дверь из бронзы - залит потоком воды".

Примечательно в "Безымянном городе" то, что десять лет спустя Лавкрафт возьмет тот же базовый сценарий (ученый осматривает давно заброшенный город и расшифровывает барельефы на стенах) и сделает его не только убедительней, но и несравненно мощнее в другом произведении - "Хребты Безумия". В этой повести мы обнаруживаем даже ту же разновидность отчаянной рационализации, когда протагонисты пытаются убедить себя, что создания (на сей раз внеземляне), изображенные на барельефах, - не настоящие жители города, но некие символы человеческих существ; однако и этот момент подан более убедительно и с большей психологической тонкостью.

"Лунное болото" [The Moon-Bog], как нам уже известно, было написано специально ко дню собрания самиздатовцев в Бостоне в день св. Патрика, и не оправдывает ожиданий, будучи вполне заурядной историей о сверхъестественном отмщении. Денис Барри, приехавший из Америки, чтобы восстановить родовое поместье в Килдерри, решает осушить болото на своих землях: "Ибо при всей его любви к Ирландии, Америка оставила на нем свой отпечаток, и он не мог спокойно смотреть на прекрасный, но бесполезный участок земли, где можно было добывать торф и производить распашку". Крестьяне отказались помогать ему из страха потревожить духов болота; но Барри нанял приезжих, и те быстро принялись за работу, хотя и признавались, что страдают от странных, тревожных снов. Однажды ночью рассказчик, друг Барри, пробудился и услышал где-то вдалеке игру на флейте: "икая, причудливая мелодия, напомнившая мне о плясках фавнов в далекой Меналии" (забавный поклон "Дереву"). Затем он видит работников, словно бы в трансе танцующих вместе со "странными воздушными созданиями в белом, смутными и полупрозрачными, но чем-то походящими на бледных печальных духов потаенных

болотных ручьев и ключей". Однако на следующее утро рабочие словно бы не помнят ничего из событий ночи. На следующую ночь наступает развязка: вновь раздаётся пение флейт, и рассказчик снова видит "белоснежных духов болота", плывущих в сторону самых глубоких топей, а за ними следуют зачарованные рабочие. Затем появляется столб лунного света, и "на этой мертвенно-бледной тропе мое лихорадочное воображение нарисовало некую бесплотную тень, что медленно извивалась; смутную искажённую тень, словно бы борющуюся с утаскивающими её незримыми демонами". Это Денис Барри, которого призраки навеки уносят неведомо куда.

Простенькая мораль "Лунного болота" - духи Природы мстят или мешают смертным осквернителям, - делает сюжет чрезвычайно избитым и банальным, пусть даже язык рассказа местами впечатляющ и относительно смягчен. Достаточно странно, что через 12 лет после рассказа Лавкрафта лорд Дансени напишет роман, во многом основанный на той же идее, "The Curse of the Wise Woman" (1933), но несравненно более сложный и стилистически богатый. Вряд ли нужно говорить, что Дансени никак не мог вдохновляться невинной маленькой сказкой, чье единственное появление состоялось в журнале "Weird Tales" за июнь 1926 года.

Последнее произведение, которое я хотел бы здесь рассмотреть, - это "Изгой" [The Outsider]. Этот рассказ часто считают основополагающим для творчества Лавкрафта и в каком-то смысле даже символом его жизни и мироощущения; но, по-моему, есть причины усомниться в подобных утверждениях. Поскольку это один из самых часто публикуемых рассказов Лавкрафта, его сюжет хорошо известен. Станный субъект, который провел всю свою жизнь, по сути, в одиночестве (за исключением некоего старика, который когда-то заботился о нем), решает покинуть древний замок, в котором заточен, и, вскарабкавшись на самую высокую башню замка, увидеть солнечный свет. С великим усилием он забирается на башню и переживает "чистейший экстаз, подобного которому я еще не знал - сквозь причудливую узорчатую решетку из железа... лила свой безмятежный свет лучистая полная луна, видеть которую мне прежде доводилось только в снах да в смутных грезах, которые я не осмеливаюсь назвать воспоминаниями".

Но вслед за этим он испытывает страх, поскольку замечает, что не оказался где-то на вершине башни, но добрался до "земной тверди". Ошеломленный этим открытием, он словно в трансе идет через заросший парк, где стоит "почтенный замок, увитый плющом". Этот замок - "до безумия знакомый, и все же чем-то обескураживающе странный"; изнутри доносятся звуки веселого праздника. Он забирается в замок через окно, чтобы присоединиться к веселящейся компании, но в тот же миг "происходит самое пугающее из всех происшествий, которые я мог вообразить": гуляки как безумные бросаются прочь от некоего ужасного зрелища - и протагонист оказывается лицом к лицу с чудовищем, обратившим толпу в паническое бегство. Ему кажется, что существо стоит "за золотистой аркой, которая вела в соседнюю и чем-то похожую комнату", и, наконец, герой различает его во всей красе:

*Я не в состоянии даже примерно описать, на что оно походило, ибо то была уродливая смесь всего самого нечистого, противостественного, нежеланного, ненормального и омерзительного. То было вурдалачье олицетворение распада, ветхости и разложения; гниlostное, сочащееся гноем видение болезненного откровения; чудовищное обнажение всего того, что милосердная земля доселе прикрывала. Бог свидетель, то было существо не с этого света - или более не с этого - и все же к своему ужасу я различил в его изъеденной, сквозящими костями плоти злорадную, гнусную карикатуру на человеческий облик, а в его*



*заплесневелом, почти истлевшем наряде - нечто настолько невыразимое, что я совсем похолодел.*

Он хочет бежать от чудовища, но нечаянно оступается и падает вперед; и в тот же миг касается "полуразложившейся протянутой клешни чудовища под золотистой аркой". И лишь тогда герой понимает, что внутри арки заключена *"холодная и твердая поверхность полированного стекла"*.

На уровне сюжета "Изгой" имеет мало смысла. Какова, скажем, природа "замка", в котором обитал Изгой? Если он действительно под землей, то, как получилось, что его окружал "бесконечный лес"? Приняв во внимание эти и другие несуразности - если подходить к этой истории с жесткими мерками реализма, - и отметив эпиграф из "Кануна св. Агнес" Китса ("В ту ночь Барону снились многие напасти; / И гости - воины его... / Предстали перед ним в одном кошмаре"), Уильям Фулвилер выдвинул предположение, что в "Изгое" попросту пересказан сон. Кое-что свидетельствует в эту пользу, и эта трактовка, несомненно, объяснила бы "иррациональные" на первый взгляд моменты повествования; однако сюжет рассказа несколько сложнее и запутаннее. По замешательству Изгоя при виде нынешних очертаний замка, до которого он добирается (а также тропа, "где лишь редкие руины обнаруживали бывшее присутствие заброшенной дороги"), становится ясно, что Изгой - некий давно умерший предок нынешних обитателей замка. Взобравшись на самую высокую башню своего подземного замка, он попадает в комнату, содержащую "большие полки из мрамора, уставленные низкими удлиненными ящиками самых зловещих очертаний": явно мавзолеев наземного замка. Разумеется, даже если Изгой - некий столетний предок, нет никаких объяснений, как же он смог выжить - или восстать из мертвых - столько лет спустя.

Финал истории - когда Изгой трогает зеркало и понимает, что чудовище он сам, - едва ли застанет читателя врасплох, хотя Лавкрафт искусно отодвигает сам момент констатации откровения, позволяя Изгою поведать о том, что случилось с ним после: он переживает спасительный провал в памяти, обнаруживает, что не может вернуться обратно в свой подземный замок, и отныне "мчится на ночных ветрах в компании с насмешливыми и дружелюбными упырями, а днем играет среди катакомб Нефрен-Ка в сокровенной и неведомой долине Хадота на Ниле". Но кульминационный момент прикосновения к зеркалу справедливо восприняли как символ значительного числа работ Лавкрафта. Дональд Р. Берлсон пишет:

*Сгнивший палец, касаясь стекла, порождает вибрирующий звон, что продлится, будет откликаться резонансом различной высоты и интенсивности на протяжении всего творческого опыта Лавкрафта... Важнейшая тема разбивающих сердце последствий самопознания - вот та определяющая идея, которую, сливаясь, вскармливают остальные темы, словно реки, текущие в общий океан.*

Неоднократно строились догадки о литературных первоисточниках этого образа. Колин Уилсон предложил одновременно "Уильяма Уилсона", коассический рассказ Эдгара По о двойнике, и сказку Уайльда "День рождения инфанты", в которой двенадцатилетняя принцесса, которая сперва описывается как "самая изящная из всех и с наибольшим вкусом наряженная", потом оказывается "чудовищем, самым гротескным чудовищем, которое ему доводилось видеть. Сложенная не так, как все прочие люди, но горбатая, с кривыми конечностями, с громадной болтающейся головой и копной черных волос". Джордж Т. Ветцель предложил любопытную вещьцу Готорна, "Отрывки из личного журнала отшельника", в которой герой во сне переживает следующее откровение: "Я не сделал

больше ни на шаг, но кинул взгляд в зеркало, которое стояло в глубине ближайшей лавки. При первом же беглом взгляде на свою фигуру я пробудился с жутким чувством ужаса и отвращения к себе. Немудрено, что перепуганный город ударился в бегство! Я разгуливал по Бродвею в своем саване!" Есть, разумеется, и знаменитый отрывок из "Франкенштейна":

*Я любовался красотой обитателей хижины - их грацией и нежным цветом лица, но как ужаснулся я, когда увидел свое собственное отражение в прозрачной воде! Сперва я отпрянул, не веря, что зеркальная поверхность отражает именно меня, а когда понял, как я уродлив, сердце мое наполнилось горькой тоской и обидой.\**

Этот источник кажется наиболее вероятным в виду того, что сцена, где Изгой до полусмерти пугает гуляк, также может быть позаимствована из "Франкенштейна": "Я выбрал один из лучших домов и вошел, но не успел я переступить порога, как дети закричали, а одна из женщин лишилась чувств".

Однако эта история в первую очередь дань уважения По. Огюст Дерлет часто оказывал "Изгоя" сомнительную честь, заявляя, что он при правильной подаче сошел бы за утраченный рассказ По; но собственное мнение Лавкрафта, выраженное в письме 1931 г. к Дж. Вернону Ши, кажется более верным:

*Другие... согласны с вами в симпатии к "Изгоя", но не могу сказать, что я разделяю это мнение. По мне этот рассказ - написанный десятилетие назад, - слишком велеречиво механичен в своем кульминационном моменте & почти комичен напыщенной помпезностью своего языка. Перечитывая его, я едва могу понять, как же всего-то десять лет назад позволял себе барахтаться в подобном вычурном & вспаренном краснобайстве. Он представляет собой дословное, хотя и неосознанное, подражание По во всей его красе.*

Лавкрафт, возможно, несколько лукавит, ведь начало рассказа поразительно напоминает первые четыре абзаца "Береники" По; и все же он, вероятно, прав, говоря о неосознанности своего подражания По на этой стадии.

В 1934 г. Лавкрафт проливает любопытный свет на композицию этого рассказа. Как вспоминает Р.Х. Барлоу, по словам Лавкрафта "Изгой [есть] серия кульминаций - изначально планировалось закончить дело на эпизоде с кладбищем; затем он задумался, что будет, если люди увидят упыря; так что появилась вторая развязка; и наконец, он решил - а пускай Тварь увидит себя!"

"Изгой" всегда оставался популярен и, нельзя сказать, что не заслужил свою известность: стилистика, хотя и чуть утрированная, эффектна в цветистом, азиатском духе; развязка, пускай и предсказуемая, искусно перенесена в самую последнюю строчку рассказа; а фигура Изгоя - выразительна (хотя, возможно, в ней тоже слишком очевидно влияние "Франкенштейна"), внушая одновременно ужас и жалость. Рассказ не публиковался в самиздате: по плану он должен был появиться в первом (и, как оказалось, единственном) номере "Recluse" Кука, но Лавкрафт уговорил Кука отказаться от него и позволил напечатать его только в "Weird Tales" за апрель 1926 г., где рассказ произвел сенсацию.

Однако пришло время рассмотреть вопрос о автобиографическом характере рассказа. Первое предложение гласит: "Несчастен тот, кому воспоминания детства приносят лишь страх и печаль". Одна из последних фраз Изгоя - "я навсегда запомню, что я - изгой; чужак в этом столетии и среди тех, кто еще остается людьми" - считается (возможно, не совсем незаслуженно) символом всей жизни Лавкрафта, жизни "эксцентричного затворника",

который желал интеллектуально, эстетически и духовно оказаться в рациональной тихой гавани восемнадцатого века. Думаю, мы уже достаточно узнали о Лавкрафте, чтобы понимать, что подобная интерпретация сильно утрирована: при всей своей чуткой и искренней любви и даже до некоторой степени ностальгии по XVIII веку, он очень во многом был и сыном своего времени и являлся "изгоем" лишь в том смысле, в котором большинство писателей и интеллектуалов видят пропасть между собой и простыми обывателями. Детство Лавкрафта никоим образом не было несчастливym, и он часто вспоминал его как на идилличное, беспечное, полное милых интеллектуальных развлечений и близком дружбы, по крайней мере, с небольшой компанией сверстников.

Так является ли "Изгой" символом представлений Лавкрафта - образом того, кто всегда считал себя уродливым и чья мать говорила, по крайней мере, одному человеку об "ужасном" лице своего сына? Я нахожу эту трактовку довольно примитивной и сводящей смысл истории к слезливой жалости автора к себе. Возможно, эта точка зрения выглядела бы более правдоподобной, если бы можно было установить точную дату сочинения "Изгоя" - особенно, если бы она примерно совпала со временем смерти Сюзи 24 мая 1921 г. Но Лавкрафт ни разу не упоминает этот рассказ ни в одном из известных мне писем 1921-22 гг., ни разу не приводит точную дату его написания в тех сравнительно редких случаях, когда он говорит о нем, а в различных списках произведений "Изгой" обычно оказывается втиснутым между "Лунным болотом" (март) и "Другими богами" (14 августа). Я полагаю, что не стоит вчитывать в "Изгоя" слишком много автобиографического подтекста: большое число очевидных литературных заимствований делает его скорее похожим на эксперимент по стилизации, нежели на некое глубоко прочувствованное выражение психологических переживаний.

Нелегко охарактеризовать не-дансенианские произведения того периода. Лавкрафт по-прежнему экспериментировал с интонациями, стилями, настроениями и темами в попытке отыскать то, что даст максимальный эффект. И снова, несмотря на открыто декларируемое Лавкрафтом (в эссе "В защиту Дагона") презрение к "человекоцентричной" прозе, следует отметить относительно малое число "космических" работ. Подлинно космическим можно считать разве что стихотворение в прозе "Ньярлатхотеп". Тем не менее, отсюда берут свое начало темы, которые буду развиты в более поздних работах: расовое смешение ("Артур Джермин"); чужие цивилизации, тайно обитающие в укромных уголках Земли ("Храм", "Безымянный город"); ужас, скрытый в старой Новой Англии ("Картина в доме"); превышение пределов восприятия ("Извне").

Возможно, важнее всего то, что многие из этих историй были навеяны снами. Письма Лавкрафта от 1921 г. полны рассказов о невероятно причудливых сновидениях, некоторые из которых годы спустя послужили материалом для рассказов. Было бы поспешным и непрофессиональным психоанализом утверждать, что подсознание Лавкрафта было взбудоражено тревогами о здоровье Сюзи; в действительности, казалось, что состояние Сюзи до некоторой степени стабилизировалось, и, пока до ее смерти не осталось всего несколько дней, ничто не предвещало скорого ухудшения. Достаточно сказать, что более дюжины историй, написанных Лавкрафтом в 1921 г. (больше, чем он написал в какой-либо еще год своей жизни), указывают на решительный сдвиг в его творческом диапазоне. Лавкрафт по-прежнему не подозревает об этом - но он неожиданно обрел дело всей своей жизни.

#### **Ссылки:**

\* По изданию: Мэри Шелли. "Франкенштейн, или Современный Прометей". Перевод с англ. З. Александровой. Москва, "Художественная литература", 1989 г.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА XIII

### Высочайший момент моей жизни

(1921-1922)

Сара Сюзан Филлипс Лавкрафт скончалась 24 мая 1921 г. в больнице Батлера, где была заперта с 13 марта 1919 года. Однако ее смерть была результатом не нервного расстройства, но, скорее, операции на желчном пузыре, от которой она не сумела оправиться. Рассказ Уинфилда Таунли Скотта, который имел доступ к медицинским записям Сюзан (ныне уничтоженным), весьма лаконичен: "Она перенесла операцию на желчном пузыре, которая, как полагали, прошла успешно. Пять дней спустя ее сиделка отмечает, что пациентка выражает желание умереть, поскольку "я буду только страдать". Она умерла на следующий день..." В свидетельстве о смерти ее причиной записан "cholecystitis cholangitis" или воспаление желчного пузыря и желчных протоков.

Реакция Лавкрафта была вполне ожидаема:

*В эти последние дни я сразу отвечаю на письма - мне не хватает воли и энергии делать что-то более трудное. Смерть моей матери 24 мая стала сильнейшей нервной встряской, и у меня совершенно нет сил на сосредоточенность и непрерывные усилия. Разумеется, я безупречно бесстрастен; и не рыдаю (или как-то иначе предаюсь показным погребальным обычаям простонародья) - но психологическое воздействие от столь колоссального и неожиданного несчастья, тем не менее, немалый, я не могу долго спать или трудиться с каким-то воодушевлением или результатом.*

Ниже в том же письме, написанном через девять дней после случившегося, Лавкрафт добавляет тревожное:

*Два года она желала едва ли меньшего [чем смерть] - как я сам желаю забвения. Подобно мне, она была агностиком без веры в бессмертие... Что до меня, я не думаю, что буду ждать естественной смерти; так как больше нет ни единой причины, зачем я должен жить. При жизни матери я сознавал, что моя добровольная эвтаназия причинит ей душевную боль, но теперь у меня есть возможность урегулировать срок своего бытия с полной уверенностью, что мой уход вызовет лишь мимолетную досаду...*

Очевидно, его тетушка не слишком много значила в этом уравнении. Но это состояние прошло, и уже через три дня он убеждал Фрэнка Лонга: "Единственная истинная безмятежность - подлинная эпикурейская атараксия, - происходит от принятия беспристрастной, внешней точки зрения, благодаря которой мы стоим над событиями как наблюдатели и глядим на себя без особой заботы; триумф разума над чувствами".

Что, в конечном счете, мы можем вынести из отношений Лавкрафта с его матерью? После ее смерти он пишет: "Моя мать, по всей вероятности, была единственным человеком, который полностью меня понимал - за исключением, возможно, Альфреда Гальпина". У нас слишком мало данных, чтобы судить, правда ли это; но весьма интересно, что *таково* было мнение Лавкрафта. Биографы Лавкрафта не слишком хорошо обходятся с Сюзи Лавкрафт - ее недостатки легко перечислить: она была крайней собственницей, явным невротиком, не сумела (как, впрочем, сам Лавкрафт и остальная семья) предвидеть необходимость дать сыну какое-то профессиональное образование и несет ответственность за психологические травмы Лавкрафта - как минимум, за то, что он считал себя физически непривлекательным (и, возможно, за другие проблемы, которые сейчас уже не определить).

Но не следует выносить Сюзи безапелляционный обвинительный вердикт. Как справедливо отмечает Кеннет У. Фейг-мл.: "Острейшей эстетической чувствительностью и выдержанными художественными взглядами Лавкрафт, несомненно, отчасти обязан раннему влиянию своей матери... Чудесный дом N454 на Энджелл-стрит, который Сюзи и ее маленький сын в 1890-х годах делили с ее родителями и сестрами, не мог не быть действительно дивным". Может показаться, что она чрезмерно потакала Лавкрафту в его детских прихотях ("Тысяча и одна ночь", химия, астрономия), но это позволило Лавкрафту в полной мере развить свои интеллектуальные и эстетические способности и таким образом заложило фундамент для его будущего творчества.

Самый спорный вопрос: знал ли и признавал Лавкрафт (хотя бы в глубине души), что мать повлияла на него одновременно положительно и неблагоприятно. Во письмах - до и после ее смерти - он отзывается о ней лишь с похвалой и уважением. Во многих письмах 1930-х гг., вспоминая свои юные годы, мы находим подобные заявления: "Где-то в 1920-21 [г.] мое здоровье сильно и быстро улучшилось, хотя без какой-то определенной причины"; что вроде бы дает не самый тонкий намек на то, что смерть Сюзи в действительности могла принести ему определенную свободу. Но действительно ли Лавкрафт этого совершенно не сознавал? Я уже приводил замечание Сони, что Лавкрафт однажды назвал влияние Сюзи "опустошающим". Другое очень любопытное свидетельство исходит не из письма или статьи и не из воспоминаний знакомых, но из рассказа.

"Тварь на пороге" (1933) рассказывает историю Эдварда Дерби, единственного ребенка в семье, который "был слаб физически, чем пугал своих заботливых родителей, вынуждая их вечно держать сына при себе. Ему не позволялось выходить из дому без няньки, - и редко ему выпадала возможность поиграть без присмотра вместе с другими детьми". Вспоминает ли Лавкрафт тот летний отдых в Дадли (Массачусетс) в 1892 г., когда Сюзи просила Эллу Суини наклоняться, когда она гуляет с Говардом, чтобы не выдернуть ему руку из сустава?

Лавкрафт продолжает рассказ: "Мать Эдварда умерла, когда ему исполнилось тридцать четыре, и на долгие месяцы он слег от странной душевной болезни. Однако отец увез его в Европу, и там ему удалось избавиться от своего недуга без видимых последствий. Вслед за этим его словно бы охватило преувеличенное оживание - точно он скинул с плеч часть какого-то незримого бремени". Последнее предложение - все, что нам нужно: становится абсолютно ясно, что Лавкрафт знал (во всяком случае, к 1934 г.), что смерть Сюзи в какой-то степени сделала остаток его жизни терпимым. Красноречиво и то, что в своих сетованиях на "почти срывы", начатых в 1898 г., он не упоминает никакого нервного срыва 1921 года.

Короче говоря, Лавкрафт поступил самым разумным образом: продолжил жить, как ни в чем не бывало. Он не мог, подобно Дерби, поехать в Европу, но всегда был Нью-Гемпшир. Естественно, он подумывал отклонить приглашение Мирты Элис Литтл навестить ее в

Вествилле 8-9 июня, однако тетушки (Лилиан Кларк к тому времени переехала в дом 598 на Энджелл-стрит, чтобы составить компанию своей сестре Энни Эмелин Филлипс Гэмвелл, которая уже жила здесь с марта 1919 г.) уговорили его все же поехать. Так он и сделал. Утром 9-го июня Литтл и Лавкрафт вместе отправились в гости к "Tryout" Смиту из Хаверхилла (Массачусетс), и Лавкрафт был покорен этим стариком (ему было 69 лет) с сердцем юноши. Его "Tryout" отличался прискорбным уровне печати даже на фоне остальной любительской периодики, зато выходил почти как часы - из месяца в месяц на протяжении 34 лет (с 1914 по 1948 г. было 300 выпусков). Смит, до старости свято державшийся идеалов "юного печатника" НАЛП, собственноручно занимался набором в сарае за своим домом (408, Гроувлэнд-стрит). Лавкрафт очаровательно описал эту поездку в статье "Собрание в Хаверхилле" ("Tryout", июль 1921 г.)

В августе Лавкрафт вернулся в Нью-Гемпшир. 25-го числа он навестил в Хаверхилле "Tryout" Смита; 26-го посетил музей Исторического Общества Хаверхилла вместе с Миртой Элис Литтл и ее матерью, которая была близко знакома с директором - так что им позволили осмотреть музей, который тот день не был открыт для публики; и на следующий день вернулся домой.

Надо ли нам придавать какое-то значение тому, что он зачастил в гости к Литтл? После этого она, кажется, буквально выпадает из картины - за исключением единственного визита, который Лавкрафт нанесет ей летом 1922 г. Даже если здесь были какие-то романтические - или хотя бы намек на романтические - отношения (в чем я сомневаюсь), они явно прервались. Возможно, по причинам, которые скоро станут очевидны.

Август действительно стал для Лавкрафта месяцем путешествий. 8-го числа в 9.30 утра Гарольд Бэйтман Манро вытащил Лавкрафта из дому, чтобы вновь посетить Сельский клуб Грейт Медоу в Рехоботе. У Манро, теперь бизнесмена и помощника шерифа, были дела в соседнем Таутоне, и он захотел провести остаток дня вместе со своим другом детства, предаваясь воспоминаниям о давно прошедшей юности. Для Лавкрафта, в душе всегда готового вернуться в свое счастливое детство, этот момент был полон переживаний - особенно после того, как здание клуба оказалось почти нетронутым, несмотря пятнадцать лет запустения:

*Не было ни обветшания, ни даже вандализма. Столы стояли, как во время оно, знакомые нам картины с неразбитыми стеклами по-прежнему украшали стены. Ни дюйма толя не сорвано, & цементный очаг, заложенный нами, по-прежнему отделан мелкими камешками, что мы втыкали в него, когда он был еще новым & влажным - камешки составляли инициалы G.M.C.C. Ничего не пропало - кроме огня, честолубия, жара юности в нас самих - & чего никак нельзя заменить. Итак, двое солидных мужчин среднего возраста на миг поймали отблеск золотого & радужного прошлого - поймали его & много дней напролет вздыхали, что его больше нет.*

За двенадцать дней до своего 31-го дня рождения Лавкрафт объявляет себя человеком "среднего возраст". Но на один день он может вернуться в счастливое прошлое. Был даже план (предложенный Гарольдом) воскресить G.M.C.C. и устраивать ежемесячные встречи с Рональдом Апхемом и Стюартом Коулменом, которые по-прежнему жили в Провиденсе. Но Лавкрафт верно заявляет (полторы недели спустя), что "Г Б М без сомнения обо всем об этом сейчас позабыл. Он не так скучает по юности, как я". Наверное, оно и к лучшему: худшим, что могло произойти с Лавкрафтом вскоре после смерти матери, было возвращение к детству и его безответственности. Ему надо было двигаться дальше, в большой мир.

17 августа Лавкрафт вновь приезжает в Бостон на встречу любителей. Усиливающееся напряжение между ОАЛП и НАЛП породило некоторую неловкость. Лавкрафту пришлось предпочесть встречу со своей группой ОАЛП в среду 17 августа участию в собрании Хаб-Клаба (который преимущественно состоял из "националистов") на следующий день. Вдобавок Элис Хамлет захотела, чтобы Лавкрафт навестил ее в Дорчестере, - она настолько ненавидела "националистов", что даже не приехала на запланированное собрание ОАЛП, чтобы не рисковать встретиться с кем-то из них. Но Лавкрафт пропустил 11-часовой поезд в Бостон и сел на него только в 12.25. Он прибыл в Дорчестер в 13.44, но к тому времени Хамлет с компанией уже отправились навестить больного товарища в частную лечебницу в Квинси. "Выражаясь прозаично, опоздание на эту поездку не причинило мне глубокого огорчения; но дорчестерцы выглядели удивительно расстроенными... Мисс Х., похоже, рассматривает сорванный график, как форменную катастрофу". Создается впечатление, что Элис Хамлет была в большем восторге от Лавкрафта, чем он от нее.

Приехав в Бостон, Лавкрафт отправился в Артистическую школу Карри на Хантингтон-авеню возле площади Копли, где впервые встретился с Энн Тиллери Реншо, многолетним активистом самиздата, которую он почти с первого момента своего появления в самиздате поддерживал при выборах на официальные должности. Она приехала из Вашингтона, где была главой английского отдела Университета Исследований. Лавкрафт с Реншо проспорили о философии большую часть дня. Вечером все встретились в доме Лилиан Мак-Муллен (53, Мортон-стрит, Ньютон-Центр); здесь собрались Уинифред Джексон, Эдит Минитер и прочие, но Лавкрафт весь вечер играл с серым котенком, принесенным кем-то из самиздатовцев. Он снова отказался спеть, хотя выступить согласились и Мак-Муллен, и Реншо. В какой-то момент Реншо предложила Лавкрафту написать учебник английского - по иронии судьбы, сама Реншо напишет плохонький учебник по ораторскому искусству, который Лавкрафт станет править в последние дни своей жизни. Как обычно, Лавкрафт сел на последний поезд и вернулся домой в 13.20 дня.

Тем временем, обстановка в самиздате накалялась. Лавкрафт без труда был избран официальным редактором на 1920-21 и 1921-22 гг., а его "литературная" фракция, по сути, контролировала Ассоциацию: Альфред Гальпин был ее Президентом в 1920-21 гг. (заодно против правил занимая пост председателя Отдела публичной критики), Ида С. Хотон из Колумбуса (Огайо) была Президентом в 1921-22 гг.; прочие приятели Лавкрафта, вроде Пола Дж. Кэмбелла, Фрэнка Белкнепа Лонга и Элис Хамлет, тоже поголовно занимали официальные должности.

Но картина ни в коей мере не была радужной. У Лавкрафта были серьезные трения с президентом Хотон, и даже годы спустя он заявлял, что она "разыграла целую гамму оскорблений & реальных нападок - увенчавшуюся аж клеветой на мое управление Союзными фондами!". (Последний пункт относится к работе Лавкрафта в Фонде Официального Органа - регистрации взносов или пожертвований членов ассоциации за публикацию в "United Amateur".) Эти раздоры, похоже, не просочились в печать - по крайней мере, со стороны Хотон; но Лавкрафт все же ответил, в конце 1921 г. написав стихотворение "Медуза. Портрет". Это самая злобная и несдержанная из его стихотворных сатир, и в ней он немилосердно высмеивает Хотон за ее лишний вес и якобы дурной нрав:

*Soak'd in her noxious venom, puff'd with gall,  
Like some fat toad see dull MEDUSA sprawl;  
Foul with her spleen, repugnant to the sight,  
She crudely whines amidst eternal night.*

Стихотворение в декабре 1921 г. вышло в "Tryout" без обращения к Хотон (найденного в машинописной версии); но даже так, подозреваю, объект сатиры был очевиден хотя бы для некоторой части самиздатовцев.

На других фронтах также возникли проблемы. Уже было рассказано, как Уильям Дж. Дауделл и Лео Фриттер выражали свое негодование деспотической политикой Лавкрафта в "United Amateur", где он печатал преимущественно материалы своих товарищей. В "Woodbee" за январь 1922 г. Фриттер, продолжая свои нападки, напишет: "Официальный печатный орган - рупор всех членов [ассоциации] и в этом качестве должен стать депозитарием для всех видов литературных течений в Ассоциации". Лавкрафт огрызнулся в ответ в своей колонке "От редактора" ("United Amateur" января 1922 г.):

*Наша конституция не определяет функций "United Amateur" помимо срочного издания определенных официальных документов. Остальное оставлено на неписанное сочетание традиции и усмотрения редакции. Каждый редактор, когда-либо избранный, полностью контролирует содержание журнала, за вычетом важнейших официальных материалов; вне этого, его единственная обязанность - молчаливое одобрение основных текущих целей Ассоциации.*

Парируя жалобы на своевластие, он заявляет, что пытается придерживаться стандартов, установленных, когда ОАЛП в 1912 г. распалась на две группировки, - теперь он жестоко называет это "уходом хронически политизированного элемента".

Но на этот раз Лавкрафт не победил. На выборах ОАЛП в июле 1922 г. партия "литераторов" проиграла своим оппонентам. Говард Р. Коновер стал Президентом; Эдвард Т. Мазуревич - первым вице-президентом; Стелла В. Келлерман - вторым вице-президентом; Эдвард Делберт Джонс - председателем Отдела публичной критики. Никто из них не был близким знакомым Лавкрафта. Сам он проиграл Лео Фриттеру пост Официального Редактора с 29 голосами против 44. Удар, без сомнения, был серьезным, и именно тогда Лавкрафт мог понять, что этот этап его деятельности в самиздате подходит к концу.

Но Лавкрафт посмеялся последним. Новое руководство сумело-таки выпустить свои шесть номеров "United Amateur", но на съезде в конце июля 1923 г. литературная партия Лавкрафта почти полностью была избрана обратно. Как это ни невероятно, Соня Х. Грин избрана Президентом, хотя она понятия не имела, что внесена в бюллетень. ["Полагаю, вы получили карточку с результатами выборов в Союз - с поразительным и необъяснимым объявлением миссис Грин (которая, очевидно, ничего не знает о этом) президентом", - писал ГФЛ Фрэнку Белкнепу Лонгу 18 сентября 1923 г.] Такой поворот событий явно возмутил Фриттера с товарищами, и они устроили новому руководству обструкцию; секретарь-казначей, Альма Б. Сэнгер, удерживала средства и не отвечала на письма, так что "United



"Amateur" не выходил вплоть до мая 1924 г. Осенью 1923 г. Соня выпустила mimeографическую листовку "К членам Союза", прося их сплотиться для возобновления деятельности, восстановить членства и, в общем, приложить все усилия для выведения ОАЛП из кризиса.

В колонке "От редактора" в майском номере "United Amateur" 1924 г. Лавкрафт откликнулся на ситуация с неожиданной горечью:

*и снова Союз, без малого придушенный нежными заботами желающих оградить его от суровых ветров литературы, пустился в долгий и тяжелый путь "назад к нормальности". Кое-кто здесь испытывает соблазн разглагольствовать на тему "а-я-вам-говорил" и извлекать всякие полезные морали из полного развала, что следует за бунтом против высоких стандартов качества; но, увы, подобное злорадство de luxe в высшей степени бессмысленно. Ситуация преподает нам свой урок, и мы еще не настолько далеко ушли от этого болота, чтобы предаваться досужему ликованию. Будущее - в наших собственных руках, и низвержение anti-literati не даст нам ничего, если мы не готовы восстановить разрушенное здание, которое они снесли в 1922 году.*

И, действительно, проблемы ОАЛП еще не закончились; фактически, это было начало конца. В 1924 г. съезд вообще не состоялся - очевидно, руководство на этот год переизбиралось почтовым голосованием; но эта администрация выпустила всего один новый номер "United Amateur" (июль 1925 г.) - примечательный тотальным преобладанием членов литературного круга Лавкрафта (Фрэнк Белкнэп Лонг, Сэмюель Лавмен, Кларк Эштон Смит и, конечно же, сам Лавкрафт). На том и завершилось официальное участие Лавкрафта в делах ОАЛП. Хотя он мужественно пытался передать дела новому руководству (Эдгар Дж. Дэвис - Президент, Виктор Э. Бейкон - официальный редактор), оно никогда реально не приступило к работе и после пары тощих выпусков "United Amateur" благополучно "скончалось" где-то в 1926 году.

Лавкрафт вовсе не был чужд и делам НАЛП. Есть что-то ироничное в том, что единственные общенациональные съезды, которые он посетил (в 1921 и 1930 г.), были собраны НАЛП, а не ОАЛП. Съезд НАЛП 1921 года проходил 2-4 июля в Бостоне. Как ни странно, я не смог отыскать никаких упоминаний данного события в переписке Лавкрафта - возможно, потому что, несмотря на преданность ОАЛП, он - и большинство его коллег состояли в рядах НАЛП и присутствовали на съезде (так что, возможно, не возникло необходимости еще раз обсуждать его в письмах); но два документа довольно интересны. Первый - статья "Банкет съезда" (видимо, неопубликованная), отчет о банкете НАЛП, состоявшемся в бостонском отеле "Брансвик" 4 июля в 20 часов. Лавкрафт пишет о речах, данных Джеймсом Ф. Мортоном, Уильямом Дж. Дауделлом, Эдвардом Х. Коулом, и - в увенчание события - о награждении У. Пола Кука, который, вопреки своему долгому и плодотворному участию в самиздате, в первый раз присутствовал на съезде. Он был награжден серебряным кубком за свои заслуги в деле самиздата.

В этой статье Лавкрафт очень кратко касается речи, которую сам произнес на банкете - по-видимому, она следовала сразу за первыми словами тамады Уилларда О. Уайли. Речь сохранилась под заголовком: "Внутри Ворот. От Посланного Провиденсом". По остроумности это выступление сравнимо с лучшими юмористическими рассказами Лавкрафта. Название намекает на непоколебимую верность Лавкрафта ОАЛП - или, как он выражается в самой речи, "присутствие строгого Союзника среди вавилонского пиршества Национальной"; далее он приводит строчку об иных воротах, "что появляются в прославленной поэме моего

товарища-поэта Данте" - "Оставь надежду, всяк сюда входящий". Речь полна добродушных колкостей, направленных на Хаутейна, Эдит Минитер и других самиздатовцев, и заканчивается извинениями за "длинное и звучное заузное молчание" (в речи меньше 1000 слов).

Как ни талантлива речь Лавкрафта, она важна уже самим фактом своего существования: через шесть месяцев после смерти матери Лавкрафт прилагает решительные усилия, чтобы вернуть свою жизнь в прежнее русло, - вплоть до первого посещения общенационального съезда и безобидного подтрунивания над товарищами по самиздату. В "Банкете съезда" Лавкрафт скромно не упоминает, как была принята его речь, но у меня нет сомнения, что она умела успех.

Среди тех, кто ее слушал, наверняка, была и Соня Хафт Грин (1883-1972). {Р. Алейн Эверт ("Mrs. Howard Phillips Lovecraft", *Nyctalops* 2, No. 1 [апрель 1973 г.]: 45), который брал интервью у престарелой Сони, заявляет, что она впервые встретила Лавкрафта на заседании Хаб-Клаба; но, очевидно, это ошибка. Эверт пишет: "Соня остановилась в Бостоне, и на одной из встреч Хаб-Клаба Эд Коул, Эдит Минитер и Майкл Уайт в шутку усадили ее возле молчаливого и застенчивого Говарда Лавкрафта, и не подозревая, что Соня будет иметь на него виды, как на своего следующего мужа". Но Лавкрафт не упоминает Соню ни в одном из сообщений о встречах Хаб-Клаба в начале 1922 г., а с Майклом Уайтом, видимо, познакомится только в 1923 г. Замечание Сони - "Я встретила его на Бостонском Съезде, когда журналисты-любители съехались сюда на конклав в 1921 г." (*Private Life*, стр. 15) - относится, скорее, к общенациональному съезду, чем к местному или региональному.}

Соня пришла в любительскую журналистику с помощью Джеймса Ф. Мортон; в автобиографии, написанной в 1967 г., она утверждает, что знала его с 1917 года. Она входила в число нью-йоркцев - членов НАЛП, приехавших на съезд (среди них были Мортон, Рейнхарт Кляйнер и другие), и, по свидетельству Кляйнера, именно на съезде он представил ее Лавкрафту. Вскоре после этого Соня стала ярым приверженцем дела самиздата и не только вступила в ОАЛП, но и пожертвовала в фонд Официального органа неслыханную сумму - 50 долларов.

К сожалению, нам немного известно о женщине, которая менее чем через 3 года станет женой Лавкрафт. Соня Хафт Шафиркин родилась 16 марта 1883 г. в Ичне (под Киевом) на Украине. Ее отец, Симеон Шафиркин, видимо, умер, когда она была ребенком. Ее мать, Рахиль Хафт, оставила Соню у своего брата в Ливерпуле (здесь Соня получила свое первое образование), а сама уехала в Америку, где вышла в 1892 г. за Соломона Х-. В том же году Соня переехала к матери. В 1899 г. она вышла за Самуила Шекендорфа; ей не было шестнадцати, ее мужу было 26. Сын, рожденный в 1900 г., умер через три месяца; дочь Флоренс родилась 19 марта 1902 г. Секендорфф, русский, позднее взял фамилию Грин в честь своего бостонского друга Джона Грина. В своих воспоминаниях о Лавкрафте Соня очень мало говорит об этом браке, но Альфред Гальпин проливает на него некоторый свет:

*Ее первый брак в России [!] был очень несчастлив, с человеком отвратительного характера, и ссоры были очень резкими. "Скажу тебе, Альфред, то, что происходило со мной, никогда, никогда прежде не происходило ни с одним живым существом на Земле!" В одну из таких ссор - последнюю? - "я подошла к окну", которое смотрело на улицу с высоты нескольких этажей, "и сказала: 'Георгий Федорович, еще один шаг, и я выброшусь из окна!'"*

Я не знаю, откуда взялось имя "Георгий Федорович"; возможно, в воспоминания Гальпина просто вкралась ошибка. Самуил Грин умер в 1916 г. - видимо, наложив на себя руки.

Соня прошла некие курсы повышения квалификации при Колумбийском университете и обеспечила себе то, что сама называла "высокооплачиваемой руководящей должностью в фирме модной женской одежды на Пятой Авеню" с окладом 10 000\$ в год - это, вероятно, минимум раз в 5-10 больше, чем Лавкрафт сможет получить в самый удачный год. Эта фирма называлась Ferle Heller's. У нее было два магазина, один - в доме 36 на Западной 57-ой улице, второй - в доме 9 на Восточной 46-й улице; Соня, чьей специальностью были шляпки, работала в первом. Она проживала в доме 259 на Парксайд-авеню в бруклинском районе Флэтбуш, в то время фешенебельном.

Кляйнер описывает ее как "очень привлекательную женщину с пропорциями Юноны"; Гальпин, прибегая к тому же классическому сравнению, рисует более пикантный портрет:

*Когда она ворвалась в мою замкнутую жизнь зубрилы из Мэдисоне [в 1921 или 1922 г.], я почувствовал себя серым воробьем, оцепеневшим при виде кобры. Похожая на Юнону и властная, с великолепными темными глазами и волосами, она была слишком царственной для персонажа Достоевского и, скорее, казалась героиней с самых воинственных страниц "Войны и мира". Воплощенное величие свободной и просвещенной личности, она выказывала уникальную глубину и силу переживаний и побуждала меня Писать, Работать и Творить.*

Соня сразу же увлеклась Лавкрафтом. По словам Кляйнера, "после нашего возвращения в Бруклин она разыскала всех, кто был друзьями Лавкрафта - в том числе и меня - и провела немало времени, разговаривая о нем". Соня честно признавалась, что при первой встрече с Лавкрафтом "была восхищена его личностью, но, честно говоря, на первых порах не его лицом" - явный намек на некрасивую внешность Лавкрафта (рослый, костлявый, с торчащей челюстью и, вероятно, с кожными проблемами), а также, возможно, на его сухое, формальное поведение и (что особенно досадно для человека из индустрии моды) на архаичный покррой его одежды.

Но переписка не заставила себя ждать. Лавкрафт снова услышал о Соне еще до конца июля 1921 г. - к тому времени она уже прочла часть его рассказов, вышедших в самиздате. Лавкрафт признавался, что увлекся ею - по крайней мере, ее интеллектом: "У миссис Г. острый, восприимчивый и эрудированный ум; но еще надо научиться той беспристрастной точке зрения, которая взвешивает данные, безотносительно их приятности. Она является желанным дополнением к философскому кругу Союза..." Вплоть до этого момента непохоже, чтобы между ними немедленно возникло какое-то притяжение - помимо притяжения двух одаренных, родственных умов. Но как быть с тем фактом, что (согласно ранее приведенным свидетельствам) в то время считалось, что у Лавкрафта роман с Уинифред Вирджинией Джексон? В своих - надо сказать, немногочисленных - рассказах о съезде НАЛП 1921 г. Лавкрафт ни разу не упоминает Джексон; и все же удивительно (даже при том, что она была лояльным членом ОАЛП), если бы ее там не быть. Последнее из уцелевших писем Лавкрафта к Джексон было написано 7 июня 1921 г., через две недели после смерти его матери; оно содержит следующие любопытные слова:

*Можно со всей справедливостью сказать, что в лице моей матери вы потеряли друга, ибо, хотя вы никогда не слышали этого от нее самой, она была в числе самых первых и самых восторженных почитателей ваших работ... На случай, если вам интересно, как выглядела моя мать в свои последние дни, я вкладываю в конверт моментальный снимок - весьма неудачный, к сожалению - который я сделал год назад, прошлой осенью. Ее внешность была*

*столь же прекрасна, сколь моя безыскусна, и ее молодые фотографии легко бы посоперничали с вашими собственными в соревновании за звание первой красавицы.*

Кеннет У. Файг-мл. ехидно замечает: "Что мисс Джексон подумала о мужчине, который, восхваляя ее красоту, присылает ей снимок своей матери, история умалчивает..." Однако и это письмо звучит очень формально, в нем сложно различить какую-то реальную близость и интимность. Возможно, правда, что Сюзи поощряла подобные отношения (если они вообще были) - она, несомненно, одобрила бы Уинифред куда сильнее, чем одобрила бы Соню, повстречайся они при жизни Сюзи. Однако после этого мы ничего больше не слышим о Уинифред.

Именно Соня взяла дело в свои руки. 4-5 сентября она навестила Лавкрафта в Провиденсе, остановившись в отеле "Корона". Примечательный факт; заметим, что Уинифред, похоже, ни разу не пыталась навестить Лавкрафта в его родном городе, - а Соне ради этой поездки надо было взять, как минимум, один выходной (понедельник, 5-ое число). Лавкрафт, уже привыкший к иногородним визитерам, показал ей антикварные сокровища Провиденса, затем привел ее в дом 598 и представил тете Лилиан, после чего Соня пригласила Лавкрафта и Лилиан на обед в "Короне"; но Лилиан отказалась, так как уже отполдничала, а Лавкрафт взял только кофе и мороженое. Возможно, ни один из них не желал создавать впечатление, что пользуется щедростью Сони - она явно желала оплатить обед из своего кармана. Последовал новый осмотр достопримечательностей - включая "монастырскую тишину" кампуса университета Брауна. На другой день Соня сумела-таки вывести Лавкрафта с тетушкой в "Корону" на полдник и, видимо, вслед за этим отбыла в долгое железнодорожное путешествие обратно в Нью-Йорк.

До своего отъезда Соня настойчиво убеждала Лавкрафта принять участие в (как он выразился в письме) "собрании фриков и чудаков" в Нью-Йорке, где ожидалось Сэмюель Лавмен и Альфред Гальпин из Кливленда, Лавкрафт из Провиденса и нью-йоркцы, включая Фрэнка Белкнэпа Лонга, Рейнхарта Кляйнера и Джеймса Ф. Мортон. Перспектива была соблазнительной, но Лавкрафт сомневался, что это мероприятие состоится.

Между тем, вклад Сони в дело самиздата не ограничивался денежными пожертвованиями. В октябре 1921 г. вышел первый из двух выпусков ее журнала "Rainbow"; оба станут трибунами для поэтических, художественных, публицистических и полемических выступлений Лавкрафта и тесного кружка его коллег по самиздату. Первый номер содержал солидное эссе Гальпина "Ницше как настоящий пророк", "Ницшеанство и реализм" Лавкрафта, стихи Рейнхарта Кляйнера, Сэмюеля Лавмена, Джеймса Ф. Мортон и самой Сони, а также редакционную статью Сони, "Самиздат и Редактор". Из двух ее стихотворений, "Ода к Флоренс" - довольно слащавый стишок о дочери; другое, "Mors Omnibus Communis (написано в больнице)", чуть интересней. По признанию Лавкрафта, он вычитывал это стихотворение для Сони, и в нем действительно заметно характерное влияние Лавкрафта (включая архаичные элизии [опущение в конце слова краткой гласной, если следующее слово начинается также с гласной, означает апострофом. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона], отсутствующие в "Оде к Флоренс").

Что касается статьи Лавкрафта "Ницшеанство и реализм" (в первое слово вкралась прискорбная опечатка - "Nietscheism"), то в примечании редактора заявлено: "Эта статья взята из переписки, изначально не предназначенной для публикации". Сам Лавкрафт заявляет, что это выдержки из двух писем к Соне. Этот сборник философских *bon mots*, как ни жаль, почти единственное (помимо пригоршни почтовых карточек и еще одного предмета, о котором будет ниже), что осталось от обширной и, наверняка, исключительно

очаровательной переписки - от того, что с биографической точки зрения нам, возможно, хотелось бы иметь сильнее, чем любую другую переписку Лавкрафта. Но Соня не оставляет нам сомнений в ее роковой судьбе: "У меня был чемодан его писем, которые он писал мне годами, но прежде чем покинуть Нью-Йорк ради Калифорнии, я отнесла их на пустырь и поднесла к ним спичку". Несомненно, после того, что Соня пережила, она имела полное право так поступить, но все же исследователи Лавкрафта не могут не стенать, читая это лаконичное признание.

Первый номер "Rainbow" впечатлял не только содержанием, но и качеством набора и печати - он должен был обойтись Соне в кругленькую сумму. Кляйнер предполагает, что он стоил "пару сотен долларов". В нем есть фотографии Альфреда Гальпина, Рейнхарта Кляйнера, Лавкрафта (довольно топорная; на ней заметно, что он, похоже, начинает полнеть) и очень привлекательное фото самой Сони в щегольской шляпке (видимо, ее собственного дизайна).

Роль профессионального самиздатовца прекрасно соответствовала аристократическим замашкам Лавкрафта; но, когда время идет и семейное состояние неуклонно уменьшается, стоит все-таки задуматься о заработке. Лавкрафт, несомненно, знал об основной причине нервного срыва своей матери - тревоге о финансовом будущем семьи. Возможно, именно это в конечном счете и заставило его предпринять некоторые активные шаги по получению дохода; и именно тогда на сцене появляется Дэвид ван Буш.

Уже отмечалось, что Буш вступил в ОАЛП в 1916 г. Насколько мне известно, Лавкрафт впервые упоминает о нем летом 1918 г. Здесь, пожалуй, стоит привести полный список известных опубликованных работ Буша, в хронологическом порядке:

- Peace Poems and Sausages*. [Webster, SD: Reporter & Farmer Print, 1915.]  
*"Pike's Peak or Bust"; or, The Possibilities of the Will*. [Webster, SD: Reporter & Farmer Print, 1916.]  
*Soul Poems and Love Lyrics*. St Louis: David Van Bush, [1916].  
*What to Eat*. St Louis: David Van Bush, [192-; rev. 1924].  
*Grit and Gumption*. [St Louis: David Van Bush, 1921.]  
*Inspirational Poems*. St Louis: Hicks Almanac & Publishing Co., [1921].  
*Will Power and Success*. [St Louis: Hicks Almanac & Publishing Co., 1921.]  
*Applied Psychology and Scientific Living*. [St Louis: David Van Bush, 1922; rev. 1923.]  
*The Law of Vibration and Its Use*. [St Louis: David Van Bush, 1922.]  
*Poems of Mastery and Love Verse*. [St Louis: David Van Bush, 1922.]  
*The Power of Visualization: How to Make Your Dreams Come True*. [St Louis: David Van Bush, 1922.]  
*Practical Psychology and Sex Life*. Chicago: David Van Bush, [1922].  
*Affirmations and How to Use Them*. Washington, DC: David Van Bush, [1923].  
*Character Analysis: How to Read People at Sight*. With W. Waugh. [St Louis: David Van Bush, 1923; rev. 1925.]  
*Kinks in the Mind: How to Analyze Yourself and Others for Health*. Chicago: David Van Bush, [1923].  
*The Universality of the Master Mind*. Chicago, [1923].  
*What is God?* Dayton, OH: Otterbein Press, 1923.  
*Your Mind Power*. Chicago: David Van Bush, [1923].  
*How to Put the Subconscious Mind to Work*. Chicago: David Van Bush, [1924].  
*Psychology of Healing*. Chicago: David Van Bush, [1924].  
*Psychology of Sex: How to Make Love and Marry*. Chicago, [1924].  
*Spunk*. Chicago: David Van Bush, [1924].  
*Concentration Made Effective and Easy*. Chicago: David Van Bush, [1925].

*The Influence of Suggestion: Auto-Suggestion.* St Louis: David Van Bush, [1925?]  
*How to Hold "the Silence".* Chicago: David Van Bush, [1925].  
*Relaxation Made Easy.* Chicago: David Van Bush, [1925].  
(Editor) *Practical Helps for Health, Poise, Power: Being Selected Articles from Mind Power Plus.* Chicago: David Van Bush, [1928].  
*The New Law, Radiation: How to Fulfill Your Desires.* Chicago: David Van Bush, [1929].  
*If You Want to Be Rich.* Mehoopany, PA, 1954.

Некоторые вещи становятся очевидны из этого списка: во-первых, большая часть работ Буша была опубликована самими автором; во-вторых, сперва Буш пытался писать стихи, но позже переключился на поп-психологию, которая - по крайней мере, судя по количеству книг, - пользовалась успехом; в-третьих, большая часть публикаций пришлось на 1922-25 гг. Существует прискорбная вероятность, что Лавкрафт вычитывал большую часть этих книг (и прозы, и стихов); на рекламке к "Applied Psychology and Scientific Living" (1922) Лавкрафт пишет: "Здесь я сделал 2 или 3 главы. Его обычный штат доделал остальное". Но он не был знаком с Бушем до 1917 г., так что, к счастью, маловероятно, что он работал над первыми тремя его книжками.

Суть дела в том, что Буш стал весьма популярен, как автор, заодно читавший лекции по поп-психологии. Лавкрафт начал всерьез работать на Буша только с 1922 г., и неслучайно, что вслед за этим заглавия в списке начинают появляться одно за другим. Лавкрафт относился к Бушу со смесью раздражения и высокомерной снисходительности. Встретив Буша летом 1922 г., когда последний читал лекцию в Кембридже (Массачусетс), он рисует его живой портрет:

*Дэвид В. Буш - низенький, пухлый субъект лет сорока пяти, лысый, с вежливым лицом и очень хорошим вкусом в одежде. Он действительно безмерно славный малый - добрый, любезный, обаятельный и улыбчивый. Вероятно, ему приходится - надо же ему как-то убеждать людей оставить его в живых после того, как они прочтут его вирши. Его излюбленный конек - сердечное дружелюбие, и я почти уверен, что при этом он довольно искренен. Его болтовня насчет "успеха-в-жизни" - не шутка, коль скоро речь заходит о деньгах; ибо с помощью своего нынешнего "психологического" шарлатанства, своих теобальдизированных [по псевдониму Лавкрафта "Льюис Теобальд"] книжек стишат и своего свеженького журнала "Mind Power Plus" он действительно гребет монету лопатой с завидной скоростью. Иначе он никогда бы не получил номер-люкс в "Копли-Плаза".*

И далее письмо продолжает в том же духе, описывая сельское воспитание Буша, его супругу, его случайные заработки (трюкач-велосипедист в цирке, "лажовый" актер, священнослужитель) и его "новую проповедь динамической психологии" ("которая обладает всеми достоинствами 'Нового Мышления' плюс спасительная расплывчатость, которая не позволяет ее абсурдности быть выставленной напоказ перед доверчивой публикой, среди которой ведутся его миссионерские труды"). Приведенный отрывок наводит на мысль, что Лавкрафт работал только с поэтическими трудами Буша; однако я подозреваю, что он приложил руку и к психологическим руководствам. Именно на это Соня Дэвис намекает в своих мемуарах:

*В частности один человек... читал публичные лекции по научным дисциплинам, которых сам практически не знал. Когда он хотел цитату из Библии или любого другого источника, он упоминал пару слов, реально не зная, чего он хочет, и Г. Ф. предоставлял необходимую информацию. Я слушала этого человека, когда он "читал лекцию" по психологии в Лос-*

*Анжелесе перед большой толпой, по большей части из женщин, которые искали исцеления от утраченных надежд...*

В 1924 г. Лавкрафт в своем объявлении в "New York Times" (смотри Главу 15) заявляет, что он "семь лет занимался всей *прозой и поэзией* [курсив Джоши] ведущего американского оратора и редактора", что может относиться только к Бушу. Вдобавок, некоторые руководства по психологии включают стихотворные вставки, которые Лавкрафт без сомнения обрабатывал.

Любопытно упоминание журнала "Mind Power Plus". Я так и не нашел ни одного экземпляра этого периодического издания - он не внесен даже в National Union Catalogue или Union List of Serials, и вряд ли его приютила хоть одна библиотека мира. Единственное, что у нас есть - это найденный в бумагах Лавкрафта листок газетной вырезки со статьей за подписью Лавкрафта "Консерватизм Восточного и Западного Гарварда" [East and West Harvard Conservatism]. Этот образчик откровенной рекламы лекционной кампании Буша в Новой Англии - определенно, одна из самых унижительных вещей, которые Лавкрафту вообще приходилось писать; ведь, без сомнения, она написана по просьбе Буша и за его деньги. Статья пытается объяснить, почему тур лекций не пользуется в Новой Англии таким же оглушительным успехом, как и в других частях страны, и Лавкрафт отпускает множество затасканных афоризмов насчет новоанглийского темперамента (он "уникально нечувствителен в своей крайней бесстрастности... Стихийные импульсы столь долго расценивались как предосудительная слабость"); но, тем не менее, заключает, что "д-р Буш... оставил после себя завидное число новых друзей и активных сторонников". По вырезке невозможно сказать, в каком номере "Mind Power Plus" вышла эта статья, но, наверняка, она датируется летом или осенью 1922 г.; примечательно, что Лавкрафт счел нужным ее сохранить. Он также признает, что правил, по крайней мере, один выпуск журнала в 1923 г., снисходительно добавляя, что материал (очевидно, разных авторов) "технически не так плох, как вздор самого ДВБ".

Но Лавкрафту едва ли стоило презирать Буша: тот был постоянным заказчиком и платил быстро и щедро. В 1917 г. Лавкрафт запросил 1.00 \$ за шестьдесят строк стихов; к 1920 г. Буш был уже согласен заплатить 1.00 \$ за сорок восемь строк; а к сентябрю 1922 г. Буш платил ему по 1.00 \$ за каждые восемь строк стихов. Это действительно весьма неплохие расценки, учитывая, что за собственные стихи, профессионально опубликованные в "Weird Tales", Лавкрафт получал максимум по 25 центов за строку. Далее Лавкрафт замечает: "Я заявил, что только по такой высокой цене могу гарантировать ему свои личные услуги - ему не так нравится работа Мортонa, и он просил меня делать как можно больше самому". Это явно означает, что Лавкрафт с Мортонoм работали над правками как одна команда. Насколько официальным было это сотрудничество? Трудно сказать - но взгляните на рекламу, что появилась в любительском журнале "L'Alouette" (под редакцией Чарльза А.А. Паркера) в сентябре 1924 г.:

*БЮРО УСЛУГ КРАФТОНА предлагает квалифицированную помощь группы хорошо подготовленных и опытных специалистов по обработке текстов и машинописи рукописей любых видов, прозы и стихов, по разумным расценкам.*

*БЮРО также оснащено необычными средствами для всех видов поисков, обладая международными связями большой значимости. Наши агенты в состоянии подготовить специальные статьи по любой тематике с приемлимым качеством. Его коллектив умелых переводчиков может предложить лучшие услуги в этой области, охватывая все важнейшие классические и современные языки, в том числе международный язык эсперанто. Оно также*

*готово подготовить и вести курсы домашнего обучения или чтения в любой области и предоставить квалифицированный конфиденциальный совет по личным проблемам.*

*ЗАЯВЛЕНИЯ и ЗАПРОСЫ можно посылать любому из глав БЮРО:*

*Говард Ф. Лавкрафт,*

*598, ЭНДЖЕЛЛ-СТРИТ,*

*ПРОВИДЕНС, Р.А.*

*Джеймс Ф. Мортон, мл.,*

*211, ЗАПАДНАЯ 138ая УЛИЦА,*

*НЬЮ-ЙОРК, Н.Й.*

Лавкрафт (или Мортон) определенно уловили сам дух рекламы! Понятия не имею, сколько работы им принесло это безумно преувеличенное объявление - учитывая, что Лавкрафт и Мортон были "главами" несуществующего бюро редакторов, корректоров, переводчиков и советчиков по "личным проблемам"; Буш, кажется, оставался основным заказчиком Лавкрафта большую часть 1920-х годов. Возможно, многие из упомянутых "услуг" предоставлял Мортон: именно он был бывшим вице-президентом Ассоциации Эсперанто Северной Америки; видимо, знал современные языки лучше, чем Лавкрафт; и мог иметь больше "международных связей", чем Лавкрафт (если только под ними не подразумевались просто коллег по самиздату из Великобритании и Британского Содружества). Даже пресловутые "личные проблемы", вероятно, были вотчиной Мортон, так как среди его опубликованных работ был, по крайней мере, один совместный труд о половой морали. В любом случае, трудно вообразить тогдашнего Лавкрафта, занимающегося какими-то личными проблемами, кроме своих собственных.

Были и другие - вероятно, несерьезные или не обдумываемые всерьез - перспективы получить работу. В начале 1920 г. Лавкрафт был привлечен к проверке работ по арифметике для средней школы Хьюздейла. Хьюздейл входил в состав Джонстона (центральный Род-Айленд), и школьному совету срочно требовался заместитель учителя математики; в результате семейных связей эта работа была предложена одной из тетюшек Лавкрафта (вероятно, Лилиан), а сам Лавкрафт - призван ей на помощь. Сам он в школу не ходил - только правил тетради, которые приносила его тетюшка.

Продолжалась эта работа совсем недолго; но, возможно, в результате этого опыта Лавкрафт в начале 1920 г. задумался о следующем:

*На днях я задавался вопросом, а не смогу ли я когда-нибудь, под гнетом нужды, занять должность в вечерней школе. О дневной школе, разумеется, речи не идет - ведь я редко могу выдержать более двух дней подряд. Если мне простят довольно частые прогулы, я, наверное, сумею вытерпеть вечерние часы - но вообрази меня, пытающегося держать в узде целую комнату начинающих гангстеров! Такое ощущение, что любой путь к прибыльной деятельности закрыт для полной нервной развалины!*



Это один из самых жалостных пассажей в ранних письмах Лавкрафта. Как Лавкрафт мог воображать, что на вечерние курсы наймут человека, не окончившего школу, который склонен к "довольно частым прогулам", просто непостижимо. Любопытно, не является ли замечание о "начинающих гангстерах" воспоминанием о Любительском Пресс-Клубе Провиденса, где собирались, видимо, вполне нормальные (хотя и из низшего класса) учеников вечерних школ из Северного Провиденса.

В разгар всей этой деятельности, любительской и профессиональной, началась, наконец, карьера Лавкрафта как профессионального писателя; естественно, этот шанс был предоставлен ему связями в самиздате. В сентябре 1921 г. Джордж Джулиан Хаутейн (который женился на коллеге по самиздату, Э. Дороти Мак-Лафлин) загорелся идеей выпускать веселый и слегка непристойный юмористический журнал под названием "Номе Бреш". К этому делу он привлек своих многочисленных товарищей по самиздату и для первых выпусков сумел получить вещи Джеймса Ф. Мортон, Рейнхарта Кляйнера и других. По какой-то странной причине он пожелал, чтобы Лавкрафт написал многосерийный страшный рассказ, хотя такая вещь внешне дисгармонировала с общим юмористическим тоном журнала. Лавкрафту была предложена королевская сумма в 5.00\$ за каждую часть из 2000 слов (по ? цента за слово). "Ты не сделаешь их слишком паршивыми", - так, по словам Лавкрафта, сказал ему Хаутейн. Первый номер журнала вышел своевременно, в феврале 1922 г.; он стоил 25 центов и имел подзаголовок "Утолитель Жажды для Влюбленных в Личную Свободу" - явный намек на определенный элемент сексуальной дерзости в литературном содержании и иллюстрациях. Редакторами были "миссус и мистер Джордж Джулиан Хаутейн". Рекламка на обложке - "Вернется ли Мертвый к Жизни?" - относилось к рассказу Лавкрафта, который был озаглавлен "Герберт Уэст, реаниматор" [Herbert West - Reanimator], но у Хаутейна печатался как "Жуткие истории" [Grewsome Stories] (*grewsome* в то время было допустимым вариантом написания слова *gruesome*). На обложке другого выпуска будет объявлено, что автор "Жутких историй" "Лучше, чем Эдгар Аллен [!] По!"

Лавкрафт получает определенное мазохистское удовольствие от жалоб на то, что он унизился до уровня литературного поденщика. Следующие несколько месяцев он снова и снова издает стоны, подобные этому:

*Плюс это откровенно нехудожественно. Писать на заказ, тащить одного персонажа через цепь надуманных эпизодов - грубое нарушение всей той спонтанности и уникальности впечатления, которыми должно должно отличаться действие короткого рассказа. Это опускает несчастного автора от искусства до банального уровня механической, лишенной воображения поденщины. Тем не менее, когда нужны деньги, долой щепетильность - так что я принял работу!*

Создается впечатление, что Лавкрафт получал-таки удовольствие от этого литературного "нищенства".

Несмотря на то, что шесть частей "Герберта Уэста, реаниматора" явно были написаны не за один присест (первые две части были закончены к началу октября; четвертая - в начале марта; шестая была закончена не позднее середины июня, а, возможно, раньше), повествование все же сохраняет своего рода цельность, и Лавкрафт, похоже, с самого начала замыслил его как единое целое: в финальном эпизоде все трупы, неудачно воскрешенные Гербертом Уэстом, возвращаются, чтобы жестоко расправиться с ним. Кроме того, в рассказе постепенно нарастает напряжения - это отнюдь не худшая из работ Лавкрафта. Формат "сериала" неизбежно повлек за собой легко заметную структурную слабость: необходимость кратко пересказывать содержание предыдущих серий в начале каждой новой и потребность

в "страшной" развязке в конце каждой серии. Правда, возникает вопрос, так ли уж необходимы были краткие пересказы сюжета - и почему Лавкрафт просто не заставил Хаутейна давать вступительные пояснения (синопсисы) к каждому эпизоду? В действительности вступления были, но они представляли собой совершенно бессмысленные дифирамбы или тизеры, написанный Хаутейном с целью разжечь читательский интерес. Лавкрафт - видимо, наученный горьким опытом, - должно быть, проинструктировал Хаутейна давать вступительные пояснения к "Затаившемуся страху", второму сериалу Лавкрафта для "Home Brew", тем самым освободить автора от этого бремени.

В "Герберте Уэсте, реаниматоре" рассказ идет от первого лица - безымянного друга и коллеги доктора Герберта Уэста; они с Уэстом вместе закончили Медицинскую школу Мискатоникского Университета в Аркхеме и позже вместе переживали различные приключения в качестве практикующих врачей. Еще в университете Уэст разработал свою необычную теорию о возможности оживлять мертвецов:

*Его взгляды... вращались вокруг в сущности механистической природы жизни - и касались способов перезапустить органическую машину под названием человек с помощью управляемой химической реакции после угасания естественных процессов... Разделяя мнение Геккеля, что вся жизнь сводится к химическим и физическим процессам, а так называемая "душа" есть миф, мой друг верил, что искусственное оживление умерших зависит лишь от состояния тканей; и коль скоро реальное разложение не началось, труп, сохранивший внутренние органы, с помощью верно подобранных средств еще можно вернуть в состояние, известное как жизнь.*

Вряд ли даже самые интеллектуальные читатели "Home Brew" ожидали увидеть упоминание Эрнста Геккеля в подобном контексте. Конечно, занятно, что в приведенной цитате в действительности выражены философские воззрения самого Лавкрафта (что упоминалось в эссе "В защиту Дагона" и т.п.); еще занятнее то, что ниже рассказчик признается, что сам все еще "сохранял смутные инстинктивные остатки примитивной веры моих праотцев". Лавкрафт явно немного подтрунивал - как над собственной философией, так и над наивной верой среднего обывателя в существование души.

Вряд ли кто-то сочтет "Герберта Уэста, реаниматора" изысканным шедевром, однако он по-своему весьма страшен и увлекателен. По моему мнению, этот рассказ, *начатый* не как пародия, *стал* ею с течением времени. Другими словами, первоначально Лавкрафт пытался писать свой "жуткий" рассказ более-менее серьезно, однако (по мере того, как до него все сильнее доходила абсурдность этого предприятия) оставил эти попытки и обратил историю в самопародию - чем она, по сути, все время и была. Взгляните на этот отрывок из пятой части:

*Я не в силах описать эту сцену... я упал бы в обморок, если бы попытался, ибо дух безумия витал в комнате, заваленной рассортированными частями трупов, с осклизлым полом, почти по щиколотку залитым кровью и засыпанном обрезками человеческой плоти, где в дальнем углу, полном черных теней, над тусклым дрожанием голубовато-зеленого пламени росло, пузырилось и выпекалось гнусное месиво из тканей рептилии.*

Мне хочется верить, что это писалось скорее ради улыбки, чем трепета.

Возможно, стоит вкратце рассмотреть вопрос литературных влияний. Отчего-то стало считаться доказанным, что рассказ написан под влиянием "Франкенштейн" - в чем я сомневаюсь. Подход Уэста к воскрешению мертвецов (нетронутые тела недавно умерших людей) радикально отличаются от подхода Виктора Франкенштейна (громоздкое составное тело, собранное из разнородных частей) и обнаруживает лишь самое общее влияние "Франкенштейна". В центре сюжета - настолько простая концепция, что для нее не требуется искать никакого литературного первоисточника.

И все-таки "Герберт Уэст, реаниматор" имеет некоторую важность в свете постепенно складывающейся у Лавкрафта вымышленной географии Новой Англии. Это первый рассказ, где упоминается Мискатоникский университет, пускай само слово "Мискатоник" уже фигурировало в "Картинах в доме". Действие пяти из шести частей разворачивается в Новой Англии, хотя в них не так много реалистичных описаний ландшафтов. Любопытно упоминание в третьем эпизоде Болтона: это реальный город в восточно-центральном Массачусетсе; но, насколько я могу судить, в то время он был не "фабричным городком", как заявлено у Лавкрафта, а всего-навсего крохотной сельскохозяйственной общиной. Поскольку в рассказе заявлено, что Аркхем расположен "неподалеку от" Болтона, здесь он находится в центральном Массачусетсе, а не на побережье, как в позднейших рассказах.

Часто полагают (поскольку Лавкрафт в июне 1922 г. писал, что "после второго чека плата стала мифом"), что Лавкрафту так полностью и не заплатили за работу; однако в ноябре 1922 г. письмо к Сэмюэлю Лавмену сообщает, что Хаутейн "выплатил последние долги" и даже выдал Лавкрафту 10\$ аванса за первые две части "Затаившегося страха".

Урывками работая "Гербертом Уэстом, реаниматором", Лавкрафт успел написать еще два рассказа, и они - совершенно другое дело. "Музыка Эриха Цанна" [The Music of Erich Zann], видимо, была написана в конце 1921 г. - вероятно, в декабре, так как у Лавкрафта в хронологии его произведений она всегда стоит в списке последним рассказом года. Первое из ее многочисленных появлений состоялось в "National Amateur" за март 1922 г.

"Музыка Эриха Цанна" заслуженно оставалась одним из самых любимых произведений самого Лавкрафта - ее отличает сдержанность в описании сверхъестественных феноменов (границащая - редчайший случай в его творчестве - с неопределенностью), психологизм изображения протагониста и несравненная рафинированность стилистики, которой Лавкрафт редко достигал даже в последующие годы.

Главный герой, опять безымянный, снова "самым внимательным образом изучил карты города", но так и не смог отыскать улицу д'Осейль, где некогда проживал как "нищий исследователь метафизики" - и слышал музыку Эриха Цанна. Цанн - немой музыкант, играющий на виоле в оркестрике дешевого театра, живет на чердаке пансиона, который содержит "паралитик Бландо"; герой, который занимает комнату на пятом этаже, иногда слышит, как Цанн играет странные дикие мелодии, которые нельзя отнести ни к одному известному музыкальному стилю. Однажды ночью он поджидает Цанна в коридоре и просит разрешения послушать его игру; Цанн соглашается, но играет вполне обыкновенную музыку - которая, тем не менее, трогательна и, очевидно, сочинена им самим. Когда герой просит Цанна сыграть что-нибудь более причудливое и даже принимается насвистывать одну мелодию, Цанн в ужасе затыкает герою рот. Когда же рассказчик пытается выглянуть в занавешенное окно чердака, Цанн не дает этого сделать, яростно оттаскивая его прочь. Затем Цанн уговаривает рассказчика переехать на этаж ниже - чтобы он больше не мог слушать его музыку. Но однажды ночью, подойдя к двери Цанна, рассказчик слышит, как "пронзительное звучание виолы перерастает в хаотичную какофонию звуков", а затем

слышит "ужасные, нечленораздельные крики, которые мог издавать лишь немой, - такие рождаются лишь в мгновения глубочайшего страха или душевной муки". Герой требует, чтобы его впустили, и перепуганный Цанн открывает дверь, затем с помощью кое-как нацарапанной записки обещает, подготовит "полный отчет на немецком обо всех чудесах и кошмарах, что одолевают его". Цанн пишет целый час, как вдруг из-за оконной занавески доносится странный звук: "...это был отнюдь отвратительный звук - скорее, необычайно низкая и бесконечно далекая музыкальная нота..." Цанн немедленно бросает писать, хватается за виолу и с каким-то демоническим неистовством принимается играть: "Он пытался создать шум - словно, чтобы отогнать или заглушить что-то..." Оконное стекло разбивается, свеча гаснет, комната погружается во мрак; внезапный порыв ветра подхватывает исписанные листки и выносит их в окно. Пытаясь спасти их, рассказчик бросает свой первый - и последний взгляд из чердачного окна:

*И все же, когда я выглянул из того высочайшего из чердачных окон, выглянул, пока свечи, а обезумевшая виола воем вторила ночному ветру, то не увидел под собой ни городского простора, ни дружелюбных огоньков на знакомых улицах, но лишь безграничный мрак космоса; невообразимого космоса, оживленного движением и музыкой и лишенного малейшего сходства с Землей.*

Пытаясь бежать прочь, рассказчик налетает на Цанна - безумный музыкант механически продолжает играть, хотя кажется мертвым. Только выбежав из дома, герой обнаруживает, что с миром все по-прежнему нормально: "И я помню, что совершенно не было ветра и светила луна, и мигали все городские огни". С тех пор он больше не может отыскать улицу д'Осейль.

Позднее Лавкрафт считал, что "Музыка Эриха Цанна" своего рода ценна со знаком минус: она лишена серьезных изъянов - в особенности чрезмерной склонности к объяснениям и крайней цветистости, - которые (как раньше, так и позже) не раз портили его работы. Он почти машинально заявлял, что это номер два среди его любимых работ (после "Сияния извне"), но позднее признавался, что это "из-за того, что она не так плоха, как большая часть прочего. Я люблю ее за то, чего в ней *нет*, больше, чем за то, что в ней *есть*". Речь, конечно, о крайне туманной природе упоминаемого ужаса. Что именно Цанн пытался "отогнать"? Почему рассказчик увидел пустое пространство, "оживленное движением и музыкой", - и что это должно означать? Некоторые находят неопределенность такого рода выразительной, поскольку она оставляет простор для воображения; другие находят ее невыразительной, поскольку оно оставляет *слишком большой* простор для воображения, и возникает подозрение, что автор сам полностью не представлял, что в действительности скрывалось за сверхъестественными событиями рассказа. Боюсь, я в последнем лагере. Думаю, Лавкрафт позднее был прискорбно прав, полагая, что чтение бульварной литературы невольно и коварно испортило ему стиль - его рассказы стали слишком наигранными и полными лишними пояснений; но в случае "Музыки Эриха Цанна" я не могу отделаться от ощущения, что он промахнулся в противоположном направлении.

Заслуживает внимания место действия рассказа. Действительно ли это Париж? Так всегда предполагалось, но Лавкрафт нигде не пишет об этом недвусмысленно, и улица д'Осейль - единственное место, упоминаемое в истории. Одно любопытное доказательство (если это можно так назвать) принадлежит французскому критику Жаку Бержье, который заявлял, что переписывался с Лавкрафтом в последние годы его жизни и специально спросил, как и когда Лавкрафт видел Париж, чтобы воссоздать в рассказе убедительную атмосферу, - на что Лавкрафт якобы ответил "Во сне, с По". Но, откровенно говоря, есть причины сомневаться, что Бержье вообще переписывался с Лавкрафтом, и, возможно, вся история

является апокрифом. В любом случае, вскоре по окончании рассказа Лавкрафт заявляет: "В целом, это не сон, хотя мне часто грезилась крутые улочки, подобные улице д'Осейль". Слова "осейль" [Auseil] нет во французском языке (как и имени "Цанн" - в немецком), но существует правдоподобное предположение, что название улицы должно означать *au seuil* ("на пороге") - т.е., что комната Цанна (и его музыка) - на пороге между реальным и нереальным. Лавкрафт знал французский язык очень поверхностно, но мог выдумать подобный элементарный "неологизм".

Другой рассказ того периода - "Гипнос" [Hypnos], вероятно, написанный в марте 1922 г. Это курьезная, но довольно серьезная история, которая не получила внимания, которого заслуживала - возможно, из-за того, что сам Лавкрафт со временем начал испытывать к ней антипатию. Недавно обнаруженная машинописная копия рассказа имеет посвящение "To S. L.", хотя не ясно, каким образом Сэмюэль Лавмен участвовал в его замысле или создании. Вероятно, посвящение имело отношение к Древней Греции, о которой Лавмен писал во многих своих стихах. Довольно ранняя запись в тетради для заметок (23) предоставляет зародыш сюжета: "Человек, который не спит - не рискует спать - принимает средства, чтобы держать себя бодрствующим. Наконец засыпает - & происходит *нечто* - "

"Гипнос" повествует о некоем скульпторе, который повстречался на железнодорожной станции с незнакомцем. Тот падает без сознания, и рассказчик, пораженный его внешностью ("лицо [было]... овальным и действительно *прекрасным*... И я со всей пылкостью скульптора сказал себе, что этот человек походит на статую фавна из античной Эллады"), берет на себя человека, который становится его единственным другом. Оба занимаются некими неясными "исследованиями" - исследованиями "той громадной и ужасающей вселенной смутного бытия и сознания, что лежит глубже материи, времени и пространства и чье существование мы прозреваем лишь в определенных сновидениях - в тех редких снах по ту сторону снов, что неведомы заурядным людям и только один-два раза за всю жизнь являются людям, одаренным богатым воображением". То, что они переживают в этих "снах", почти неопишимо, и наставник героя всегда "сильно опережал" его в изучении этого царства инобытия. Но однажды наставнику встречается некий чудовищный кошмар, который заставляет его очнуться с воплем ужаса. Раньше они усиливали свои видения с помощью лекарств; теперь они принимают лекарства в отчаянной попытке не спать. Они изменили своему прежнему затворничеству (они обитали в "старом поместье в седом Кенте") и стали посещать "собрания молодых и веселых". Но все это зря - однажды ночью наставнику, несмотря на все усилия его друга-скульптора, не удастся остаться бодрствующим; происходит нечто непонятное, и все, что в итоге остается от наставника, - это изящно изваянный бюст "божественной головы из мрамора, с которым могла сравниться только древняя Эллада", с греческой надписью ГИПНОС на постаменте. Люди утверждают, что у рассказчика никогда не было друга, что только "искусство, философия и безумие заполняли собой мою трагическую жизнь".

Казалось бы, интерпретация рассказа должна основываться на том, существовал ли друг рассказчика в действительности или нет; однако этот момент может не иметь существенного значения. В конечном счете, это (как и в "Других богах") рассказ о гордыни, но куда более тонко исполненный. Рассказчик заявляет: "Я намекну - лишь намекну, - что его замыслы включали управление всей видимой вселенной - и не только; мечты о том, как земля и звезды будут подчиняться его приказам, и судьбы всех живых тварей будут в его руках". Звучит довольно экстравагантно, но в общем контексте рассказа - сильно и эффектно, пусть даже (и, возможно, это положительный момент) из рассказа неясно, как именно кто-то сможет осуществлять это управление вселенной. Если друг героя реально существовал, тогда он просто пострадал от своей непомерной гордыни, и его гибель - от рук

греческого бога сна Гипноса - полностью заслужена. При психологической интерпретации друг" становится просто аспектом собственной личности рассказчика; обратите внимание, что после приведенного выше заявления он торопливо добавляет: "Я утверждаю... я клянусь, что не имел ничего общего с этими безумными притязаниями" - банальный пример рационального сознания, отказывающегося нести ответственность за свои подсознательные фантазии.

В итоге, "Гипнос" развивают тему, уже начатую несколькими более ранними рассказами (в особенности "По ту сторону сна"), - что определенные "сны" дают доступ к другим сферам бытия, лежащим за пределами пяти наших чувств или обыденного мира. И действительно, в "Гипносе" и "По ту сторону сна" есть несколько сходных моментов: помимо приведенного отрывка о снах, есть ощущения рассказчика, что они "порой *прорывались* сквозь некие отчетливые и характерные препятствия", подобные желанию Джо Слейтера (или владевшего им астрального тела) "нестись сквозь пустые пространства, *испепеляя* любое препятствие, которое встанет у него на пути"; и подобно тому, как Слейтер имеет некую связь со звездой Алголь, герой "Гипноса" обнаруживает, что его друга странно притягивает созвездие Северная Корона. То есть, "Гипнос" положил начало тенденции, которую мы станем снова и снова обнаруживать в творчестве Лавкрафта, - тенденцию переписывать определенные сюжеты, чтобы добиться наиболее эффектного воплощения основной идеи.

Отметим тот факт, что герой "Гипноса" - скульптор. В недавней работе Стивен Дж. Мариконда проводит блестящий анализ рассказа в связи с развивающейся эстетической теорией Лавкрафта. Я подробнее затрону эту теорию в другой главе, здесь же стоит заметить, что тема расширения восприятия (уже затронутая несколькими рассказами, в частности "По ту сторону сна") была ключевым элементом в его концепции эстетического развития. В письме 1929 г. он заявляет, что функция каждой художественной работы - доступным способом передавать другим свое особое видение мира:

*Я бы сказал, что хорошее искусство означает способность некого человека точно зафиксировать любым устойчивым и вразумительным способом идею о том, что он видит в Природе - чего не видит больше никто. Другими словами, умело подбирая интерпретации или символику, заставить своего ближнего уловить некий намек на то, что, наверное, лишь только сам художник мог увидеть в объективной реальности.*

В результате, воспринимая чужие художественные работы, каждая из которых отличается особым видением реальности, "Мы лучше видим и постигаем Природу" и соответственно обретаем "слабое приближение к дальним отзвукам мистической сути самой абсолютной реальности...". В "Гипносе" Лавкрафт делает из этой концепции страшный рассказ: художник и его друг (который, сам не будучи художником, благодаря исключительной красоты сам есть произведение искусства) нечестиво пытаются перенести эту *эстетическую* концепцию на объективную реальность, чтобы достичь реальной власти над "видимой вселенной - и не только..."

"Гипнос" вышел (без посвящения Лавмену) в "National Amateur" за май 1923 г. Его можно рассматривать как одну из редких недансенианских фантазий Лавкрафта: формально происходя в Англии, большая часть действия разворачивается либо в сознании героев, либо в сверхреальности, куда они попадают, так что результат вполне потусторонен. Возможно, слегка напыщенный, этот рассказ все-таки не заслуживает ни презрения, с которым относился к нему Лавкрафт, ни обычного несерьезного отношения современных критиков.

Вскоре после "Гипноса" Лавкрафт пустился в разъезды, которые продолжились вплоть до октября. Первым на повестке дня был первый выезд Лавкрафта из Новой Англии - его нью-йоркский визит 6-12 апреля. Поездка, разумеется, была устроена Соней. Где-то в конце 1921 г. или в начале 1922 г. она по делам посетила Кливленд и здесь встретила Сэмюеля Лавмена и Альфреда Гальпина, который временно осел здесь по окончании своей работы на колледж Лоуренса. Соня, по-прежнему одержимая идеей собрать лучших друзей Лавкрафта в Нью-Йорке, убедила Лавмена приехать в большой город в поисках работы. Лавмен прибыл 1 апреля, но в трудоустройстве не преуспел, хотя годы спустя обеспечит себе хорошую работу среди торговцев книжным антиквариатом. Чтобы удержать Лавмена в городе (а значит, вытащить Лавкрафта из его кельи) Соня позвонила Лавкрафту и по телефону уговорила его приехать повидаться со своим давним корреспондентом. Лавмен, Мортон и Кляйнер высказали свое одобрение; вероятно, новый протеже Лавкрафта Фрэнк Лонг тоже приложил свою руку. Массовые приглашения сделали свое дело, и 6-го числа в 10.06 Лавкрафт сел на поезд из Провиденса.

Пять часов спустя он в первый раз увидел "циклопические очертания Нью-Йорка". Длиннейший отчет Лавкрафта о своем семидневном пребывании здесь - из письма к Морису У. Мо от 18 мая 1922 г. - немного сбивчив (по крайней мере, в публикации в "Selected Letters"), однако рисует бесконечные разговоры и споры, а также посещение музеев, осмотр достопримечательностей (они поднялись на Вулворт-Билдинг, тогдашнее высочайшее здание города), походы по книжным магазинам и все прочее, чем обычно занимаются туристы "книжного склада", когда попадают в большой город. Соня великодушно предоставила Лавмену и Лавкрафту свою собственную квартиру в доме 259 на Парксайдавеню в Бруклине, а сама спала в квартире соседки. В своих мемуарах она вспоминает, что, пригласив двух мужчин пожить в своей квартире, "сама [была] поражена" своей "дерзостью". Она также упоминает, что впервые отвела Лавкрафта в итальянский ресторан, где тот буквально влюбился в спагетти и фрикадельки, но отказался выпить вина.

Несомненно, кульминационным моментом стала встреча Лавкрафта с двумя своими самыми близкими друзьями, Лавменом и Лонгом. Лавмен прочел свои незавершенные работы, "Гермафродита" и "Сфинкса" (драма в прозе), которые Лавкрафт объявил (справедливо) шедеврами. Что же до Лонга, то он

*изящный мальчик лет двадцати, которому на вид не дашь пятнадцати. Он смуглый и стройный, с густой шевелюрой почти черных волос и тонким, красивым лицом, все еще незнакомым с бритвой. Думаю, он обожает крохотную коллекцию волосков на верхней губе - примерно шесть с одной стороны и пять с другой, - которая при должной заботе в один прекрасный день, наверняка, поможет ему достичь подлинного сходства с его главным кумиром - Эдгаром Алланом По... Ученый; фантазер; поэт, словесник; искренний и способный последователь По, Бодлера и французских декадентов.*

Лавкрафт - чья антипатия к усам и бородам не ведала жалости, - годами будет дразнить Лонга его "усишками". Похоже, они так никогда и не станут больше.

Разумеется, Лавкрафта часто встречался с Соней и даже однажды повидал ее "взбалмошного отпрыска" Флоренс - "нахальное, избалованное и ультра-независимое дитя, по виду куда более прожженное, чем ее добрейшая матушка". Соня несколько раз кормила компанию своей домашней готовкой, которая понравилась, по его собственному признанию, даже аскетичному Лавкрафту. Один из самых любопытных пассажей в ее мемуарах относится к случаю, произошедшему ближе к концу визита Лавкрафта:

*Вскоре С.Л. вернулся в Кливленд, а Г.Ф. остался. У моей соседки, которая так великодушно потеснилась ради меня, был прекрасный персидский кот, которого она однажды принесла ко мне в квартиру. Как только Г.Ф. увидел этого кота, он буквально "влюбился" в него. Он, похоже, говорил на языке, понятном для кошачьего брата, - он свернулся прямо у него на коленях и довольно мурлыкал.*

*Наполовину всерьез, наполовину в шутку я заметила: "Какая уйма нежного внимания тратится на простого кота, когда одна женщина могла бы очень его оценить!" Он возразил: "Какая женщина сможет полюбить такое лицо, как у меня?" Мой ответ был: "Мать сможет - и некоторым не-матерям не придется слишком стараться". И мы все засмеялись, а Фелис наслаждался новыми поглаживаниями.*

Вряд ли кому-то теперь нужно втолковывать, что у Лавкрафта был комплекс неполноценности относительно своей внешности - результат одновременно влияния его матери (что делает фразу Сони о матерях несколько неудачной) и реальной проблемы со вросшими волосами на лице. Но намерения Сони уже стали очевидны, хотя, возможно, она сама еще не сознавала этого полностью. Сомневаюсь, что кто-то - даже Уинифред Джексон - хоть раз говорил Лавкрафту нечто подобное.

Лавкрафт буквально воспевал сказочный силуэт Нью-Йорка, который он наблюдал с прекрасной точки обзора на Манхэттенском мосту. Но когда он познакомился с некоторыми частями чуть поближе, его мнение стало немного иным. Взгляните на это описание нижнего Ист-Сайда:

*Мой бог, что за помойка! Я-то думал, в Провиденсе трущобы или в древнем Бостониуме; но, черт меня побери, если я хоть раз в жизни видел что-то, похожее на разросшийся зловонный свинарник в нижнем Ист-Сайде Н.Й. Мы вышли - по моей просьбе - на середину улицы, ибо контакта с разношерстными обитателями тротуаров, которые изливались из своих вздувшихся кирпичных лачуг, словно те переполнились этими отродьями выше всякой меры, всеми силами стоило избегать. Правда, временами нам попадались необычно разреженные области - эти свиньи, несомненно, сбиваются в стаи, повинаясь инстинктам, непостижимым для заурядного биолога. Бог знает, что они такое... некая ублюдочная мешанина испаренной беспородной плоти, лишенной ума, отталкивающей для глаз, нос и воображения... лучше бы мощный порыв ядовитого газа удушил этот гигантский выкидыш, покончился бы с этим несчастьем и очистил это место.*

Ничего иного, кроме таких расистских высказываний, от Лавкрафта и не стоило ждать; в сущности, он, наконец, столкнулся с реалиями мира. Стена вокруг его уединенной, замкнутой жизни рушилась кирпич за кирпичом, первой реакцией - предсказуемо - были страх и отвращение.

К четвергу (11 апреля) Лавкрафт уже заметно устал, а по возвращении домой 12-го числа обнаружил себя полностью вымотанным; дома его ждала груда писем, посылок и газет. Мало-помалу он пришел в себя и к началу мая уже выражал мнение, что "теперь остается встретить этого прелестного бесенка Гальпина, и моя жизнь будет окончена!" Но Кливленд казался такой чудовищной далью, что поездка туда выглядела чистой утопией. Вместо этого шесть недель спустя Лавкрафт пускается в новый тур поездок - чуть ближе к дому.

В конце мая он опять навестил Мирту Элис Литтл в Нью-Гемпшире. После нескольких дней, проведенных в Вествилле, Мирта подбросила его в Довер, а сама вместе с матерью вернулась в летний лагерь у озера Уиннепесауки. В начале или в середине июня состоялась поездка в Кембридж на лекцию Дэвида ван Буша. В том же месяце Соня, которая ковала железо, пока горячо, нашла способ оказаться в Новой Англии, чтобы видаться с Лавкрафтом. Она представляла свою фирму в Магнолии (Массачусетс), городке, который Лавкрафт



описывает как "ультрамодный водный курорт на побережье у Глочестера, в часе езды к северо-востоку от Бостона". Она явилась в Провиденс в воскресенье, 16 июня, встретилась с обеими тетушками и была так очарована, что принялась уговаривать Энни переехать в Нью-Йорк и поселиться у нее на квартире. И хотя, естественно, эта идея была отвергнута, Лавкрафт добавляет красноречивое: "...странно сказать, но моей тетушке [Энни] она безмерно понравилась, хотя она нечасто преодолевает расовую и социальную пропасть". Можно предположить, что близкие знакомые Энни обыкновенно не были ни еврейками, ни независимыми бизнес-леди.

Соня уговорила Лавкрафта провести с ней в Глочестере и Магнолии несколько дней в конце июня и начале июля. Утесы Магнолии - действительно чудо, место, где "жемчужно-серые туманы спускаются с небес, чтобы смешаться с морем". Лавкрафт приехал 26 июня и остался до 5 июля, остановившись в Магнолии в том же доме (неясно, в частном или в пансионе), что и Соня, и питаясь в пансионе на главной площади деревни. Соня рассказывает о том, что случилось однажды вечером, когда они прогуливались по эспланаде:

*...полная луна отражалась в воде, странный, загадочный шум, словно громкое пыхтение и ворчание, слышался в отдалении, мерцающий свет порождал на воде лунную дорожку, а круглые вершушки подводных камней соединяла веревка, похожая на громадную паутину, - все это создавало яркое впечатление готовой декорации для интересного рассказа. "О, Говард", - воскликнула я, - "вот тебе и декорация для действительно странной и загадочной истории". Он говорит: "Давай, напиши ее". "О, нет, я не могу этого сделать, правда", - ответила я. "Попробуй. Расскажи мне, что эта сцена рисует в твоём воображении". А пока мы гуляли, мы приблизились к кромке воды. Здесь я описала свое толкование сцены и шума. Он поощрял меня с таким энтузиазмом и искренностью, что, когда мы рассталась на ночь, я села и набросала общий эскиз, который он затем поправил и отредактировал.*

Так появился "Ужас на Берегу Мартина" [The Horror at Martin's Beach], который выйдет в "Weird Tales" за ноябрь 1923 г. (под именем Сони) как "Невидимый монстр" [The Invisible Monster]. Боюсь, это не шедевр. Это первый рассказ, про который можно сказать, что Лавкрафт был его обработчиком, а не соавтором - пускай разница, возможно, была не слишком велика: это повлияло только на его отказ поставить на вещи свое имя в качестве соавтора (такой же джентльменский жест, как и "пропустить вперед" своих соавторш Уинифред Джексон и Анну Хелен Крофтс); за свою работу, в отличие от более поздних вещей, обработанных или написанных за клиентов, он явно не взял платы.

"Ужас на Берегу Мартина" - невероятная история о громадном морском чудовище ("пятьдесят футов длиной, примерно цилиндрической формы и почти десяти футов диаметром"), убитом экипажем небольшого рыболовного судна у Берега Мартина - некой неопределенной вымышленной местности, предположительно, расположенной неподалеку от Глочестера, чье название упомянуто несколько раз. Ученые утверждают, что это просто детеныш, вылупившийся всего несколько дней назад и, вероятно, обитающий в глубинах моря; через день после того, как его выставляют на общее обозрение, поймавшее его судно вместе с ним исчезает без следа. Несколько дней спустя с моря доносится ужасающий вопль, и спасатели бросают спасательный круг, чтобы вытащить утопающего. Но круг, прикрепленный к длинной веревке, похоже, схвачен неким неведомым существом, которое утягивает его в море, а когда спасатели с добровольными помощниками пытаются вытащить его, они не только обнаруживают, что не в силах этого сделать, но и не могут оторвать рук от веревки. Их неумолимо затягивает в морские глубины.

Подразумевается, что родитель громадного детеныша не только схватил спасательный круг, но и загипнотизировал спасателей, лишив их воли (вот почему в тексте процитирована научная статья "Ограниченно ли познание Человечеством гипнотических сил?" профессора Эльтона). Это не выглядит неотразимым сюжетом даже для короткого рассказика из 3000 слов, так что Лавкрафт (а это был явно он) вынужден оживить повествование с помощью своего типичного словесного фейерверка:

*Я вспоминаю эти головы, их застывшие выпученные глаза; глаза, в которых могли отразиться весь испуг, паника и исступленное безумие злобной вселенной - вся печаль, грехи и невзгоды, тщетные надежды и неосуществленные желания, страх, ненависть и муки всех эпох с начала времен; глаза, горящие болью всех терзаемых душ из вечно пылающих адов.*

Пассаж неудачен, поскольку он *не соответствует обстоятельствам*: для него слишком мало оснований, и в результате он звучит вымученно и невыносимо пафосно.

Другая история, вероятно, написана в то время, это "Четвертый час" [Four O'Clock]. В письме к Уинфилду Таунли Скотту Соня заявляет, что Лавкрафт только внес изменения в стиль рассказа, поэтому я сделал вывод, что он не относится к сочинениям Лавкрафта, и не включил его в исправленную версию "Horror in the Museum and Other Revisions" (1989). Однако, судя по поздним мемуарам Сони, не создается впечатления, что она была очень умелым, блестящим или даже связным прозаиком, так что, наверняка, и в этом рассказе (который даже незначительней, чем предыдущий) есть некоторый вклад Лавкрафта. В нем мы видим некоего человека (так и не становится ясно, мужчина это или женщина), чей смертельный враг умер в четыре часа утра; теперь он боится, что в этот час с ним случится нечто ужасное. За окном он видит туманное облако, которое постепенно принимает форму часов со стрелками, указывающими на 4 часа, а позже видит, как другие туманные объекты принимают эту же форму. Туман обращается пламенем и принимает форму лица врага, и рассказчик понимает, что "конец близок".

Как история мономании - нигде не проясняется, являются ли видения рассказчика реальными или воображаемыми, - этот рассказ местами эффектен, но одновременно он испорчен цветистостью стиля. Стилистика временами явно напоминает о Лавкрафте - она отличается множеством особенностей - нагромождением прилагательных, выделением курсивом ключевых слов, даже использованием характерной пунктуации, - типичных для его тогдашнего творчества. Но это не та работа, без которой литература бы сильно обеднела. Рассказ не публиковался при жизни Лавкрафта, выйдя лишь в сборнике "Something about Cats and Other Pieces" (1949). Видимо, существует и третья, до сих пор неопубликованная вещь Сони; принимал ли в ней какое-то участие Лавкрафт, неизвестно.

Соня добавляет поразительный рассказ о том, что приключилось на другой день после замысла "Ужаса на Берегу Мартина":

*На другой день его неослабевающий энтузиазм таким неподдельным и искренним, что в знак признательности я поразила и шокировала его, немедленно расцеловав. Он был так взволнован, что покраснел, затем побледнел. Когда я начала подтрунивать над ним, он сказал, что его ни разу не целовали с тех пор, как он был совсем маленьким, и что его никогда не целовали женщины, даже его мать или тетки, с тех пор, как он достиг зрелости, и что, вероятно, его никогда больше не поцелуют вновь. (Но я одурачила его.)*

Вот это действительно примечательно. Во-первых, если слова Лавкрафта - правда, значит его "роман" с Уинифред Джексон явно был исключительно платоническим. Во-вторых, то, что его ни разу не целовали - даже мать или тетки - с тех пор, как он стал юношей, заставляет задуматься о степени эмоциональной сдержанности в этой старинной новоанглийской семье. Привязанность Лавкрафта к своим теткам (и их - к нему) была бесспорна; но подобное необычное отсутствие физических контактов выглядит аномальным даже для того времени и для их социального круга. Неудивительно, что Лавкрафт не спешил ответить на чувства женщины, которая так открыто выражала ему свою симпатию. У него явно была задержка в эмоциональном развитии.

Это недельное пребывание в компании Сони, насколько мне известно, стало первым случаем, когда Лавкрафт провел продолжительное время наедине с женщиной, которая не была его родственницей. Неизвестно, чтобы Лавкрафт совершал подобные экскурсии вместе с Уинифред Джексон. Соня горела желанием продолжать в том же духе и сумела-таки снова оказаться в Род-Айленде в воскресенье, 16 июля, когда они с Лавкрафтом отправились в Ньюпорт и оттуда прислали Лилиан совместную открытку (с предсказуемым "жаль, что вас нет здесь").

Десять дней спустя, в среду 26 июля, мы опять обнаруживаем Лавкрафта, шлющим письма из квартиры Сони в Бруклине; каким-то образом она сумела уговорить его отправиться в далекий Кливленд, чтобы повидаться с Гальпином и Лавменом. В Нью-Йорке он провел всего три дня (явно остановившись в квартире Сони, пока она, видимо, снова жила у соседки), а в субботу, 29 июля, в 18.30 пополудни, сел на поезд Lake Shore Limited на станции Гранд-Централ, чтобы отправиться по железной дороге в Кливленд. Поездка заняла шестнадцать часов - Лавкрафт прибыл в Кливленд в 10.30 утра, 30-го числа. На станции его встретил Гальпин, которого Лавкрафт сразу узнал. Их первый обмен приветствиями был не слишком выдающимся для двух философов-ницшеанцев:

- Так это мой сын Альфредус!

- Так точно!

Но вслед за этим пошел непрерывный разговор. Лавкрафт оставался до 15 августа - по большей части в доме Гальпина, N9231 по Берчдейл-авеню (этого здания больше не существует). Условия там примерно соответствовали домашним привычкам самого Лавкрафта: "Мы вставали в полдень, ели дважды в день и ложились за полночь..." Лавкрафт с гордостью пишет Лилиан, как по-мальчишечьи и без условностей он себя ведет: он перестал носить жилет и купил пояс (вероятно, из-за погоды); он впервые купил *мягкие* воротнички; и подобно Гальпину разгуливает *без шляпы* - кроме официальных случаев. "Ты можешь представить меня без жилета, шляпы, с мягким воротничком и поясом, разгуливающего в компании двадцатилетнего мальчика, словно я сам не старше?" Однако Лавкрафт заботливо заверяет Лилиан, что не делает никаких светских *faux pas*: "Можно вести себя свободно и беспечно в провинциальном городе - когда же я снова буду в Нью-Йорке, я вернусь к строгим манерам и степенным одеяниям, приличествующим моим почтенным летам..."

Интересные данные о состоянии физического и психологического здоровья Лавкрафта мы находим в другом письме к Лилиан:

*Что касается того, как я провожу время, - все просто замечательно! У меня есть все нужные стимулы, чтобы оставаться активным & свободным от меланхолии, & выгляжу я до того хорошо, что сомневаюсь, что в Провиденсе меня сходу бы узнали! Ни головной боли, ни чувства подавленности - короче говоря, на данный момент я воистину жив & в хорошем*

*состоянии здоровья & духа. Дружеское общение с юным & художественно одаренным - вот то, что спасает жизнь!*

И Лавкрафт еще удивлялся, почему после тридцать лет его здоровье внезапно начало улучшаться! Свобода от давящего контроля матери (и, в меньшей степени, тетюшек), поездки по стране и компания настоящих друзей, которые относились к нему с любовью, уважением и восхищением, сотворили чудеса с отшельником, который до тридцати одного года ни разу не удалялся от дома более чем на сотню миль.

Естественно, он часто встречался с Сэмюелем Лавменом (Лавкрафт остановился за углом, в Комнатах Лонор) и именно через Лавмена познакомился с рядом известных лиц из мира литературы - с Джорджем Керком (1898-1962), книготорговцем, который только что опубликовал "Двадцать одно письмо" Амброуза Бирса под редакцией Лавмена (1922), и (самое примечательное) с юным Хартом Крейном (1899-1932) и его художественным кругом. Лавкрафт сообщает, что посетил встречу "всех членов литературного кружка Лавмена":

*Я испытал новое, неизведанное ощущение "быть звездой" совсем не по заслугам среди таких талантливых людей, как художник Саммерс [!], Лавмен, Гальпин & т.д. Я встретил ряд новых знакомых - поэта Крейна, Лазара [!], амбициозного юного литератора, который сейчас в армии, & очаровательного юношу по имени Кэрролл Лоуренс, который пишет страшные рассказы & хочет прочитать мои.*

Ниже я чуть больше расскажу о Керке и Крейне, так как с ними Лавкрафт будет встречаться во время своего нью-йоркского периода; сейчас же отмечу краткую встречу с Уильямом Соммером, акварелистом и графиком, Уильямом Лескейзом, позднее ставшим международно-признанным архитектором, Эдвардом Лэйзаром (которого Лавкрафт позднее снова встретит в Нью-Йорке и который впоследствии станет известен, как многолетний редактор "American Book-Price Current") и другими из круга Крейна. Крейн как раз начал публиковать свои стихи в журналах, хотя его первая книга, "White Buildings", выйдет только в 1926 г. Однако Лавкрафт должен был прочесть "Пастораль" Крейна (в "Dial" за октябрь 1921 г.), поскольку написал на нее пародию, озаглавленную "Plaster-All". Занятный шарж на то, что Лавкрафт считал бесформенным модернистским верлибром, это стихотворение на самом деле стало своего рода импрессионистским - не сказать "имаджинистским"! - рассказом об его поездке в Кливленд:

*Here it was,  
That in the light of an interpreter,  
Soon I met and succeeded  
In surrounding myself  
With a few of the Intelligentsia  
That Cleveland affords,  
Loveman, Sommer, Lescaze, Hatfield, Guenther...  
But Loveman  
Left the fold early - pity, yes!*

Любопытно упоминание второстепенного композитора Гордона Хэтфильда - судя по всему, он стал первым открытым гомосексуалистом, увиденным Лавкрафтом. Его реакция - записанная примерно полтора года спустя, - была вполне предсказуема:

*Уж будьте уверены, я его помню! Боже, Боже! как он обычно сидел по-турецки на полу в "Elgin's" - белая матросская бескозырка элегантно зажата подмышкой, спортивная рубашка распахнута на шее, - одухотворенно взирая вверх на Самуилуса и разглагольствуя об искусстве и гармонии жизни! Боюсь, я показался ему очень грубым, глупым, скучным, маскулинным типом...*

"Я не знал, расцеловать это или придушить!", - смертельными врагами. напишет он в другом письме. Интересно, что он называет Хэтфильда и Крейна смертельными врагами. Очевидно, Лавкрафт либо не знал, что Крейн - гомосексуалист (как и Лавмен), либо никогда не придавал этому значения - вероятно, первое.

Другим новым знакомым Лавкрафта, пускай только по переписке, стал Кларк Эштон Смит. Лавмен и Смит давно переписывались, и Лавмен показал Лавкрафту рисунки и скетчи Смита, а Гальпин с Керком презентовали Лавкрафту экземпляры первых стихотворных сборников Смита - соответственно "The Star-Treader and Other Poems" (1912) и "Odes and Sonnets" (1918). Лавкрафт был настолько в восторге и от изобразительного, и от литературного материала, что тотчас написал Смиту восторженное письмо - незадолго до своего отъезда из Кливленда. Это почти неумеренно льстящее письмо положило начало пятнадцатилетней переписке, которая закончится только со смертью Лавкрафта.

Судьба Кларка Эштона Смита (1893-1961) сложилась крайне неудачно, поскольку его работы действительно были необычны и ни на что не похожи. Первые два сборника его стихотворений - за которыми последовали еще несколько, включая "Ebony and Crystal" (1922), "Sandalwood" (1925) и "Dark Chateau" (1951), - были в духе fin de siecle, чем-то напоминая Суинберна и Джорджа Стерлинга, но с характерной интонацией самого Смита. В 19 лет после публикации первой книги Смит - уроженец Калифорнии, рожденный в Лонг-Вэлли и большую часть жизни проживший в Оберне, - был провозглашен местными обозревателями новым Китсом или Шелли. Возможно, их дифирамбы были недалеко от истины. Вот, к примеру, начало "The Star-Treader":

*A voice cried to me in a dawn of dreams,  
Saying, "Make haste: the webs of death and birth  
Are brushed away, and all the threads of earth  
Wear to the breaking; spaceward gleams  
Thine ancient pathway of the suns,  
Whose flame is part of thee;  
And the deep gulfs abide coevally  
Whose darkness runs  
Through all thy spirit's mystery..."*

С моей точки зрения, ранние стихотворения Смита превосходят "космическую" поэзию Джорджа Стерлинга (1869-1926), хотя Смит явно учился на его "The Testimony of the Suns" (1903) и "A Wine of Wizardry" (1909). Проблема Смита - или, скорее, с признанием его выдающимся поэтом, - в том, что традиционная оценка фантастической поэзии не слишком глубока или серьезна; более того, современные поклонники (или критики) weird fiction, похоже, не в ладах с поэзией, так что огромное число стихов Смита игнорируется именно теми читателями, от которых стоило бы ждать восторгов и поддержки. И хотя Смит написал несколько белых стихов, большинство его работ отличается правильным размером и очень возвышенным, полным метафор стилем, предельно контрастирующим с плоской, пошлой и (с моей точки зрения) совершенно прозаичной стилистикой "поэтов", которые, вслед за

скучным примером Уильяма Карлоса Уильямса и Эзры Паунда, сейчас вошли в моду. Стоит ли удивляться, что поэзия Смита, сперва восторженно принятая на Западном Побережье, не пользовалась успехом - и остается одним из утраченных сокровищ литературы XX века?

Смит не спас дело, в конце 20-х и начале 30-х годов штампуя один за другим довольно посредственные рассказы в жанре фэнтези и научной фантастики - отчасти (возможно, по большей части) вдохновленные Лавкрафтом или, по крайней мере, написанных с его одобрения. Эта масса работ в какой-то степени отличается довольно развитым вкусом, но по мне несравнимо хуже его стихов; но на этом я останавлиюсь позже. Если Смит и писал хорошую прозу - это были стихи в прозе, которые Лавкрафт с восхищением читал в сборнике "Ebony and Crystal". Они производят огромное впечатление, и не будет сильным преувеличением утверждать, что Смит - лучший английский автор стихов в прозе; однако эта форма слишком сложна для восприятия, чтобы иметь множество последователей или часто привлекать внимание критиков.

Что же до изобразительных работ Смита - я нахожу их весьма любительскими и грубыми, и понятия не имею, почему Лавкрафт так их расхваливал. Смит был художником-самоучкой - и этого нельзя не заметить; его работы напоминают о примитивизме и иногда кажутся поразительно потусторонними, но большая их часть (написанная пером и чернилами, пастелью и маслом) сильна образами, но технически очень отстала. Чуть интереснее его маленькие скульптуры и статуэтки. Однако Лавкрафт, не переставая, восхищался Смитом, как новым Блейком, который способен, как написать великое произведение, так и проиллюстрировать его.

В действительности, Смит списался с Джорджем Стерлингом до публикации своей первой книги, и их объемистая совместная переписка - полная тщательных разборов Стерлингом ранних произведений Смита, - заслуживает того, чтобы однажды быть опубликованной; но сейчас даже Стерлинга не слишком известен, так что подобный проект не выглядит вероятным. Смит в то время жил в Оберне со своими престарелыми и неуклонно угасающими родителями. Его образ жизни был довольно светским и декадентским: он любил вино и женщин (хотя и не женился, пока ему не исполнилось шестьдесят) и осыпал неистовыми насмешками невежественных жителей пригорода, который не хотели признать его гений. Он вел колонку в "Auburn Journal", полную колких - но не слишком запоминающихся - афоризмов. Неудачная писательская карьера и сложная семейная жизнь держали его в бедности большую часть жизни: его коттедж за Оберном не имел водопровода, и случались времена, когда ему приходилось браться за сбор фруктов и другую черную работу. Но литература оставалась главным объектом его привязанности - по крайней мере, до середины 1930-х годов. За два года до встречи с Лавкрафтом он написал свою самую длинную и талантливую поэму "Пожиратель гашиша или Апокалипсис зла" [The Hashish-Eater; or, The Apocalypse of Evil] (включенную в "Ebony and Crystal"). Ничего удивительного, что Лавкрафт придет в восторг от этого 600-строчного буйства космической фантазии:

*Bow down: I am the emperor of dreams;*

*I crown me with the million-colored sun*

*Of secret worlds incredible, and take*

*Their trailing skies for vestment when I soar,*

*Throned on the mounting zenith, and illume*

*The spaceward-flown horizon infinite.*

Как замечает Лавкрафт: "Великолепие *Пожирателя гашиша* не поддается описанию...". Он, чем сможет, поможет рекламе Смита с помощью рецензии на его "Ebony and Crystal" в журнале "L'Alouette" за январь 1924 г. - фактически это вообще единственная "официальная" рецензия на книгу, написанная Лавкрафтом.

Однако в данное время ум Лавкрафта в первую очередь занимали выгоды и радости путешествий. Отбыв 15 августа в Нью-Йорк, он не менее двух месяцев гостил у Сони в Бруклине, в итоге проведя неслыханный срок, почти три месяца подряд, вне дома 598 на Энджелл-стрит. Эта долгая поездка стала возможной благодаря безграничной щедрости друзей Лавкрафта: в Кливленде Лавмен, Гальпин и Керк настояли на оплате многих его расходов (особенно на еду), Лонг (точнее, его родители) часто приглашал Лавкрафта на ленч или обед, и нет сомнений, что Соня тоже часто готовила или оплачивала его питание. Не думаю, что этом была какая-то снисходительность: друзья Лавкрафта, несомненно, знали о его тощем кошельке, но их гостеприимство было продиктовано как щедростью, так и неподдельной симпатии к Лавкрафту и желанием, чтобы он прогостил у них подольше. Как мы обнаружим, такое еще раз будет повторяться в поездках Лавкрафта.

Но как тетки приняли это затянувшееся отсутствие своего единственного племянника? Еще 9 августа, в Кливленде Лавкрафт весьма трогательно напишет Лилиан: "Мне жаль, что вы по мне скучаете - хотя это так лестно" В сентябре Соня и Лавкрафт попытались уговорить тетюшек приехать к ним в Нью-Йорк; солидная Лилиан отказалась, однако Энни - которая в юности была куда более светской - согласилась. 24 сентября Соня и Лавкрафт послали ей совместное письмо; часть Сони - типичный сахарный сироп ("Как здорово! Я так рада, что вы можете приехать!... Мой Бог, надеюсь, вы останетесь надолго!"), а Лавкрафт заявляет, что он стал таким опытным специалистом по Нью-Йорку, что может отвести ее куда угодно.

Лавкрафт действительно активно прогуливался по округе. Среди мест и достопримечательностей, осмотренных им в этот приезд, были недавно открытый "Монастырь Джорджа Грея Барнарда" на северной оконечности Манхэттена, красивая средневековая французская часовня, по частям привезенная из Европы и здесь собранная по камешку; особняк ван Кортландта (1748) и усадьба Дайкмена (1783); огромная лужайка бруклинского Проспект-парка (который он, наверняка, видел еще в первый приезд, так как парк находится возле дома 259 на Парксайд-авеню); большие магазины подержанных книг на 4ой авеню (в нижнем Ист-Сайде) и на Восточной 59й улице, которые Лонг, хотя и был уроженцем города, как ни странно, никогда не посещал (большая их часть уже не существует); квартира Джеймса Фердинанда Мортон в Гарлеме (первая встреча Лавкрафта с районом, который неуклонно превращался в черное гетто); особняк Джумела на Вашингтон Хайтс, хранящий реликвии Джорджа Вашингтона; Гринвич-Виллидж (здесьняя богема его не впечатлила); зоопарк Бронкса; неплохой музей Исторического общества Нью-Йорка; спальные районы Стейтен-Айленда; Таверну Фраунсеса (построенную как жилой дом в 1719 г., превращенную в таверну в 1762 г.) на южной оконечности Манхэттена, и многие другие места. Чистое удовольствие читать рассказы Лавкрафта об этих походах в его длинным письмах к тетюшкам.

В этот приезд было сделано относительно немного новых знакомств - Лавкрафт по большей части оставался в компании Лонга, Мортонa, Кляйнера и Сони (которая была свободна только по выходным). В конце сентября Лавкрафта познакомили с юным самиздатовцем Полом Ливингстоном Кейлом, который сопровождал Лавкрафта, Мортонa и Лонга в поездке в Фордхем (ради дома Эдгара По) и здесь сделал их знаменитую фотографию. Кейл напишет краткое воспоминание об этой экскурсии.

Другой интересной личностью, встреченной в то время, стал Эверетт Мак-Нил, автор рассказов для мальчиков, с которым Лавкрафт часто станет видеться в свой нью-йоркский период. Мак-Нил тогда проживал в одном из худших районов города, на Адской Кухне на западной окраине Манхэттена, на 40-х улицах. Лавкрафт, которого неизменно зачаровывали обветшание и упадок, очень живо описывает этот район:

*Адская Кухня - последний остаток старинных трущоб - & под старинными я подразумеваю трущобы, которые населены не коварными, раболепными чужеземцами, но "крутыми" и энергичными членами высшей нордической расы - ирландцами, немцами & американцами. Вкрадчивый италяшка или еврей из нижнего Ист-Сайда - странное и скрытное животное...он прибегает к яду вместо кулаков, к автоматическим револьверам вместо кирпичей & дубинок. Но западней Бродвея старые буяны удержали последнюю линию обороны... Убожество невероятное, но не такое благоуханное, как в иностранных кварталах. Церкви процветают - ибо все аборигены суть набожные & ревностные католики. Было непривычно видеть трущобы, в которых живут северяне - с правильными чертами & зачастую светлыми волосами & голубыми глазами.*

Лавкрафт явно не смог сделать из этого вывод, что вовсе не "низшая" кровь, а социоэкономическое неравенство порождает подобные "нордические" трущобы.

Вечером 16 сентября Лавкрафт с Кляйнером осматривали изящную голландскую реформатскую церковь (1796) на Флэтбуш-авеню в Бруклине, расположенную довольно близко от дома Сони. На задворках этого великолепного здания находилось мрачное старое кладбище, заставленное ветхими плитами с надписями на голландском. Что же сделал Лавкрафт?

*От одного из ветхих могильных камней - с датой 1747 - я отколол маленький кусочек, чтобы унести с собой. Он лежит передо мной, когда я пишу - & должен намекнуть, пишу некую страшную историю. Как-нибудь ночью я должен положить его под подушку, пока я буду спать... кто знает, что за тварь может выйти из древней земли, чтобы взискать отмщение за свою оскверненную могилу?*

Разумеется, именно этот инцидент лег в основу рассказа "Пес" [The Hound], который Лавкрафт закончил до отъезда из Нью-Йорка в середине октября. Эта история описывает успехи рассказчика и его приятеля Сент-Джона (отожествляемого с Кляйнером, которого Лавкрафт в переписке называл Рэндольфом Сент-Джоном, родственником Генри Сент-Джона, виконта Болингброка) в том "самом гнусном проявлении человеческой разнузданности, в мерзком занятии гробокопательством". Два этих "виртуоза-неврастеника", которые "утомились обыденностью прозаичной жизни", нашли в этой омерзительной деятельности единственное спасение от "опустошительного пресыщения". Они истинные эстеты некрофилии:



*Грабительские вылазки, которые приносили нам наши неописуемые сокровища, всегда составляли для нас художественно незабываемое событие. Мы были не вульгарными кладбищенскими ворами, но действовали только при сочетании определенных условий - настроения, ландшафта, окружения, погоды, времени года и фазы луны. Для нас эти занятия были наивысшей формой эстетического самовыражения, и к каждой их детали мы подходили с особенно придирчивой тщательностью. Недолжный час, слишком резкий свет или неуклюжие манипуляции с сырой землей могли всерьез разрушить для нас то состояние экстатического щекочущего возбуждения, что следовало за извлечением из земли ее очередного зловеще скалящегося секрета.*

Однажды в Голландии они отыскивают могилу некого крайне опасного типа - он "был захоронен пять столетий назад и в свое время тоже грабил могилы, похитив из легендарной гробницы некий могущественный предмет". Вскрыв могилу, они обнаруживают, что, несмотря на миновавшую половину тысячелетия, от покойного осталось "много... поразительно много". В могиле они находят амулет, изображающий "странную стилизованную фигурку сидящего крылатого пса или сфинкса с полусобачьей головой", и решают забрать этот трофей в нечестивый погребальный музей, который держат в своем доме в Англии.

После их возвращения начинают происходить странные вещи. Им мерещится непонятное гудение или хлопанье, а из-за торфяных болот доносится "слабый, далекий лай" гигантской собаки. Однажды ночью, когда Сент-Джон в одиночку возвращается домой со станции, его разрывает в клочья некая "ужасная хищная тварь". Перед смертью он ухитряется произнести "Амулет... эта проклятая штука..." Рассказчик понимает, что должен вернуть амулет в голландскую могилу, но в Роттердаме его обкрадывают. Вслед за этим город шокирует "кровавая смерть" в "убогом воровском притоне". Рассказчик, охваченный чувством обреченности, возвращается на кладбище и разрывает древнюю могилу. В ней он обнаруживает "костяк, который мы с другом ограбили; но не такой чистый и безмятежный, каким мы видели его тогда, но покрытый запекшейся кровью и клочьями чужой плоти и волос. Он злобно взирал на меня горящими глазами, а его острые окровавленные клыки обнажились в насмешке над моим неотвратимым концом". Поведав эту историю, герой собирается "с помощью револьвера обрести забвение, мое единственное убежище от безымянного и неименованного".

"Пса" откровенно ругали за безумную цветистость; однако от внимания большинства критиков отчего-то ускользнуло, что рассказ - явная самопародия. Лавкрафта редко считают хозяином, а не рабом собственного стиля, но мы уже видели, что его ранние рассказы - "По ту сторону сна", "Факты об усопшем Артуре Джермине и его семье", "Музыка Эриха Цанна" - демонстрируют поразительную сдержанность стиля и образного ряда, так что становится вполне очевидно, что в "Псе" Лавкрафт сознательно был высокопарен и наигран. Еще более очевидной пародию делают явные литературные аллюзии ("эта проклятая штука" Сент-Джона вторит знаменитому рассказу Амброуза Бирса; "кровавая смерть" [red death] и манера датировать ["Ночью 24 сентября 19--"] - шуточные отсылки к Эдгару По; лай пса явно должен напоминать о "Собаке Баскервиллей" Дойла; и, как показал Стивен Дж. Мариконда, в рассказе много поклонов Жорису-Карлу Гюисмансу, особенно его "Наоборот") и гротескные фразы, например "Причудливые проявления стали слишком частыми, чтобы их сосчитать". И все же рассказ вышел бесспорно удачным экспериментом в напыщенной многословности - пока помнишь, Лавкрафт явно рассчитывал на подобный эффект и делал это хотя бы отчасти умышленно.

Для формирования псевдомифологии Лавкрафта "Пес" важен тем, что в нем впервые упоминается "Некрономикона", который - также впервые - здесь четко приписан Абдулу Альхазреду. Вот сам отрывок: "Он [амулет] и правда был чужд любому искусству и литературе, известным разумным и уравновешенным читателям, но мы сразу узнали его - подобный упоминался в запретном "Некрономиконе" безумного араба Абдула Альхазреда, как чудовищный символ души в культе пожирателей трупов из недоступного Ленга в Центральной Азии". Как и "Ньярлатхотеп", слово "Некрономикон" пришло к Лавкрафту во сне; когда же позднее он, чей греческий был в лучшем случае элементарным, попытался истолковать это слово (*nekros* - труп, *nomos* - закон, *eikon* - картина = "Образ [или Картина] Закона Мертвых"), результат получился ошибочным. Фактически по правилам греческой этимологии слово должно быть построено так: *nekros* - труп, *neto* - размышлять или классифицировать, *ikon* - суффикс прилагательного среднего рода = "Размышление [или Классификация] Мертвых". Разумеется, нам приходится придерживаться ошибочной трактовки самого Лавкрафта. Позднее, чтобы объяснить греческое название у арабской книги, Лавкрафт заявил, что "Некрономикон" - греческий перевод работы, по-арабски озаглавленной "Al Azif" [Аль-Азиф] - слово, списанное им из примечаний Сэмюэля Хенли к "Ватеку" Уильяма Бекфорда (1786), где *azif*, жужжание насекомых, определяется как "ночной звук... который считают воем демоном".

"Ватек" (Лавкрафт впервые прочел его в конце июля 1921 г.) представляет интерес сам по себе, поскольку этот впечатляющий образчик экзотической фэнтези, в которой пресыщенный калиф за свои грехи вынужден спуститься в Эблис, исламскую преисподнюю и пережить несказанные муки, похоже, сразу и надолго воспламенил воображение Лавкрафта. Часто упоминаемые в "Ватеке" гули могли оказать некоторое влияние на "Пса". Лавкрафт был захвачен этой пикантной идеей и часто использовал гулей (упырей) - как правило, бескостных, собакоподобных тварей - в других рассказах.

"Ватек" явно повлиял и на другую работу, написанную чуть раньше - на замысел романа, озаглавленного "Азатот" [Azathoth], который Лавкрафт в июне 1922 г. описывает как "причудливый роман под Ватека". Под этим Лавкрафт, возможно, подразумевал, что "Азатот" одновременно попытка передать сновидческую атмосферу "Ватека" - и имитировать непрерывный поток повествования, где отсутствует разбивка на главы. Он подумывал написать "причудливую восточную сказку в манере 18-го века; сказку, возможно, слишком длинную для публикации в самиздате" еще октябре 1921 г., всего через несколько месяцев после прочтения "Ватека" и вскоре после одалживания "Эпизодов из Ватека" (рассказов, написанных от лица разных персонажей "Ватека", которые были опубликованы только в 1909 г.); но в отличие от предыдущего замысла романа ("Клуб семи сновидцев"), который, видимо, так и не был начат, "Азатот" действительно был начат, пускай Лавкрафт написал всего 500 слов. Начинается он величественно:

*Когда возрастотяготил мир, и чудеса покинули сердца людей; когда серые города устремили в дымное небо высокие башни, угрюмые и уродливые, в чьей тени никому и в голову не приходило мечтать о солнце или цветущих по весне лугах; когда ученость сорвала с Земли ее покров красоты и поэты принялись петь об извращенных фантомах, увиденных мутным внутренним оком; когда это все наступило, и детские надежды навеки ушли - нашелся человек, который отправился в путь прочь из этой жизни - в пространства, на куда бежали мечты.*

Лавкрафт приводит весь сохранившийся текст "Азатота" в письме к Лонгу, добавляя:

*Остальное - к чему это вступление готовит читателя, станет материалом типа "Тысяча и одной ночи". Я не посчитаюсь ни с одним современным критическим каноном, но откровенно проскользну назад сквозь столетия и стану творить мифа с детской непосредственностью, которой в наше время не пытался достичь никто, кроме раннего Дансени. Я уйду из мира, в котором пишу, сосредоточив разум не на литературных обычаях, а на снах, что мне снились, когда мне было лет шесть - снах, которые последовали за моей первой встречей с Синбадом, Аджибом, Бабой-Абдаллахом и Сиди-Нонманом.*

Возможно, это намек на то, что "Азатот" стал бы приключенческим романом без сверхъестественного, но, вероятно, все-таки с некоторыми элементами сна. "Азатот" обретает важность лишь в контексте развивающейся эстетики Лавкрафта и в связи с некоторыми рассказами, написанными годы спустя, так что я вновь обращаюсь к нему позже.

Помимо этого, за время визита в Нью-Йорк Лавкрафт написал не так много - он был слишком занят прогулками по городу, а также время от времени загружен работой на Буша, которая при всей утомительности хотя бы приносила ему деньги, долгожданные чеки, которые позволяли Лавкрафту продолжать свое пребывание в гостях. Вероятно, в конце августа он устроил маленький розыгрыш, попытавшись всучить Гальпину свое стихотворение "К Заре" как утраченное стихотворение Эдгара Аллана По. Хотя Гальпин не поверил в авторство По - он счел, что стихотворение списано у некоего традиционного поэта, возможно, у малоизвестного Артура О'Шонесси - он, тем не менее, высоко его оценил. Но когда в сентябре ему объяснили смысл шутки, энтузиазм Гальпина заметно угас. Лавкрафт, определенно, хорошо посмеялся, поскольку Гальпин обыкновенно был не в восторге от его стихов. Больше об этой шутке писать нечего - она просто пытается имитировать многочисленным вариациям По на тему "смерти прекрасной женщины".

Наконец в середине октября Лавкрафт вернулся домой. Хаутейн уже попросил его о новом серийном рассказе, на этот раз - из четырех частей. Лавкрафт бездельничал вместо работы до середины ноября, но (возможно, поскольку Хаутейн, наконец, заплатил за "Герберта Уэста, реаниматора" и выдал аванс размером в половину платы за новый рассказ) он, в конце концов, взялся за дело и в том же месяце написал "Затаившийся страх". {В письме к Сэмюэлю Лавмену (17 ноября 1922 г.) ГФЛ заявляет, что еще начинал писать; а в начале декабря отправляет рассказ Кларку Эштону Смиту (ГФЛ - Кларку Эштону Смиту, 2 декабря 1922 г.). Поскольку он был записан в куда более сжатые сроки, чем "Герберт Уэст, реаниматор", рассказ кажется более цельным, чем его предшественник, несмотря на неизбежную шокирующую концовку в финале каждой части.

Наверное, никто не считает "Затаившийся страх" одной из вершин мастерства Лавкрафта - даже среди его ранних рассказов; и все же он не так плох, как полагали многие критики, и снова в нем заметно немало предвестий техник и приемов, позднее использованных с большим успехом. Несмотря на тривиальную мелодраматичность зачина ("Гром гремел в небесах в ту ночь, когда я явился в заброшенный особняк на вершине Темпест-Маунтин в поисках затаившегося страха"), рассказ довольно живо повествует о поисках главным героем неведомого существа, которое учинило резню среди обитателей Катскильских гор неподалеку от особняка Мартенсов. Герой убежден, что заброшенный особняк является логовом или сосредоточием ужаса, и приходит в него на ночь в сопровождении двух товарищей, Джорджа Беннета и Уильяма Тоби. Они ложатся спать в одной постели в одной из комнат особняка, оставив пути отступления через дверь или через окно. Хотя один из них

должен бодрствовать, пока другие спят, на всех нападает странная сонливость. Рассказчик просыпается и к своему ужасу обнаруживает, что Беннет и Тоби (спавшие по бокам от него) унесены некой тварью. Но почему пощадили его?

Во втором эпизоде мы обнаруживаем, что рассказчик взял себе нового компаньона для помощи в поисках, Артура Манро. Они знают, что затаившийся страх обычно бродит по округе во время сильных гроз, и останавливаются переждать подобную грозу в пустой хижине. Манро, который выглядывает в окно, кажется, ненормально зачарован чем-то снаружи и не отвечает, когда его зовут. Тронув его за плечо, рассказчик обнаруживает, что "Артур Манро был мертв. И на том, что осталось от его изжеванной и выеденной головы, больше не было лица".

В третьем эпизоде герой понимает, что должен обратиться к истории особняка, чтобы понять его связь с затаившимся страхом. Особняк был построен в 1670 г. Герритом Мартенсом, богатым голландцем, ненавидевшим англичан; его потомки продолжали сторониться соседей и в итоге переженились на "многочисленной прислуге имения". Один из них, Ян Мартенс, пытался избежать общей участи и был убит своей родней. Эпизод заканчивается на чудовищном появлении "неведомой твари" в подземном тоннеле, на который герой натывается, разрывая могилу Яна Мартенса.

В заключительном эпизоде, наконец, выясняется правда: существует не один монстр, а целый их легион. Вся гора изрыта подземными ходами, которые служат приютом омерзительным тварям, похожим на помесь обезьян с кротами: они - "конечный результат дегенерации млекопитающего; ужасающие порождения изолированного размножения, умножения и людоедского питания над и под землей; и воплощение всего ощерившегося хаоса и оскаленного страха, что таятся за жизнью". Иными словами, это были выродившиеся потомки семейства Мартенсов.

Тема наследственного вырождения будет властно звучать в менее "космических" произведениях Лавкрафта; мы уже видели ее в "Артуре Джермине" и снова увидим в "Крысах в стенах" и в "Тени над Иннсмутом". Здесь ужасы кровосмешения показаны во всей своей кошмарной красе. Было бы несложно устроить кухонный фрейдистский разбор этой темы (принимая во внимание такие вещи, как явное равнодушие Лавкрафта к сексу, частые браки его собственных предков со своими кузинами и даже его вероятную осведомленность о причине смерти своего отца), но я считаю более убедительной расовую интерпретацию. Вероятно, они работают в тандеме. Но я не думаю, что эту тему можно исчерпывающе объяснить, апеллируя к фактам биографии Лавкрафта: она с большой силой изображена в некоторых его произведениях, где социальный подтекст далеко превышает обстоятельства жизни самого автора.

Разумеется, некоторые автобиографические штрихи в рассказе есть, но они довольно незначительны. Имя Артура Манро явно позаимствовано у братьев Манро, тогда как имя "Ян Мартенс" напоминает о доме Яна Мартенса Шленка (1656) во Флэтбуше, старейшем существующем доме в Нью-Йорке. Правда, во время своих посещений Нью-Йорка в 1922 г. Лавкрафт не видел этого дома и, в сущности, мог и не знать о нем, когда писал "Затаившейся страх" - он упоминает об этом доме в письме к Морису У. Мо от 31 июля 1923 г., но посетит его лишь в 1928 г. Однако совсем рядом с домом 259 на Парксайд-авеню есть улица Мартенс-стрит, которая, возможно, и стала источником имени.

Сюжет "Затаившегося страха" более детективный, чем в большинстве других его работ - автор ловко скрывает истинное положение вещей до, по крайней мере, третьего эпизода. Только в финале мы узнаем о роковой ошибке в рассуждениях (мнении, что причина кошмара - один-единственный монстр), которая приводит к гибели Беннета и Тоби: их унесли разные существа, подобравшиеся каждое со своей стороны.

Третий эпизод, наверное, обретает наибольшее значение в контексте более поздних произведений Лавкрафта: подобное обращение к истории будет неоднократно встречаться в будущих рассказах, отражая настроение, выраженное Лавкрафтом в письме 1929 г.: "Прошлое *реально* - оно *все еще здесь*". Оправдывая свои изыскания, герой "Затаившегося страха" делает странное горькое заявление: "Только история осталась мне после того, как все остальное обратилось сатанинскими издевательствами". Что тяжелое бремя прошлого давит на настоящее и будущее; что исторические изыскания (и, говоря шире, все научные исследования) в чем-то помогают нам примириться с нашим уделом; что есть моменты прошлого, которые, наверное, лучше не трогать, но, тем не менее, приходится, чтобы понять наше место в мире - все эти идеи, возможно, лишь намекаются в "Затаившемся страхе", чтобы более основательно и полно выразиться в великих произведениях последнего десятилетия жизни Лавкрафта.

Предположительно по просьбе Лавкрафта, Кларку Эштону Смиту были заказаны иллюстрации к сериалу, по две к каждой части. Это очень занятные штриховые рисунки. Позднее Лавкрафт жаловался (другим, но не Смиту), что Смит в своих иллюстрациях не слишком следовал тексту. Еще позже Фрэнк Лонг (вероятно, имея в виду эти иллюстрации) утверждал, что в художественных работах Смита систематически содержатся сексуальные намеки; Лавкрафт отмахнулся от этой идеи, однако Смит явно не слишком тихо посмеялся - многие деревья и растения на иллюстрациях откровенно имеют форму пенисов, яичек и вагин. Лавкрафт без преувеличения не замечал подобных вещей, и я уверен, что соль шуток так до него и не дошла.

"Затаившийся страх" выходил в "Home Brew" с января по апрель 1923 г. Я не нашел никаких свидетельств того, что Лавкрафт получил положенные ему 10\$ за два последних эпизода, но, с другой стороны, нет и свидетельств, что он их не получил. В последнем номере объявляется, что журнал меняет свое название на "High Life"; позже Лавкрафт сообщает, что после этого переименования журнал в 1924 г. перестал выходить. Он, без сомнения, был рад отделаться от "мерзкой газетенки".

Хотя был уже конец года, и чувствительность Лавкрафта к холоду не позволяла ему слишком долго оставаться вне дома, путешествия 1922 года еще не были окончены. В середине декабря он посетил Бостон, чтобы на заседании Хаб-Клаба встретиться с Эдит Минитер и остальными. Вслед за этим он решил в одиночку побывать в некоторых старинных городках Северного Побережья, в частности в Салеме. Это произошло то ли в воскресенье 17-го, то ли в понедельник 18-го числа. {В письме к Кляйнеру (11 января 1923 г.) он датирует поездку "понедельником"; в другом письме (ГФЛ - Джеймсу Ф. Мортону, 12 марта 1930 г.) заявляет, что это было 17 декабря, то есть в воскресенье. В "Миссис Минитер - оценки и воспоминания" он, как ни странно, утверждает, что в поездке в Марбльхед его сопровождали Минитер и Коул; но, возможно, это относится к более поздней поездке}. Естественно, Салем привел его в восторг - это была первая настоящая встреча Лавкрафта с XVII веком, и он подробно описывает Дом Ведьм (1642), Дом Семи Фронтонов и другие знаменитые достопримечательности; там же он узнает от местных жителей о существовании еще одного старинного городка, чуть выше по берегу, под названием Марбльхед, который еще примечательнее. Сев на автобус, Лавкрафт был "перенесен в самый

чудесный район, о котором я только мечтал, и награжден самым мощным и цельным эстетским переживанием за многие годы".

Марблхед был - и, в целом, остается по сей день - одним из самых очаровательных тихих городков Массачусетса с прекрасно отреставрированными колониальными домами, кривыми, узкими улочками и призрачным кладбищем на вершине холма, с которого открывается великолепный панорамный обзор города и ближней гавани. В старой части города ощущение древности почти *полное* - мало что из примет современности вторглось сюда. Именно это и пленило Лавкрафта:

*Незапамятный апофеоз баснословной древности! Когда настал вечер, я кинул взгляд вниз, на тихое селение, где один за другим угасали огни; на мирные дымовые трубы, нахлобучившие колпаки, и на силуэты старинных коньков на фоне западного неба; на мерцающие наборные окошки; на безмолвный неосвещенный форт, хмуро и грозно нависший над уютной гаванью, где он угрюмится с 1742, когда его воздвигли для защиты от фрегатов французского короля. Тени прошлого! Насколько же, о Mater Novanglia, я плоть от твоей почтенной плоти и обладатель твоей вековечной души!*

По прошествии более чем семи лет, Лавкрафт по-прежнему остро вспоминает увиденное:

*Боже! Забуду ли я когда-нибудь свой первый ошеломленный взгляд на скопление заснеженных архаичных крыш МАРБЛЬХЕДА в лихорадочном сиянии заката 16 ч. 17 дек. 1922!!! За час до того я и не подозревал, что однажды узрею место, подобное Марблхеда, и до самого последнего момента не представлял, какие чудеса мне предстоит узреть. Я считаю этот момент - примерно с 16.05 до 16.10 17 дек. 1922 - самым мощным эмоциональным катарсисом, пережитым мной за почти сорок лет своего существования. Во мгновение ока все прошлое Новой Англии - все прошлое Старой Англии - все прошлое Англосаксонства и Западного Мира - охватило меня и объединило меня с громадной цельностью вещей - такого не было никогда раньше и не будет снова. Это был высочайший момент моей жизни.*

Самый мощный эмоциональный катарсис из пережитых... высочайший момент его жизни: это было произнесено уже после того, как его брак начался и распался, после двух адских лет в Нью-Йорке и счастливого возвращения в Провиденс, но до первой встречи с Чарльстоном и Квебеком в 1930 г., которые, возможно, по-своему были сравнимы с его встречей с Марблхедом в 1922 г. Что же в Марблхеде было такого поразительного? Лавкрафт сам все объясняет: благодаря огромной силе воображения - и полному исчезновению (по крайней мере, на короткий срок) всех видимых примет современности - Лавкрафт ощутил себя единым целым со своим культурным и национальным прошлым. Прошлое реально - оно все еще здесь; и в течение нескольких минут зимнего дня в Марблхеде прошлое действительно все еще было здесь.

Лавкрафту потребуется почти год - и еще несколько поездок в Марблхед, - чтобы преобразовать свои впечатления в художественный текст; но когда он это сделает, написав "Праздник" (1923), с этого начнется возрождение Mater Novanglia в одних из самых топографически и исторически продуманных произведениях weird fiction среди когда-либо написанных. Он начал двигаться в этом направлении в "Картине в доме"; однако Новая Англия все еще была для него относительно чужой и неизведанной территорией, и понадобится немало поездок, чтобы проникнуться сущностью этого края - не только его древности и истории, но и его обитателей и их глубокой и многовековой связи с родной почвой - и воплотить ее в своем творчестве. А еще Лавкрафту понадобятся два года вдалеке

от Новой Англии, чтобы понять, насколько он плоть от ее плоти и научиться выражать как ужас, так и красоту этого древнего края.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XIV

#### Для собственного развлечения

(1923-1924)

Стоило участию Лавкрафта в делах ОАЛП пойти на убыль, как его деятельность в НАЛП приобрела внезапный и совершенно непредвиденный оборот - его немного-немало назначили временным и.о. Президента вместо Уильяма Дж. Дауделла, которому пришлось уйти в отставку. Неясно, что привело Дауделла к такому решению; один исследователь любительской журналистики лаконично упоминает некие "перемены в деловой жизни", но возникает вопрос, не имело ли какого-то отношения к этому делу замечание, брошенное Лавкрафтом несколько лет спустя - что Дауделл якобы "в 1922 сбежал с хористкой". В любом случае, назначение было произведено тремя Исполнительными Судьями - миссис Э. Дороти Хаутейн, миссис Энни Кросс Эллис и А. В. Фингулином, - которые действовали в качестве арбитров по конституционным поправкам и исполняли прочие надзорные функции, но редко участвовали в повседневной деятельности ассоциации.

Кляйнер живо описывает этот удивительный оборот событий:

*Обстоятельства его капитуляции (в доме мистера и миссис Джордж Джулиан Хаутейн на Бедфорд-авеню в Бруклине) незабываемы. Это правда, что после первого решительного отказа он начал колебаться, но лишь финальная просьба миссис Хаутейн - просьба, поданная совершенно неотразимо, - полностью сломила последнюю оборону. Когда имя Лавкрафта было объявлено именем нового президента, мир самиздата содрогнулся от неожиданности.*

Традиционно считалось, что это произошло в сентябре 1922 г., во время затянувшегося визита Лавкрафта в Нью-Йорк; но на самом деле "капитуляция" имела место в 30 ноября. Этого числа он, принимая должность, пишет Исполнительным Судьям (вероятно, в их присутствии) письмо; оно было опубликовано в "National Amateur" за ноябрь [1922] - январь 1923 г. В том же выпуске "National Amateur" Лавкрафт делает первый из пяти официальных отчетов (четыре "Послания Президента" и "Годовой Отчет Президента"). "National Amateur" перестал выходить с сентября 1922 г.; июльский номер 1922 г. был набран, но не напечатан и вышел только зимой. Отчет Лавкрафта, написанный 11 января 1923 г., красноречиво призывает коллег продолжать работу, несмотря на дезорганизацию управления ассоциацией и общую апатию, по-видимому, охватившую весь самиздат; сам Лавкрафт обещает выпустить еще пару номеров "Консерватора" и сдерживает обещание. Он также объявляет о создании совместного журнала "The National Co-operative", который планировался изданием в духе старого "The United Co-operative", однако я не нашел ни

одного свидетельств, что эта газета вообще увидела свет. Невероятнее всего, учитывая его хроническую бедность, то, что Лавкрафт пожертвовал 10 долларов (эквивалент недельной платы за квартиру в его нью-йоркский период) в фонд официального печатного органа. На исходе девятого года в самиздате Лавкрафт по-прежнему оставался его энтузиастом.

Фактически содержание пяти выпусков "National Amateur", опубликованных за время президентства Лавкрафта, не совсем отвечает его предпочтениям, так как содержательный контроль над официальным печатным органом осуществлял Официальный Редактор Гарри Э. Мартином; но Лавкрафт работал в тесном сотрудничестве с Мартином при подборе материалов и, естественно, рекомендовал ему работы своих прежних и новых коллег. И, разумеется, пост Президента предоставил ему первоклассную трибуну для озвучивания собственных взглядов на правильный ход и направление самиздата. Как и в случае с ОАЛП, упор делался на отвлеченное литературное самовыражение как на высочайшее desideratum непрофессионального автора; однако он был вынужден вести себя более осмотрительно, так как НАЛП изначально придавала особое значение типографской, социальной и политической стороне самиздата, а Лавкрафту явно не хотелось вызывать враждебность попытками пойти вразрез с какими-то традициями НАЛП.

В феврале Эдвард Х. Коул настоятельно убеждает Лавкрафта баллотироваться в Президенты на срок 1923-24 гг. Лавкрафт был не в восторге от этой идеи (он истово ненавидел утомительное бремя административных обязанностей, связанное с этой должностью) и вскоре обнаружил, что на пост Президента метит Хейзел Пратт Адамс при активной поддержке Джеймса Ф. Мортонa. В результате он счел, что его кандидатура вызовет раскол среди его собственных друзей. (Адамс действительно победила на выборах.) Так или иначе, очередное избрание на должность Официального Редактора ОАЛП (в июле 1923 г.) вынудило его снова обратить внимание на "родную" организацию. Пройдет десятилетие, прежде чем Лавкрафт возобновит свои связи с НАЛП.

Президентство ни в коем случае не означало конец индивидуального участия Лавкрафта в самиздате. "Консерватор" был воскрешен ради двух последних выпусков - в марте и июле 1923 г. Эти выпуски планировались еще в 1921 г., и, как легко догадаться, причиной задержки стала нехватка средств в семейной казне (особенно с учетом того, что новая глава семейного хозяйства, Лилиан, взидала на любительскую журналистику отнюдь не доброжелательно). Поездки Лавкрафта в апреле и августе-сентябре 1922 г. еще сильнее опустошили копилку. В числе расходов была публикация "Консерватора" и покупка нового костюма, который обошелся в целых 42 доллара, что заставило тетюшек Лавкрафта "без разбору стоять насмерть против любых трат денег в этот скорбный сезон денежной стерильности". К сожалению, всего два года спустя в Бруклине костюм был украден.

Другим примечательным событием стало первое появление работ Лавкрафта "в твердом переплете" - в книге под названием "Поэтические работы Джонатана Э. Хоуга". Стоит напомнить, что Хоуг был престарелым поэтом (1831 г. рождения) из Троя (Нью-Йорк), которому Лавкрафт, начиная с 1918 г., ежегодно писал стихотворные поздравления в честь дня рождения. Теперь Хоуг пожелал увидеть свои стихи под книжной обложкой и нанял Лавкрафта для отбора, вычитки и подготовки работ к изданию. Лавкрафт в свою очередь призвал на помощь Лавмена и Мортонa. В ноябре 1922 г. он получает часть стихотворений в обработке Лавмена и просит Хоуга выплатить Лавмену 5 долларов за 120 строк (или по 1 доллару за 24 строки - заметно меньше, чем 1 доллар за 8 строк, полученные Лавкрафтом от Буша). Хоуг явно оплачивал все расходы - этот момент стоит акцентировать, так как



долгое время считалось, что Лавкрафт сам помогал финансировать издание книги - крайне маловероятная перспектива, учитывая его тощий кошелек. Мортон также участвовал в литературной обработке и, очевидно, отвечал за чтение корректурных оттисков. В конце апреля у Лавкрафта на руках уже был переплетенный экземпляр книги; законченная версия, предположительно, вышла чуть позже. И тут Лавкрафт сделал поворот на 180 градусов - он отказался от "всех денежных вознаграждений за свое участие в редактировании" в обмен на двадцать экземпляров книги!

"Поэтические работы Джонатана Э. Хоуга" предваряет вступление Лавкрафта, в котором тот изо всех сил пытается найти хоть что-то хорошее в банальной посредственной поэзии Хоуга. Книжный томик также содержит шесть первых поздравительных стихотворений Лавкрафта (1918-23); позднее он напишет еще четыре, а затем, осенью 1927 г., - элегию на смерть Хоуга, который скончается в возрасте 96 лет.

Тем временем, пришло время для новых поездок на взморье - а именно к чудесам Салема, Марбльхеда и прочих городков Массачусетса, с которыми он впервые познакомился в конце 1922 г. В начале 1923 г. Лавкрафт, как минимум, трижды посетил район Салема-Марбльхеда - в начале февраля, в марте и, наконец, в апреле. О первой поездке нам почти ничего неизвестно; во время второй, 10-11 марта, Лавкрафт побывал на встрече бостонского Хаб-Клаба, переночевал у Эдварда Х. Коула и вернулся домой. Именно тогда он встретил Альберта А. Сандаски, который печатал самые первые номера "Консерватора". Сандаски отличался безудержным использованием современного сленга, и его "подколки" [wise-cracks] настолько очаровали Лавкрафта, что тот вскоре напишет очаровательное стихотворение об обеде Хаб-Клаба - "Пир (Клуб Журналистов Хаба, 10 марта 1923)" - с громким посвящением "Wisecrack Sandusky, B.I., M.B.O. (Bachelor of Intelligence, Massachusetts Brotherhood of Owls)" [т.е. Бакалавр Интеллекта, Массачусетское Братство Сов].

Немного больше нам известно о третьей поездке Лавкрафта. Сначала 12 апреля, в четверг он поехал в Бостон, чтобы уже привычно принять участие во встрече Хаб-Клаба; ночь он провел в квартире, совместно занимаемой Чарльзом А. А. Паркером и Эдит Минитер, в доме 30 на Уэйт-стрит в Молдене (пригород Бостона), наслаждаясь обществом шестимесячного котенка по кличке Виктори, который лазил по нему и в итоге устроился спать у него на шее. На другой день он отправился дальше, в Салем, а оттуда в Денверс - городок, когда-то носивший название Салем-Виллидж; он был основан в 1636 г. частью жителей первого поселения (1626 г.), и именно здесь в 1692 г. проходили суды над ведьмами. Заметив старинное кирпичное здание - дом Сэмюэля Фаулера, - где находился музей, Лавкрафт сошел с трамвая, подошел к дому и постучал в дверь. Остальное пусть расскажет он сам:

*На мои призывы откликнулись сразу два невообразимо жалких и немощных на вид существа - безобразные старухи, более злоеющие, чем ведьмы 1692 года, и явно не моложе восьмидесяти [лет]... "Флигель", в котором они обитали, пребывал в состоянии неопишемого убожества; груды тряпок, книг, кухонной утвари и тому подобного со всех сторон. Одна жалкая деревянная печурка своим жаром не могла спасти пустую комнату от пронзительного холода того дня.*

Далее Лавкрафт рассказывает, как одна из женщин заговорила с ним - "хриплым дребезжащим голосом, который смутно напоминал о смерти", но произнесла "вежливое и аристократичное приветствие слогом и выговором, вне всякого сомнения, свидетельствующими о благороднейшем происхождении и достойнейшем воспитании!"

Лавкрафт осмотрел весь дом вдоль и поперек, найдя его хорошо сохранившимся - он был выкуплен у хозяек Обществом охраны древностей Новой Англии с правом пожизненного проживания, - но, в конечном счете, не дом, а его обитательницы поразили Лавкрафта более всего: "Да, то была старая-престарая новоанглийская история о фамильном упадке и благородной нищете..." Интересно, задумывался Лавкрафт - который уже написал о похожем феномене в "Картине в доме" (1920), - о параллелях между Фаулерами и своим собственным семейством. Да, Филлипсы никогда не были настоящими аристократами, но их упадок был не менее глубоким, чем у этих немощных старух.

Затем Лавкрафт отправился в сельскую местность на поиски фермы, построенной в 1636 г. Таунсендом Бишопом, - в 1692 г. здесь обитала Ребека Нерс, которая была обвинена в колдовстве рабыней Титубой и в возрасте семидесяти лет повешена на Галлоуз-Хилл. Он отыскал ферму, а неподалеку от нее - и могилу Ребеки Нерс. В отличие от дома Фаулеров ферма была тесной постройкой XVII века с низкими потолками и толстыми деревянными балками. Смотритель фермы даже позволил ему вскарабкаться на чердак:

*Все покрывал толстый слой пыли, & неестественные тени теснились со всех сторон в вечернем сумеречном свете, что струился сквозь маленькие подслеповатые стеклышки древних окон. Я увидел нечто, свисающее с червиевого бруса - нечто, что покачивалось словно бы в унисон с вечерним ветерком, хотя ни ветерка не залетало в это траурное & заброшенное место - тени... тени... тени....*

Вернувшись тем же вечером в дом Паркера-Минитер, на следующий день (суббота, 14-ое) Лавкрафт отправился в Мерримак, где проживал его юный (15-летний) знакомый по самиздату Эдгар Дж. Дэвис. (Дэвис станет президентом ОАЛП в 1925-26 гг., во время последней агонии.) Вдвоем они посетили кладбища в соседнем Эмсбери (где жил Уиттьер) и на следующий день отправились в Ньюберипорт. Сейчас этот прибрежный город стал прибежищем яппи, но в 1923 г. это был тихий провинциальный городок, чьи древности сохранились почти также хорошо, как и в Марблхедде. Городок был таким тихим, что Лавкрафт с Дэвисом проехали его насквозь, так и не заметив, что трамвай миновал центр города, где они собирались сойти. Возвращаясь пешком на главную площадь, Лавкрафт и Дэвис наслаждались красотами старинного, когда-то процветавшего колониального портового города. Тем же вечером они вернулись в дом Дэвиса, а в понедельник, 16-го числа, Лавкрафт пустился в неторопливое путешествие домой, проехав через Бостон и добравшись до дома 598 только около полуночи.

3-4 июля состоялся новый визит в Бостон и новая встреча Хаб-Клаба. Возможно, это был своего рода неформальный региональный съезд НАЛП для тех самиздатовцев, которые не смогли побывать на официальном собрании в Кливленде. На второй день самиздатовцы отправились в парк Бостон Коммон праздновать Четвертое Июля, но, когда пришло время спеть "Звездно-полосатый флаг", Лавкрафт запел "правильные" слова - застольную песню "Анакреон на небесах", на мотив которой Френсис Скотт Кей и положил свою песню.

15-17 июля Лавкрафта в Провиденсе навестила Соня. Они, похоже, встретились в первый раз после визита Лавкрафта в Нью-Йорк прошлым сентябрем (если только они с ней не виделись в ноябре во время споров о должности Президента НАЛП), однако по словам Сони все два года, которые предшествовали их браку в марте 1924 г., они вели "почти ежедневную переписку - Г. Ф. писал мне обо всем, о том, что он делал и куда ходил, упоминал имена друзей и свое отношение к ним, иногда покрывая превосходным почерком 30, 40 и даже 50 страниц". Какая жалость, что Соне захотелось сжечь эти письма! В этот июльский визит Соня сочетала дело с удовольствием; в понедельник, 16-го числа,

Лавкрафт традиционно показывал ей достопримечательности Провиденса, затем в четверг, 17-го, они вдвоем отправились в приморское местечко под названием Наррагансетт Пиэр - в южной части штата, выходящей к океану, - миновав по пути Аппонауг, Ист-Гринвич и Кингстон. На обратном пути Соня отправилась в Бостон, а Лавкрафт вернулся домой.

10 августа произошло не менее важное событие - Лавкрафта впервые посетил его давний приятель Морис У. Мо, который совершал поездку по востоку страны. Лавкрафт утром встретил его в YMCA [Ассоциация молодых христиан] Провиденса и показал ему все местные достопримечательности, а затем они сели на автобус до Бостона, где их ждали Коул, Сандаски и супруга Мо с двумя их детьми, Робертом (11 лет) и Дональдом (9 лет). На другой день, как вспоминает в своих мемуарах Коул, Лавкрафт привычно взял на себя роль гида:

*Мне живо вспоминается тот субботний день... когда Лавкрафт, Морис Мо, Альберт Сандаски и я отправились в Старый Марблхед, чтобы увидеть бесчисленные колониальные дома и прочие интересные места, с которыми Говард был прекрасно знаком. Он так настойчиво хотел, чтобы наш друг с Запада не упустил ни единой реликвии или взгляда на этот прелестный городок и гавань, что безжалостно вышагивал миля за милей, подгоняемый исключительно своим неисчерпаемым энтузиазмом, пока наши тела не взбунтовались, и мы, вопреки его протестам, не потащились на поезд. Лавкрафт по-прежнему был бодр и весел.*

Рассказ самого Лавкрафта об этом происшествии еще более занятен: "Я настолько уходил своих приятелей, что они взбунтовались, - дружно выстроились вдоль каменной стены & отказывались сдвинуться хоть на дюйм, кроме как в обратном направлении!" Неплохо для недавнего болезненного отшельника! Ясно, что Лавкрафт черпал силы преимущественно в нервной энергии: он часто признавался, что ему *не свойственен* интерес к ходьбе и иным формам физических упражнений, и он прибегает к ним только с какой-либо целью - в данном случае, ради осмотра достопримечательностей и, вероятно, принудительного ознакомления с ними Мо - так как незадолго до своего визита Мо признавался, что древности не слишком-то его привлекают.

Во вторник 14-го числа Лавкрафт в одиночку едет в Портсмут (Нью-Гемпшир) - еще один тихий колониальный городок, где он еще не бывал; и был совершенно покорен, поскольку, в отличие от Марблхеда и Ньюберипорта, Портсмут оказался развивающимся, процветающим городом, который, тем не менее, сумел сохранить свои древности нетронутыми. Лавкрафт оказался "в первый раз погружен в *живой водоворот реального восемнадцатого столетия*": "Ибо Портсмут - тот город, что сохранил собственную жизнь и жителей, а не только дома и улицы. Здесь вряд ли обитает кто-то кроме старожилов и вряд ли есть иные предприятия, кроме старого кораблестроительного и судоремонтного завода, что существует с 1800 года". Хотя Лавкрафт находил архитектурные древности очаровательными, сильнее всего его волновала *неразрывная социальная связь с прошлым*. Одних построек было недостаточно; лишь когда эти постройки по-прежнему использовались по назначению, он оказывался совершенно покорен - возможно, потому, что это давало ему ощущение вызова, брошенного времени, ощущение, столь важное для его воображения. Неизбежно, у его переживаний был привкус расизма: он специально отмечает, что видел в Портсмуте "чисто АНГЛИЙСКИЕ лица", а, когда пишет, что здесь "колониальная эпоха все еще жива и незапятнанна", трудно отделаться от впечатления, что последнее слово подразумевает ничто иное, как отсутствие иностранцев.

На этом путешествия ни в коем случае не закончились, поскольку в сентябре на несколько дней приехал Джеймс Ф. Мортон. Естественно, Лавкрафт свозил его в Марблхед, в открытке от 15 сентября написав: "...на сей раз у меня благоразумный спутник, которого я не смог измотать!" Видимо, то, что во время визита Мо его утащили прочь отсюда, до сих пор не давало ему покоя. Больше об этой поездке нам ничего неизвестно, но в среду 19-го числа они вдвоем с Мртоном совершили вылазку в Чепачет, сонную деревеньку в северо-западной части Род-Айленда. Оттуда они отправились по шоссе Патнэм-пайк (ныне трасса 44) в сторону горы Дерфи, но Мортон свернул не туда, и они заблудились. Вместо горы Дерфи они попали в соседний городок Паскоаг, который Лавкрафт нашел восхитительным. Затем они на поезде вернулись в Провиденс и отправились на старинную пристань, где Мортон сел на корабль, чтобы вернуться в Нью-Йорк. Когда Мортон отбыл, Лавкрафт вернулся домой и проспал двадцать один час подряд; ему пришлось проспать еще одиннадцать, тринадцать и двенадцать часов, чтобы прийти в себя после напряжения, связанного с поездкой в Чепачет и, возможно, всем визитом Мортон. Такова будет привычная модель поведения Лавкрафта - несколько дней повышенной активности, а вслед за этим - упадок сил. Но человеку, который был вынужден (главным образом по денежным причинам) выжимать из каждой поездки все, что можно, это, вероятно, не казалось высокой ценой.

Хотя он едва ли сразу это осознал, лето 1923 г. внесло радикальную перемену в литературную карьеру Лавкрафта - возможно, не менее радикальную, чем его встреча с любительской журналистики девятью годами ранее. Была ли эта перемена исключительно к лучшему, мы обсудим позже. В марте 1923 г. вышел первый номер "Weird Tales", а пару месяцев спустя друзья - в первую очередь Эверетт Мак-Нил и Мортон, но, вероятно, также Кларк Эштон Смит и другие, - убедили Лавкрафта послать туда свои работы.

"Weird Tales" был детищем Джейкоба Кларка Хеннебергера, который в 1922 г. совместно с Дж. М. Лэнсингером основал Rural Publications, Inc. для того, чтобы издавать популярные журналы. Хеннебергер уже добился большого успеха с журналом "College Humor" и теперь замыслил выпуск новых периодических изданий, посвященных детективу и ужасам. Несмотря на то, что в журналах Манси (особенно в "Argosy", "All-Story" и "Cavalier") немало места отводилось ужасам и научной фантастике, до того времени не существовало журнала, печатающего исключительно мистику. Хеннебергер заранее заручился гарантией таких признанных авторов, как Хемлин Гарланд и Бен Хект, что они отдадут в "нетрадиционный" журнал рассказы, которые не могут разместить в "глянце" и прочих журналах, однако в действительности они не смогли сотрудничать со стартовавшим "Weird Tales". Как показали дальнейшие события, Хеннебергер основал "Weird Tales" не с альтруистической целью поощрить развитие художественной литературы о сверхъестественном, но, главным образом, чтобы делать деньги на публикациях именитых авторов; когда же этого не случилось, он немедленно избавился от своего детища. "Weird Tales" никогда не приносил каких-то значительных доходов и неоднократно - особенно во времена Депрессии - был близок к закрытию; однако он каким-то образом сумел протянуть тридцать один год и выдержать 279 выпусков - беспрецедентный срок для дешевого журнала.

Хеннебергер назначил редактором Эдвина Бэйрда (1886-1957) при поддержке Фарнсуорта Райта и Отиса Адельберта Клайна. Лавкрафт, несомненно, читал повесть Бэйрда "The Heart of Virginia Keep" в апрельском "Argosy" 1915 г., хотя, вероятно, не обратил на нее большого внимания, поскольку она не была мистической. Бэйрд, похоже, действительно, не проявлял большого интереса к сверхъестественному. Первые номера

журнала (размерами от 6х9 [дюймов] до неудобной "простыни", неизменно с очень грубыми и непрофессиональными обложками) были подлинной сборной солянкой. Мартовский номер 1923 г. выделялся потрясающей повестью Энтони М. Рада "Ooze", отмеченной Лавкрафтом, но помимо нее содержал разношерстную мешанину грубых и абсурдных историй, по большей части написанных начинающими авторами; следующие выпуски были такими же - в них время от времени попадались качественные работы среди груд макулатуры. В этих первых номерах мы редко находим имена известных авторов, даже бульварных; Гарольд Вард, Винсент Старетт, Дон Марк Лемон и Френсис Стивенс (двое последних публиковались у Манси) - единственные узнаваемые имена. В целом, на протяжении всего своего существования "Weird Tales" был благожелательнее к молодым авторам, чем другие журнальчики, - политика, которая имела свои достоинства и недостатки. С мартовского номера 1923 г. им был взят долгосрочный курс на перепечатку мистической "классики", в данном случае "Привидения и жертвы" Бульвер-Литтона; в результате некоторые раритеты мистической прозы действительно получили второй шанс, хотя зачастую драгоценное журнальное пространство занимали хорошо известные и общедоступные работы (июльский номер 1923 г. содержал "Убийство на улице Морг" Эдгара По, а через несколько лет в журнале по частям вышел весь "Франкенштейн").

Лавкрафт, который в то время уже мог и не читать журналы Манси, несомненно, прочел первые номера "Weird Tales" и нашел некоторые рассказы очень сильными. Скорее всего, если бы Мортон и остальные не посоветовали ему списаться с "Weird Tales", он, в конце концов, сделал бы это сам; ведь он явно делал попытки - возможно, наивные и неуклюжие - пробиться в профессиональную печать уровнем несколько выше, чем "Home Brew". Еще в 1919 г. по настоянию одной из тетушек он послал "Склеп" в журнал "Black Cat"; позднее он посылал "Дагона" в "Black Mask". Оба рассказа были отвергнуты. В любом случае выбор, вероятно, был не самым мудрым. Хотя в начале века Лавкрафт прочитал часть первых номеров "Black Cat", этот журнал изначально не был посвящен мистической прозе и в пропорциональном отношении публиковал ее куда меньше, чем журналы Манси. Что касается "Black Mask", он был создан как универсальный литературный журнал - первый его номер (апрель 1920 г.) украшал подзаголовок "Иллюстрированный журнал детективов, мистики, приключений, романтики и спиритизма". Но тогда же в нем появились самые первые произведения Кэрролла Джона Дэйли и Дэшила Хэммета, а под руководством Джозефа Т. Шоу, занявшего должность редактора в ноябре 1926 г., "Black Mask" к концу десятилетия станет питательной средой для "крутого" детектива. Изредка в нем действительно печатались рассказы о призраках, но подобный экскурс в старомодный ужас в стиле По, каким был "Склеп", вряд ли нашел бы здесь теплый прием.

Вдобавок, решив связаться с "Weird Tales", Лавкрафт послал туда сразу пять рассказов - "Дагона", "Артура Джермина", "Кошек Ультара", "Пса" и "Показания Рэндольфа Картера" - вместе с сопроводительным письмом, в котором взял на себя труд указать на отклонение "Дагона" журнал "Black Cat". Бэйрд ответил Лавкрафту в личном письме, сказав, что рассмотрит возможность принять эти рассказы, если они будут напечатаны через двойной пробел - Лавкрафт, привыкший к довольно неформальным правилам любительских журналов (и, вероятно, желая сэкономить бумагу), напечатал их через один пробел. Человеку, чья ненависть к машинописи позднее приобретет эпические размеры, перспектива проделать подобный труд, не имея (по его мнению) совершенно точной гарантии, что рассказы примут, казалась пугающей; но в итоге он перепечатал "Дагона" (тот был принят), а затем и остальные четыре рассказа.

Одна из многих аномалий в сотрудничестве Лавкрафта с "Weird Tales" - его первой опубликованной в этом журнале работой стал не рассказ, а письмо. Проявив определенное

ехидство, Бэйрд целиком напечатал письмо Лавкрафта, прилагавшееся к пяти его рассказам; письмо появилось в сентябрьском номере 1923 г. - к тому времени рассказы Лавкрафта уже были приняты редакцией. Предисловие Бэйрда к письму (напечатанному в журнальной колонке писем, "The Eyrigie") величает Лавкрафта "мастером страшного рассказа". Вот некоторые выдержки из этого письма:

*Мой Дорогой Сэр: В виду моей привычки сочинять мистические, макабрические и фантастические истории для собственного развлечения, недавно почти дюжина благонамеренных друзей одновременно принялась подзуживать меня послать что-нибудь из этих готических ужасов в ваше только что созданное издание...*

*Я не имею понятия, будут ли эти вещицы сочтены подходящими, ибо не обращаю внимания на стандарты коммерческого сочинительства. Моя цель - лишь удовольствие, которое я могу извлечь из сотворения определенных причудливых картин, ситуаций или атмосферы; и единственный читатель, которого я держу в уме, - я сам...*

*Мне очень нравится "Weird Tales", хотя я видел только апрельский номер. Большинство историй, разумеется, более-менее коммерческие - должен ли я сказать, заурядные? - по технике исполнения, но все они не лишены приятности...*

Неудивительно, что в конце письма Бэйрд добавляет: "Вопреки вышесказанному - или благодаря ему - мы нашли применение некоторым из необычных историй мистера Лавкрафта..." Может показаться, что это письмо - в каком-то смысле самопародия, но не похоже на то. Каким бы заумно-снобистским и и снисходительным оно не казалось, оно вполне четко отражает эстетические пристрастия Лавкрафта, сложившиеся к тому времени.

Лавкрафт быстро стал "постоянным элементом" "Weird Tales", присутствуя в пяти из шести номеров с октября 1923 по апрель 1924 г. (в декабре 1923 г. журнал не вышел). Можно даже посчитать, что он присутствовал во всех шести номерах, если счесть еще одним из его появлений публикацию в ноябре 1923 г. "Ужаса на Берегу Мартина" Сони Грин (к досаде Лавкрафта переименованного в "Невидимого Монстра"). Однако, как ни странно, в этих номерах были опубликованы вовсе не те пять рассказов, которые он первоначально прислал в журнал; их время еще придет, и последний из них, "Склеп", будет опубликован только в январе 1926 г. - уже после того, как другие рассказы, присланные позднее, давно были напечатаны.

Без сомнения, для Лавкрафта деньги, выплачиваемые журналом, были небольшим, но желанным спасением от бедности. "Weird Tales" платил после публикации, а не (как это делала изрядная часть бульварных и все глянцевого журналы) за принятую работу; но, судя по сведениям о первых платежах, Лавкрафт, похоже, изначально получал больше стандартного 1 цента за слово. Так, за "Дагона", рассказ, в котором не набиралось 2500 слов, он получил 55 долларов - то есть, более чем по 2 цента за слово. Позднее эта ставка уменьшится, но Лавкрафт по-прежнему будет получать "самую высокую" ставку "Weird Tales" - по 1Г цента за слово.

Другим событием лета 1923 г., сильно повлиявшим на творчество Лавкрафта, стало первое знакомство с великим уэльским писателем Артуром Мейченом (1863-1947) [традиционное русское написание фамилии; на самом деле, *Machen* читается как *Мэккен*]. Как и в случаях с Амброузом Бирсом и лордом Дансени, открытыми Лавкрафтом лишь в 1919 г., удивительно, что он не прочел Мейчена раньше - ведь пик его популярности пришелся на 1890-е гг., а к 1923 г. уже считалось (как оказалось, справедливо), что его творческий расцвет далеко позади. Мейчен заработал не просто славу, но на самом деле

довольно дурную славу такими произведениями как "Великий бог Пан и сокровенный свет" (1894), "Трое самозванцев" (1895) и "Дом Душ" (1906), которые расценивались многими как порождения больного ума; Мейчен скромно переиздал часть негативных рецензий, полученных на сборник "Драгоценные бальзамы" (1924). В действительности, сам Мейчен страдал тем же викторианским сексуальным ханжеством, которое на первый взгляд столь презирал; и крайне завуалированные намеки на половые извращения в таких произведениях как "Великий бог Пан" и "Белые люди" были для него не менее ужасающими, чем для его читателей. Характером Мейчен вовсе не походил на Лавкрафта: непоколебимый английский католик, категорически враждебный науке и материализму, вечно ищущий некоего мистического переживания, "экстаза", способного освободить его от того, что он считал будничной прозаичностью современной жизни, Мейчен нашел бы механический материализм и атеизм Лавкрафта до крайности отвратительными. Они могли разделять одну и ту же неприязнь к современной эпохе, но они нападали на нее с полностью противоположных направлений. Лавкрафт воспевает хвалу Мейчену в "Сверхъестественном ужасе в литературе", однако в письме 1932 г. подвергнет его куда более глубокому анализу:

*Что Мейчену, вероятно, нравилось в извращенных и запретных вещах - это их отход от и враждебность обыденности. Для него - того, чье воображение не космично - они являются тем, чем Пегана и река Янн являются для Дансени, чье воображение космично. Люди, чьи умы - подобно уму Мейчена - пропитаны ортодоксальными байками религии, естественно, находят острую привлекательность в представлении вещей, которые религия клеймит, как незаконные и ужасные. Подобные люди принимают искусственную и устарелую идею "греха" всерьез и находят ее полной темного соблазна. С другой стороны, люди, подобные мне, с реалистичной и научной точкой зрения, не видят ни очарования, ни загадки в вещах, запрещенных религиозной мифологией. Мы сознаем примитивность и бессмысленность религиозного отношения и вследствие того не находим элемента заманчивого вызова или значимого бегства от реальности в тех вещах, которым повезло его преступить. В 1932 вся идея "греха" с его привкусом нечестивого очарования - просто курьез интеллектуальной истории. Грязь и извращения, которые для старомодно ортодоксального разума Мейчена означали величайший вызов основам мироздания, для нас - всего лишь довольно прозаичные и плачевные образчики органической дизадаптации, не более пугающие и не более интересные, чем головная боль, припадок колик или язва на большом пальце ноги.*

И все же, поскольку Мейчен столь неподдельно переживает ощущение греха и преступления в тех вещах, которые "религия клеймит, как незаконные и ужасные", ему удастся передать свои чувства читателю, так что его работы остаются мощными и эффектными. Лавкрафт сам со временем стал расценивать "Белых людей", как, возможно, второе величайшее (после "Ив" Элджернона Блэквуда) мистическое произведение всех времен; он вполне может быть прав.

Не вся художественная проза Мейчена - не говоря уже о горах эссе и публицистики, написанных им за время литературной карьеры, - имеет отношение к ужасам, и некоторые из его самых удачных и художественно законченных работ лишь граничат с мистикой. Повесть "Фрагмент жизни" (из "Дома Душ") - изысканное погружение в загадки и чудеса обыденной жизни; в ней изображена солидная буржуазная пара из Лондона, которая по зову крови возвращается в родной Уэльс. И, разумеется, есть "Холм снов" (1907), тягостное изображение мук творчества - вероятно, лучшая работа Мейчена.

Пусть Лавкрафт прилежно прочел все произведения Мейчена, какие смог, милее всего его сердцу оставались страшные истории. В особенности весь цикл работ - включающий

"Белых людей", "Сияющую пирамиду", "Роман о черной печати" (часть романа "Трое самозванцев") и прочие - который использует старые легенды о "Маленьком Народце", о якобы доарийской расе низкорослых дьяволов, что по-прежнему тайно обитают в уединенных уголках Земли и время от времени похищают человеческих детей, оставляя взамен одного из своих собственных. В своих поздних рассказах Лавкрафт трансформирует это клише в нечто куда более мрачное.

Упоминания Лавкрафтом Мейчена как "величайшего из живущих авторов" не были полным преувеличением - по крайней мере, в свете пожизненной репутации Мейчена. В 1923 г. Мартин Секкер выпустил собрание его сочинений в девяти томах; на следующий год Кнопф выпустил ограниченным тиражом изысканно напечатанный сборник стихов Мейчена в прозе, "Украшения из нефрита"; первое издание "Холма снов" приносило невероятные суммы на рынке редких книг. Мейчен, определенно, был выдающейся фигурой, и мрак неизвестности, в который погрузились его работы - отчасти из-за предубеждения против мистической литературы, которое продолжает господствовать в академических кругах, а отчасти из-за того, что, подобно слишком многим авторам, Мейчен слишком много написал и в последние годы жизни скатился до безобидного пустословия, - совершенно незаслужен. Он не в меньшей степени, чем Оскар Уайльд или Уолтер Патер, помог сделать Желтые Девяностые тем, чем они были; и хотя даже лучшие его работы подпорчены нудным многословием, аморфностью и даже определенной халтрностью, они остаются значительным вкладом в литературу того времени. В куда меньшей степени, чем Лавкрафт, но Мейчен продолжает собирать преданную группу почитателей, которые с помощью малотиражных изданий до известной степени спасают его работы от полного забвения; он - из числа тех многих злосчастных авторов, о которых приходится время от времени напоминать.

Знакомством с Мейченом Лавкрафт, похоже, обязан Фрэнку Лонгу, так как однажды он упоминает, что перечитывает "твои книги Мейчена". Я не вижу никакого влияния Мейчена на творчество Лавкрафта вплоть до 1926 г., однако произведения уэльсца явно пленили воображение Лавкрафта и в итоге в переиначенном, но по-прежнему узнаваемом виде воплотились в некоторых из числа его наиболее известных работ.

Отметим, что Лавкрафт ничего не написал со времени "Затаившегося страха" (ноябрь 1922 г.); а затем, в течение двух-трех месяцев, один за другим написал целых три рассказа - "Крысы в стенах", "Неименуемое" и "Праздник". Все три представляют значительный интерес, а первый из них - вне всякого сомнения, величайший рассказ раннего периода Лавкрафта.

Сюжет "Крыс в стенах" ["The Rats in the Wall"] обманчиво прост. Виргинец британского происхождения, Уолтер Делапор, решает провести последние годы жизни в восстановленном родовом поместье в Южной Англии, Эксхэм Прайэри, чье основание теряется в немыслимой древности, во временах, предшествовавших даже римскому завоеванию Англии в I веке н.э. Делапор не жалеет денег на реставрацию и гордо переезжает в свои родовые владения 16 июля 1923 г. Он возвращается к старинному написанию своей фамилии - де ла Поэр, вопреки тому, что это семейство с 1261 года, со времен первого барона Эксхэма пользуется очень дурной репутацией среди местного населения - за убийства, похищения, колдовство и прочие преступления. С домом и семейством связывают "драматичное предание о крысах - о пронырливых полчищах нечистых грызунов, что лавиной вырвались из замка спустя три месяца после трагедии, которая обрекла его на запустение - о тощих, грязных, алчных полчищах, что сметали все



на своем пути, пожрав кур, кошек, собак, поросят, овец и даже двух злополучных крестьян, прежде чем их ярость утихла".

Все это кажется обычными страшными байками, и де ла Поэр не обращает на них внимания. Однако вскоре после его переезда в Эксхэм Прайэри начинают твориться странные вещи; он и его коты словно бы слышат в стенах замка крысиную возню, хотя по причине многовековой заброшенности поместья это кажется абсурдом. Суетливый шум, похоже, спускается в подвал замка, и однажды ночью де ла Поэр и его хороший знакомый, капитан Эдвард Норрис, проводят здесь ночь в надежде разгадать загадку. Проснувшись, де ла Поэр слышит крысиную возню, которая удаляется *"еще дальше вглубь - куда ниже этого глубочайшего из погребов"*, хотя Норрис ничего не слышит. Они находят потайной люк, ведущий в пещеру под основанием замка, и решают позвать на помощь ученых научных специалистов. Когда исследователи спускаются в мрачное подземелье, их глазам предстает грандиозное и ужасающее зрелище - целое поле костей: "Подобно вспененному морю, тянулись они - одни распались на части, однако другие целиком или частично остались сочленены в скелеты; и те последние - неизменно в позах, полных демонического неистовства, - либо отбиваясь от некой угрозы, либо кровожадно вцепляясь в другие скелеты". Когда де ла Поэр обнаруживает на некоторых скелетах кольца с его собственным родовым гербом, он понимает страшную правду - его семейство возглавляло древний колдовской культ каннибалов, восходящий к незапамятным временам, - и переживает поразительную эволюционную инверсию:

*Curse you, Thornton, I'll teach you to faint at what my family do!... 'Sblood, thou stinkard, I'll learn ye how to gust... wolde ye swynke me thilke wys?... Magna Mater! Magna Mater!... Atys... Dia ad aghaidh's ad aodaun... agus bas dunarch ort! Dhonas 's dholas ort, agus leat-sa!... Unghl unl... rrlh... chchch...*

Его находят над объединенным трупом капитана Норриса.

Любому анализу вряд ли под силу передать все богатство и нарастающий ужас этой истории; вслед за "Случаем с Чарльзом Декстером Вардом" это величайшее достижение Лавкрафта в старинном "готическом" духе. Хотя даже в нем традиционный набор готических черт (древний замок с секретными подземельями, легенды о призраках, которые оказываются реальностью) был модернизирован и рафинирован, обретя пущую убедительность. А основное допущение сюжета - что человеческое существо может пережить внезапный эволюционный регресс, - могло быть написано только сторонником теории Дарвина.

"Крысы в стенах", видимо, были написаны в конце августа или в начале сентября, так как о завершении рассказа Лавкрафт объявляет в письме от 4 сентября. Рассказ примечателен тем, что одновременно является одной из самых исторически насыщенных - и одной из самых современных историй, написанных им на тот момент. Первое же предложение ("16 июля 1923 года я переехал в Эксхэм Прайэри...") переносит нас прямоком в современность - в отличие от расплывчатой хронологии "Пса", 1896 г. действия "Картины в доме" и совершенно непонятной хронологии "Изгоя", "Безымянного города" и прочих рассказов. Эта современность, сиюминутность станет фирменным знаком поздних работ Лавкрафта, порождая непосредственность действия, которая должна была усугублять его ужас для первых читателей Лавкрафта. Но в то же время рассказ углубляется в историческое и доисторическое прошлое куда сильнее, чем его предыдущие произведения (за исключением "Дагона" и, может быть, "Храма"): спуск рассказчика во все более глубокие

подземелья очевидно, но от этого не менее эффектно символизирует его спуск во все более отдаленные пласты истории.

Некоторые второстепенные моменты рассказа - и, возможно, одна важная деталь сюжета - были взяты из других работ. Как указывает Стивен Дж. Мариконда, "предание о крысах", видимо, позаимствовано из "Любопытных мифов Средневековья" С. Баринга-Гульда (1869), о которых Лавкрафт высоко отзывался в "Сверхъестественном ужасе в литературе" и которые он, вероятно, примерно тогда и прочел. Гаэльские фразы из последних воплей де ла Поэра прямо позаимствованы из "Пожирателя грехов" Фионы Маклеод, которого Лавкрафт прочел в антологии Джозефа Льюиса Френча, "Лучшие Духовные Истории" (1920).

Важнее, что идея атавизма или психической реверсии, взята из истории Ирвина С. Кобба "Неразбитая цепь", опубликованной в "Космополитене" за сентябрь 1923 г. (номер, как это по-прежнему случается со многими журналами, вероятно, оказался на прилавках, по крайней мере, за месяц до даты на обложке) и позднее представленной в сборнике произведений Кобба "На острове, который стоил 24.00\$" (1926). Лавкрафт признает, что Лонг давал ему журнал с этим рассказом в 1923 г.; он, впрочем без названия, упоминается в "Сверхъестественном ужасе в литературе". В нем повествуется о французе с небольшой примесью негритянской крови - от раба, привезенного в Америку в 1819 году. Чуть не попав под поезд, он кричит "Niama tumba!" - слова, которые кричал его чернокожий предок, когда на него в Африке напал носорог. Этот рассказ не только злостно расистский, но и выдает свой коронный момент задолго до финала; но внезапный атавистический выкрик мог воспламенить воображение Лавкрафта. К чести Лавкрафта из его версии исчезли все расистские обертоны. Следует признать, что он невероятно обогатил и облагородил исходную идею.

"Крысы в стенах" в первый раз были посланы не в "Weird Tales", а в "Argosy All-Story Weekly", журнал Манси, чей главный редактор, Роберт Х. Дэвис, отверг рассказ, как (по словам Лавкрафта) "слишком жуткий для нежных чувствительных нервов деликатно воспитанной публики". Дэвис был редактором "All-Story" на протяжении всех лет его существования в качестве отдельного журнала (1905-20 гг.); когда же тот в 1920 г. слился с "Argosy", он вынужден был уступить пост Мэтью Уайту-мл., который редактировал "Argosy" с 1886 г. Дэвис оставил организацию Манси и основал собственное литературное агентство, но дела в нем шли не слишком хорошо; в 1922 г. он вернулся к Манси в качестве руководящего редактора под началом Уайта. В "Argosy All-Story" платили не лучше, чем в "Weird Tales" (в 1920 г. журнал заплатил А. Мерриту за "Металлического монстра" всего по 1 центу за слово), но он явно имел больший тираж и больший престиж; однако, когда "Крысы в стенах" были отвергнуты, Лавкрафт немедленно выслал рассказ Бэйрду, который принял его и напечатал в мартовском номере 1924 г.

Позднее Лавкрафт несколько курьезно заявляет, что "Крысы в стенах" были "навеваны самым заурядным инцидентом - потрескиванием обоев поздней ночью, отсюда-то и пошла цепь воображаемых образов". Курьезно то, что сам этот момент в действительности не появляется в рассказе. Лавкрафт записал ядро сюжета в своей тетради для записей: "Обои с треском приобретают зловещую форму - человек умирает от страха" (запись 107). Не менее многозначительна и куда более ранняя запись (79): "Ужасный секрет в крипте древнего замка - открыт обитателем". Значит, рассказ может быть синтезом образов и идей, которые годами владели его воображением.

"Неименуемое" и "Праздник", два других незаурядных рассказа Лавкрафта 1923 г., разными путями возвращают нас в Новую Англию. Первый из них незначительнее, но его

можно рассматривать, как своего рода завуалированное оправдание мистической прозы, которую писал Лавкрафт; большая его часть читается как своеобразный трактат по эстетике. Сравнительно незамеченным прошло то, что "Неименуемое" [The Unnamable] - вторая история про Рэндольфа Картера, хотя он всего раз упоминается как "Картер". Еще менее замеченным прошел тот факт, что этот Картер резко отличается темпераментом от того, что был в "Показаниях Рэндольфа Картера" - точно так же будут отличаться Картеры в трех остальных произведениях с его участием; так что небрежное предположение, что Картер - просто заместитель Лавкрафта, следует подвергнуть суровому пересмотру или, во всяком случае, принимать с осторожностью.

Рассказ происходит на "старом погост" в Аркхеме, где Картер со своим другом Джоэлом Ментоном (чьим прототипом явно был Морис У. Мо) обсуждают страшный рассказ, написанный Картером. В образе Ментона Лавкрафт высмеивает солидные буржуазные предубеждения против сверхъестественного - в противоположность правдоподобному, - как чего-то, не основанного на "реализме", экстравагантного и несвязанного с жизнью (подобные отзывы он и сам, несомненно, ни раз получал в любительской прессе). В 1921 г. он ответил на них в Транс-атлантическом Сплетнике, в документах "В защиту Дагона" придя к первому внятому изложению своей теории сверхъестественного. Рассказчик пересказывает взгляды Ментона: "Он придерживался мнения, что только наш нормальный, объективный опыт имеет какое-то эстетическое значение и что в ведении художника не столько возбуждать сильные эмоции при помощи действия, экстаза и изумления, сколько поддерживать в читателе безмятежный интерес и уважительное внимание к точным, подробным отчетам о будничных делах". Этот абзац подтверждает, что Лавкрафт впитал декадентскую эстетику и проникся антипатией к викторианским стандартам приземленного реализма. В упоминании "экстаза" могло отразиться его знакомство (примерно в то время) с "Иероглификой: Заметками об экстазе в литературе" Мейчена (1902), которую Лавкрафт, хотя и не приняв полностью, нашел стимулирующей в ее отстаивании литературы, которая освобождает читателя от пут обыденности. Неприятие Ментоном сверхъестественного в литературе (вопреки тому, что он сам "верил в сверхъестественное куда больше, чем я"), - ехидный намек на религиозность Мо: тот, кто верит во всемогущего Бога и в божественность Иисуса Христа, едва ли имеет право возражать против изображения потустороннего в литературе! Остальная часть рассказа - где Ментон поднимает на смех саму идею существования чего-либо "неименуемого", но затем сталкивается на кладбище именно с таким созданием, - не требует специальных комментариев.

Помимо интересных эстетических рассуждений, в "Неименуемом" довлеет то ощущение потаенного ужаса в истории и топографии Новой Англии, которое уже знакомо нам по "Картине в доме"; оно станет главенствующей признаком поздних работ Лавкрафта. Действие рассказа происходит в Аркхеме, но реально прототипом места действия - "обветшалой могилы семнадцатого века", рядом с которой "исполинская кладбищенская ива, чей ствол почти поглотил древнюю полустертую плиту", - это кладбище на Чартер-стрит в Салеме, где до сих пор можно отыскать вросшую в дерево могильную плиту. Далее в рассказе Лавкрафта упоминаются разные "старушечьи суеверия", отчасти взятые из "Magnalia Christi Americana" Коттона Мейзера (1702), первым изданием которого владела его семья.

"Праздник" [The Festival] (вероятно, написанный в октябре) за его напевные интонации можно расценивать, как подлинную поэму в прозе длиной в 3000 слов. Хотя лишь в этом рассказе мифический город Кингспорт (впервые упомянутый в "Ужасном Старике") четко отождествлен с Марблхедом, Лавкрафт ясно дает понять, что истинным источником ужаса

в рассказе на самом деле является не старина XVII века; посредством ритмичной, аллитерированной прозе намекает на ужас куда более древнего происхождения: "Стоял зимний праздник, который люди называют Рождеством, в глубине души прекрасно зная, что он древнее Вифлеема и Вавилона, древнее Мемфиса и самого человечества". Христианский праздник здесь всего лишь прикрытие для более древнего празднества, которое восходит к сельскохозяйственным ритмам жизни древнего человека, - дня зимнего равноденствия, чей приход предваряет неизбежное весеннее пробуждение земли.

Рассказчик идет через старинный город - путем, по которому можно пройти и по сей день. Он минует старое кладбище на холме и подходит к дому с нависшим вторым этажом (в нем ясно опознается дом на центральной площади Марбльхеда). Кульминационная сцена рассказа разворачивается в том, что в реальности является изысканной марбльхедской церковью начала XVIII века (епископальная церковь Св. Михаила на Фрог-лэйн). Но Лавкрафт видит в этом христианском храме простой фасад для ритуалов куда более древнего происхождения; а моменте, когда горожане как роботы спускаются вниз, в "люк, ведущий в склепы, что зловеще зиял прямо перед кафедрой", мы одновременно различаем родство с "Крысами в стенах" (где физический спуск аналогично символизировал нисхождение в архаичное прошлое) и намек на поверхностность христианской формализации первобытных праздников, пришедших из глубин доисторического прошлого.

Финал "Праздника" - подпорченный балаганным появлением гротескных крылатых существ, которые уносят горожан на своих спинах, - не соизмерим с гипнотическим началом и серединой; но обращение к вековечному прошлому в прозе, столь плавной, сдержанной и невероятно живой, какой Лавкрафту еще не доводилось писать, навеки подарило этому рассказу высокое положение среди его малых работ.

Помимо топографии Марбльхеда, у рассказа были и литературные (или научные) первоисточники. В 1933 г. Лавкрафт, упоминая его, заявит: "Подразумеваю чужую расу, я держал в голове некий выживший клан доарийских чародеев, что сохранили первобытные обряды, подобные колдовскому культу - я недавно прочел "Колдовской культ в Западной Европе" мисс Мюррей". В основной работе антрополога Маргарет А. Мюррей, напечатанной в 1921 г., заявлялось (ныне эта гипотеза признана крайне маловероятной), что колдовские культы в Европе и Америке происходят от доарийской расы, которая была загнана под землю, но продолжала скрываться в потаенных уголках Земли. Лавкрафт - который только что прочел нечто очень похожее в художественной работе Мейчена "Маленький Народец" - был всерьез увлечен этой концепцией и станет намекать на нее при последующих упоминаниях салемских ведьм в своих произведениях; даже в 1930 г. он рассматривает эту теорию всерьез. Полагаю, его полный энтузиазма отклик на Мюррей - один из тех сравнительно редких случаев, когда желание, чтобы некая эксцентричная теория оказалась верной, убедило его, что она действительно верна. В данном случае теория настолько великолепно сочеталась с его собственными излюбленными *литературными* идеями, что он действительно нашел ее неотразимой. Он додумался до идеи "чужой" (т.е. нечеловеческой или не совсем человеческой) расы, таящейся на задворках цивилизации, еще в "Дагоне" и "Храме", пускай главной философской мотивацией было умаление человеческого самомнения и опровержение идеи, что мы - бесспорные "цари" планеты; затем он обнаружил ее же у автора (Мейчена), в чьих работах он, возможно, увидел удивительных предвестников своих собственных; так что когда уважаемый ученый действительно выдвинул теорию, которая в чем-то совпадала с его художественным вымыслом, он, естественно, принял ее с распростертыми объятиями. Связь делается очевидной в письме Лавкрафта от 1924 г.: "В этой книге проблема колдовского суеверия

атакована с совершенно нового угла - объяснение иллюзий и истерии отброшено ради гипотезы, почти такой же, как... та, которую Артур Мейчен использовал в литературе..." Известный факт, что книга Мюррей была принята как выдающийся антропологический труд, хотя многие обозреватели были не согласны с ее выводами; один критик, Роберт Линд (литератор, а не антрополог), насмешливо писал: "Мисс Мюррей следует поздравить с сочинением восхитительного руководства по практическому колдовству. Ее работа будет бесценна для романтических авторов". Не следует винить Лавкрафта, что лишь позднее ее взгляды были опровергнуты - или, по крайней мере, сочтены крайне маловероятными.

Тем временем, Лавкрафт реально познакомился с уроженцем своего родного города, пишущим мистическую прозу, - с Клиффордом Мартином Эдди-мл. (1896-1971); они с женой Мюриэл весьма сблизились с Лавкрафтом за год или два, предшествовавшие его браку. Эдди в то время проживали в Восточном Провиденсе, за рекой Сиконк, и в августе 1923 г. после первого раунда переписки и нескольких телефонных звонков Лавкрафт прошел, чтобы посетить их дом на Секонд-стрит.

Но как он вообще познакомился с Эдди? В этом вопросе есть некоторые неясности. Перу Мюриэл Эдди принадлежат два важных мемуара о Лавкрафте; один был опубликован в 1945 г., другой - 1961 г. Первые мемуары, в целом, кажутся заслуживающими доверия; вторые, написанные в экзальтированной и наигранной манере, делают массу утверждений, которых не было в первых, включая заявление, что мать Лавкрафта и мать Эдди (миссис Грейс Эдди) подружились, встретившись на митинге суфражисток, и что в то время (вероятно, в 1918 г., хотя Мюриэл Эдди не приводит даты) они обе обнаружили, что их сыновья - большие поклонники мистики. Откровенно говоря, я скептически отношусь к этому громкому заявлению. Нет других сведений о том, что Сюзи Лавкрафт интересовалась правами женщин; хотя, учитывая скудность информации о ней, особенно об ее последних годах, я допускаю, что такое, как минимум, не невероятно. Далее Мюриэл Эдди заявляет, что между Лавкрафтом и семейством Эдди велась обширная переписка, пока Сюзи весной 1919 г. не забрали в больницу, и что однажды Лавкрафт прислал им бланки заявлений для вступления в ОАЛП. Эдди не фигурируют ни в одном известном мне списке членов ОАЛП. Далее Мюриэл заявляет, что переписка резко оборвалась, чтобы возобновиться только два года спустя, уже после смерти Сюзи.

Насколько мне известно, Лавкрафт ни разу не упоминает об Эдди до октября 1923 г., когда он называет последнего "новым самиздатовцем из Провиденса". Он, определенно, нигде не указывает на то, что когда-то уже общался с семьей Эдди и теперь всего лишь возобновил общение. Словом, мне кажется, что вся история о Сюзи Лавкрафт и Грейс Эдди, о раннем знакомстве Лавкрафта с Эдди - фальшивка, написанная Мюриэл, чтобы преувеличить их с мужем важность в жизни Лавкрафта. Позднее Мюриэл написала и сама опубликовала еще несколько брошюр о своих отношениях с Лавкрафтом; как мне кажется, она пыталась сделать капитал на растущей популярности Лавкрафта. Все "факты", которые она сообщает о Сюзи Лавкрафт в своих мемуарах 1961 г., можно было подчерпнуть из чужих текстов. В мемуарах Мюриэл от 1945 г. вообще нет упоминаний о Сюзи и любом общении с ней. Таким образом, я не вижу причин верить, что Лавкрафт был знаком с семьей Эдди до лета 1923 г.

Так или иначе, к тому времени К. М. Эдди уже был профессионально публиковавшимся автором. Его первая опубликованная работа, "Знак Дагона", появилась в "Mystery Magazine" от 1 сентября 1919 г.; его мистические и страшные истории появлялись и в других "бульварных" журналах. Хотя он явно познакомился с Лавкрафтом через движение журналистов-любителей, он страстно мечтал стать профессиональным писателем; Мюриэл

Эдди сообщает, что ее супруг был давно знаком Эдвином Бэйрдом и что они с Клиффордом вместе убедили Лавкрафта послать свои вещи в "Weird Tales". Ей же принадлежит любопытный отчет о том, как однажды вечером Лавкрафт читал им "Крыс в стенах":

*Он начал читать нам эту жуткую сказку в полночь - и продолжал, делая при чтении особое ударение на определенные слова, а выражение его лица менялось по мере того, как он становился столь поглощен тем, что читал вслух, что казалось, что он действительно живет в той истории, оживляя ее... Я никогда не забуду ту ночь! Многие дома в Провиденсе в те дни освещались газом, и лицо Лавкрафта в дрожащих лучах газовой лампы, когда он читал вслух свое крайне фантастичное творение, воистину было чем-то "не от мира сего" - чем-то незабываемым. В ту ночь я сама до дрожи боялась уснуть!*

В то же время Эдди сам работал над рассказами для "Weird Tales". Два из них - "Пепел" и "Пожиратель призраков" - уже были отвергнуты, но Лавкрафт "поправил" их, и тогда Бэйрд их принял. "Пепел" [Ashes] ("Weird Tales", март 1924 г.), возможно, худшая среди "ревизий" Лавкрафта, и никто не заподозрил здесь его руку, если бы не его собственное признание. Это сентиментальная и банальная история о безумном ученом, который открыл химическую смесь, превращающую любую субстанцию в мелкий белый пепел, содержит тошнотворно глупый романтический элемент, от которого Лавкрафта должно было замутить: "Ощущение ее мягкого, податливого тела рядом с моим собственным стало последней соломинкой. Я отбросил благоразумие и тесно прижал ее к своей груди. Поцелуй за поцелуем запечатлевал я на ее полных алых губах, пока ее глаза не открылись, и я не увидел отраженный в них любовный свет". Привет от Фреда Джексона.

"Пожиратель призраков" [The Ghost-Eater] ("Weird Tales", апрель 1924 г.) несколько лучше, хотя и это всего лишь стереотипная история об оборотне. 20 октября Лавкрафт пишет Мюриэл Эдди: "Ну, вот, наконец, и подправленный "Пожиратель призраков", чей облик мистер Эдди, полагаю, найдет-таки удовлетворительным. В своей отредактированной версии я сделал пару-тройку небольших исправлений, так что в таком виде оно вполне должно подойти редактору". И снова я не смог обнаружить реальных следов вмешательства Лавкрафта - разве что он намеренно изменил свой стиль, чтобы гармонизировать его с более неровной, менее поэтичной манерой Эдди.

В конце октября Лавкрафт сообщает, что Эдди работает над новым рассказом, озаглавленным "Любимые мертвецы" [The Loved Dead]; Мюриэл Эдди приводит его название как "Возлюбленные мертвецы" [The Beloved Dead]. Как и два его предшественника, по всей вероятности существовал набросок рассказа, написанный Эдди; однако напечатанная версия ("Weird Tales", май-июнь-июль 1924 г.) читается так, словно перу Лавкрафта принадлежит вся вещь целиком. Здесь *есть* та задушенная прилагательными проза, уже знакомая нам по "Псу" и прочим рассказам того периода, - упоминание "зловонной ямы", "ядовитых языков сплетен", "экзотического эликсира" и тому подобных вещей. Рассказ, разумеется, о некрофиле, который меняет одну похоронную контору за другой, чтобы обеспечить себе ту близость с трупами, которой он неистово жаждет; некоторые пассажи удивительно откровенны для своего времени: "Как-то раз поутру мистер Грешем пришел куда раньше, чем обычно, - пришел, чтобы обнаружить меня распростертым на холодной плите в глубоком вурдалачьем забытье. Мои руки были обвиты вокруг застывшего, окоченелого, нагого тела зловонного трупа! Он вырвал меня из моих сладостных грез - его глаза были полны смесью жалости и омерзения". Последний абзац являет собой тот же поток свободных ассоциаций, которая завершает "Пса", заканчиваясь довольно несуразно: "Я... больше... не... могу... писать..." Мюриэл Эдди сообщает, что Лавкрафт, однажды посетив их семью, был столь "полном восторге" от

рассказа, который вычитывал, что прочел его им вслух. Это намекает (как намекает и сам рассказ), что "Любимые мертвецы" - просто пародия, одновременно на самого себя и на нездоровую, сенсационную беллетристику. Правда, как мы увидим, после публикации далеко не все нашли его таким уж забавным.

Последний рассказ, обработанный для Эдди, "Глухой, немой и слепой" [Deaf, Dumb, and Blind] ("Weird Tales", апрель 1925 г.) - довольно любопытен. Видимо, Лавкрафт работал над ним в феврале 1924 г., как раз перед переездом в Нью-Йорк. Эта история о глухом, немом и слепом человеке, который ощущает присутствие чего-то странного в своем уединенном коттедже и фиксирует это в рукописи или дневнике, который печатает на пишущей машинке, вопреки своему высокопарному стилю, обладает странной притягательной силой. Эдди сообщает: "Он [Лавкрафт] был недоволен моим обращением с запиской, обнаруженной в печатной машинке в самом конце рассказа героя о своих жутких переживаниях, последний абзац которой, похоже, был напечатан одним из его преследователей. После нескольких обменов мнениями на этот счет и равного числа попыток переделать ее с моей стороны он, в конце концов, согласился переписать последний абзац". Это якобы намекает (возможно, непреднамеренно), что Лавкрафт переписал лишь последний абзац; на самом деле, им, вероятно, был переписан весь рассказ, хотя, скорее всего, и для него существовал изначальный набросок, подготовленный Эдди.

Эти четыре рассказа - в числе самых первых обработок Лавкрафтом произведений мистической прозы (в противоположность работам в соавторстве, подобно тем, что были с Уинифред Джексон). Разница между обработкой и соавторством - в смысле реальной Лавкрафта над ними - возможно, невелика, поскольку в зависимости от состояния первоначальной рукописи он либо немного подправлял ее, либо целиком переписывал. Возникает вопрос, почему Лавкрафт ставил (или не ставил) свое имя на той или иной работе. В случае с Эдди ситуация была ближе к той профессиональной литературной обработке, которую он позднее выполнял для Адольфа де Кастро, Зилии Бишоп, Хейзл Хильд и других; но так как Эдди были все же друзьями, Лавкрафт мог считать неудобным просить за свою работу по литературной обработке гонорар, - так что, похоже, было разработано соглашение, что в качестве вознаграждения Эдди станут печатать его работы. Лавкрафт открыто признает, что Эдди напечатал "Пса" (именно ту версию через два пробела, которую Бэйрд просил для "Weird Tales") в обмен на обработку "Пожирателя призраков".

Эдди и Лавкрафт не просто объединились для совместных литературных проектов. 4 ноября они вдвоем отправились в район Чепачета, куда Лавкрафт полтора месяца назад возил Мортону; на этот раз целью была не гора Дерфи, но некое Темное Болото [Dark Swamp], о котором Эдди слышал "от селян зловещие толки". Они столкнулись с трудностью найти хоть кого-то, кто знал бы об этом месте или об его точном расположении; даже городской секретарь, который слышал странные слухи о людях, ходивших на это болото, но не возвращавшихся оттуда, не знал, где оно. Они расспросили еще несколько человек - каждый из них советовал им справиться у кого-то еще, несомненно, знающего, где находится Темное Болото. Наконец, выяснилось, что болото принадлежит некому фермеру Эрнесту Лоу, но к тому времени было уже слишком поздно, чтобы действительно до него добраться; они поклялись вернуться туда как-нибудь позже, но, видимо, так этого и не сделали. Во время этой поездки Лавкрафт и Эдди покрыли пешком огромное расстояние, и - хотя сам Лавкрафт не упоминает об этом ни в одном из двух отчетов об этом приключении (письма к Фрэнку Белкнэпу Лонгу и к Эдвину Бэйрду) - Мюриэл Эдди колко пишет: "...Мистеру Эдди пришлось практически тащить Лавкрафта на себе из этой сельской экскурсии, по крайней мере, мило до трамвая, ибо, непривычный в

то время к подобным энергичным прогулкам, автор макабрических рассказов скоро оказался так вымотан, что едва мог переставлять ноги". Это не совсем гармонирует с прочими рассказами о неутомимости Лавкрафта как пешехода; но, возможно, в данном случае он действительно перенапрягся. Лавкрафт добавляет, что во время возвращения на трамвае Эдди, вдохновленный описаниями Темного Болота, полученными ими от разных аборигенов, начал рассказ под названием "Черный полдень". Этот рассказ оставался недописанным вплоть до его смерти и появился лишь в посмертном сборнике Эдди "Уход в вечность" (1973).

В 1929 г. Лавкрафт следующим образом определил развитие своих эстетических взглядов:

*Глядя назад, я вижу... на два четко различимых периода убеждений, чьим принципам я по очереди перестал доверять - период до 1919 года или около того, когда на меня чрезмерно влиял вес классических авторитетов, и другой период, с 1919 по примерно 1925 год, когда я слишком высоко ставил ценность элементов бунта, кричащих цветов и эмоциональной экстравагантности или яркости.*

Говоря попросту, две эти фазы (за ними потом последует третья и заключительная, сочетающая лучшие черты предыдущих двух, которую лучше всего назвать "космическим провинциализмом") - классицизм и декаданс. Классическую фазу я уже рассматривал: раннее пристрастие Лавкрафта к поэтам и эссеистам классического века и к греко-римской классике (либо в оригиналах, либо в старинных переводах) и любопытное ощущение психического единства с XVIII веком взлелеяли в нем классицизм, который одновременно обрек его поэзию на старомодную неуклюжесть и сделал его неистовым противником радикальных эстетических движений, возникших в начале столетия.

Как же тогда человек, который по собственному признанию первые тридцать лет жизни чувствовал себя наиболее комфортно в парике и коротких штанах XVIII века, внезапно принял позицию "бунта, кричащих цветов и эмоциональной экстравагантности или яркости"? Как кто-то, в 1919 г. утверждавший, что "Литературный гений Греции и Рима... вправе увенчать собой искусство и науку творчества", в 1923 г. стал писать: "Что есть искусство, как не вопрос впечатлений, картин, эмоций и симметричных ощущений? В нем должна быть острота и красота, а больше ничто не считается. В нем может быть, а может отсутствовать последовательность". Перемена может показаться радикальной, однако между старой и новой точками зрения много точек пересечения; и во многом смена точки зрения, произошедшая в уме Лавкрафта, стала зеркалом перемены, произошедшей в англо-американской эстетике в целом. Лавкрафт бы найти эту идею удивительной или даже возмутительной, однако он становился жителем современности; интеллектуально он начинал жить в двадцатом, а не восемнадцатом столетии.

Я не хочу недооценивать степень и значение сдвига в эстетике Лавкрафта; сам он явно считал, что произошло нечто революционное. Он больше не беспокоился об отживших свой век представлениях о "метрической правильности" и о "допустимой рифме"; теперь речь шла о более широких, глубоких вопросах. Если конкретно, то Лавкрафт пытался примириться с новыми находками науки, которые могли иметь большое влияние на творчество, в частности - с работами Зигмунда Фрейда. Одно из первых упоминаний Лавкрафта о Фрейде имело место всего через неделю после смерти матери:

*Др. Зигмунд Фрейд из Вены, чью систему психоанализа я начал изучать, вероятно, подтвердит конец идеалистического мышления. В частности, полагаю, у него есть свои*



*ограничения; и я склонен принимать модификации Адлер, которая, ставя эго над эросом, совершает научный возврат на позицию, которую по исключительно философским причинам принимал Ницше.*

Все это весьма расплывчато, и неясно, какую именно работу Фрейда (если вообще какую-то) Лавкрафт действительно прочитал; в действительности, куда более вероятно, что он читал разнообразные отзывы на них в книгах и журналах. Несколько более внятное заявление мы находим в статье "Защита возобновлена!" (январь 1921 г.):

*Определенно, они [доктрины Фрейда] принижают хвастливое благородство человека до бренности, прискорбной для наблюдения... мы вынуждены признать, что фрейдисты во многих отношениях превзошли своих предшественников и что, хотя многие из важнейших моментов у Фрейда могут являться ошибочными (не следует слишком спешить, заменяя каждый отдельный или простой инстинкт сложной и доминирующей Wille zur Macht для объяснения движущих сил человека), они, тем не менее, открыли новый путь в психологии, разработав систему, чьи положения более соответствуют реальной работе разума, чем любые, до того времени считавшиеся признанными. Нам может не хотеться принять мнение Фрейда, но, боюсь, нам придется так поступить.*

Теперь все становится немного яснее. Пускай Лавкрафт отвергал основную идею Фрейда о либидо, как об основном мотивирующем факторе человеческой психологии (подобное он нашел бы трудным для осмысления, так как его собственное либидо, похоже, было исключительно инертным), он, тем не менее, принимал точку зрения, что многие наши убеждения и умственные процессы суть результат не холодного рационализма, но агрессии ("воли к власти" Ницше), работы эго и в некоторых случаях чистой иррациональности. Под внешне безмятежным фасадом буржуазной жизни кипят мощные эмоциональные силы, которые с трудом контролируют социальные ограничения. Лавкрафт детально излагает свои взгляды в статье "Лорд Дансени и его работы" (1922):

*Современная наука, в конечном счете, оказалась врагом искусства и удовольствия; ибо вскрыв перед нами весь низменный и прозаичный базис наших мыслей, мотивов и действий, она лишила мир волшебства, чуда и всех тех иллюзий героизма, благородства и жертвенности, который обычно при романтической подаче звучали столь впечатляюще. Действительно, без преувеличения можно сказать, что открытия в психологии и химические, физические и физиологические исследования в большой степени уничтожили эмоциональный компонент для информированных и искушенных людей, разложив его на составные части - разумная идея и животный импульс. Так называемая "душа" со всеми своими чахоточными и приторными свойствами сентиментальности, благоговения, искренности, набожности и тому подобного погибла от этого анализа.*

Крайне интересное утверждение. Вопреки претензиям Лавкрафта на интеллектуальную независимость от своей эпохи, очевидно, что он впитал достаточно викторианской веры в "героизм, благородство и жертвенность", чтобы его потрясло откровение, данное Ницше и Фрейдом, об их "низменном и прозаичном базисе". В тот момент он склонился к своего рода эстетическому декадентству, что позволяло этим иллюзиям отчасти продолжать существовать именно благодаря их искусственности. В "Лорде Дансени и его работах" он продолжает:

*Искусство разрушено до основания окончательным осознанием вселенной, которое показывает, что для всех и каждого мир - всего лишь помойная куча, разукрашенная нашим собственным восприятием. Оно будет спасено, если такое возможно, следующим и*

*последним шагом в развенчании иллюзий: пониманием того, что окончательное осознание и правда - сами не имеют ценности и что, дабы достигнуть подлинного художественного удовлетворения, мы должны искусственно ввести ограничения сознания и подделать рисунок жизни, привычный для всего человечества, - вполне естественно, тот старый добрый рисунок, что первым нащупала и подарила нам древняя, слепая традиция. Когда мы увидим, что источник всех радостей и страстей, - немое чудо и невежество, мы будем готовы вновь играть в старую глупую игру слепца с глумливыми атомами и электронами бесцельной бесконечности.*

Мы не можем вернуться к блаженному неведению о нашем ничтожестве в космической схеме вещей и о пустоте высоких идеалов, что позволяли предыдущим векам придавать человеческим деяниям иллюзию значительности. Каково же решение?

*Тогда мы станем по-новой почитать музыку и тембр божественного языка и получать эпикурейское наслаждение от тех комбинаций идей и фантазий, которые откровенно искусственны. Мы не сможем вернуть серьезное отношение к эмоциям - интеллект категорически против, - но сможем кутить в Аркадии из дрезденского фарфора, созданной авторой, который станет играть со старыми идеями, настроениями, типажам, ситуациями и световыми эффектами в искусной живописной манере; манере, окрашенной нежным воспоминанием о падших богах, однако никогда отступающей от космического и чуть сатирического понимания истинной микроскопической ничтожности людей-марионеток и их мелочных отношений друг с другом.*

Есть серьезные сомнения, что эти утверждения точно применимы к творчеству Дансени, но в тот момент в интересах Лавкрафта было утверждать, что это именно так; в любом случае, совершенно ясно, что он говорит о себе и о собственных попытках примириться с этическими и эстетическими последствиями (как он их видел) современной науки.

Любопытно, что новая декадентская эстетика Лавкрафта прекрасно соответствовала склонности, которую он давно выказывал, - той, что в значительной мере объединяла его с интеллигенцией того времени: презрению к XIX веку. Мальчик, который без труда впитывал классическую прозу и поэзию, но находил лишь томительную скуку в авторах XIX века (Теккеры "навевал дремоту"), нашел полностью созвучным себе отречение от викторианства, которое проявляли многие поэты и критики конца XIX - начала XX века. Для Лавкрафта, благодаря его раннему знакомству с предыдущей литературной традицией, это усилие не было таким сложным, как для многих его современников; на самом деле, можно сказать, что декадентская фаза стала для него способом сохранить сколько можно подлинного классицизма в свете новейшей научной информации.

Рассмотрим вопрос морализма. Лавкрафт в действительности никогда придерживался классических представлений о литературе, как об учителе или руководстве к действию; когда он возвещал классические идеалы "вкуса" и "элегантности", он ограничивал их влияние исключительно вопросами стиля и содержания (избегать сленга и "низких" тем), лишая их суровых моральных обертонов. То есть, в свои ранние годы Лавкрафт не столько бунтовал против классического морализма, сколько попросту игнорировал его. В декадентской фазе бунт стал осознанным; но интересно, что Лавкрафт предпочел избрать козлом отпущения викторианство, а не классицизм, - вероятно, из-за того, что реальная мораль, проповедуемая последним, была, как он начал понимать, во многом его собственной, тогда как первым - нет. Как он писал в "Этюде редактора" ("Консерватор", июль 1923 г.):

*Время... определенно, бросить вызов стерильному и истраченному молью викторианскому идеалу, что заразил англосаксонскую культуру на три четверти столетия и породил мутную "поэзию" поношенных сентиментальностей и напыщенных пошлостей; серенькую прозу, полную неуместной дидактичности и безвкусной надуманности; отталкивающе ужасную систему формальных манер, костюмов и убранств; и, хуже всего, художественно кощунственную архитектуру, чья неопиcуемая невдохновенность одинаково превосходит терпение, понимание и глумление.*

Ничто здесь не пощажено - проза, поэзия, архитектура, социальные нормы. В последнем пункте Лавкрафт не всегда бывал так суров к викторианцам (в 1927 г. он одобрительно отзовется о викторианских "манерах и концепции жизни как искусства"), но однообразное порицание более удовлетворяло его нынешним целям.

Если у этих взглядов и имелся литературный источник, то это Оскар Уайльд. Вряд ли, взгляды Лавкрафта действительно были порождены Уайльдом; скорее, Лавкрафт нашел Уайльда крайне внятного выразителя взглядов того сорта, который он сам смутно начал принимать. В "Заключительных словах" (сентябрь 1921 г.) он приводит следующие сентенции из предисловия Уайльда к "Портрету Дориана Грея" (1891):

*Художник не стремится что-то доказывать... Художник не моралист. Подобная склонность художника рождает непростительную манерность стиля. Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать все... Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ... И кто раскрывает символ, идет на риск. В сущности, Искусство - зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь... Всякое искусство совершенно бесполезно.*

Как мы скоро увидим, Лавкрафт находил их особенно полезными при защите мистической прозы.

Есть две важные оговорки, которые следует держать в уме, изучая декадентскую позицию Лавкрафта: во-первых, он явно желал верить, что его позиция не связана - полностью или вообще - с авангардизмом; во-вторых, он не испытывал желания вслед за декадентами отказываться от викторианства на уровне норм поведения. Что касается первого пункта, позвольте мне полностью привести абзац из "Этюда редактора" от июля 1923 г., который я процитировал выше:

*Что есть искусство, как не вопрос впечатлений, картин, эмоций и симметричных ощущений? В нем должна быть острота и красота, а больше ничто не считается. В нем может быть, а может отсутствовать последовательность. Если оно касается поверхностного или простых фантазий, или сочиняется в возрасте простодушия, оно, скорее всего, будет отличаться ясным, нервным рисунком; но если касается индивидуальных реакций на жизнь в сложном и аналитическом возрасте, а такова большая часть современного искусства, то оно склонно распадаться на обособленные записи скрытых переживаний и предлагать свободно связанную ткань, которая требует от зрителя особого умения различать и копировать настроение художника.*

Это заявление - особенно ремарка о "жизни в сложном и аналитическом возрасте" - примечательно схоже со знаменитым определением и оправданием модернизма Т.С. Элиота, выраженного в "Метафизических поэтах" (1921):

*Можно лишь сказать, что, по всей вероятности, поэты нашей цивилизации, в той форме, в которой она существует сейчас, должны быть трудными. Наша цивилизация включает в себя великое разнообразие и сложность, и эти разнообразие и сложность, играющие на утонченной чувствительности, должны производить разнообразные и сложные результаты. Поэт вынужден становиться всё более всеобъемлющим, иносказательным, непрямым, чтобы силою заставить, сдвигая, если необходимо, язык выразить то, что он хочет.*

Не думаю, что существует вероятность, что Лавкрафт был знаком с этим утверждением; будь он знаком, он бы ни за что с ним не согласился. Его собственное высказывание кажется самым полным отрицанием классицизма - особенно в смысле ясности, целостности и "последовательности" - какое только можно себе представить. Но в последний момент Лавкрафт отступает; возможно, осознав, что самиздатовская аудитория будет ошарашена при виде этого антикварного ископаемого Лавкрафта, ставшего авангардистом, в финале он поспешно добавляет, что сам "не обратился в дадаизм":

*Напротив, ничто не кажется более бесспорным... нежели то, что основная масса радикальной прозы и поэзии представляет собой всего лишь доведение до нелепой крайности тенденции, чье истинно художественное применение гораздо более ограничено. Следы этой тенденции, того, каким образом применяются изобразительные методы, а слова и образы, чтобы вызвать чувства, употребляются вне традиционных связей, можно сыскать по всей литературе - особенно у Китса, Уильяма Блейка и французских символистов. Эта, более широкая, концепция искусства не противоречит какой-той традиции, но чтит все творения прошлого и настоящего, которые несут в себе подлинный исступленный огонь и волшебство, не основанное мишурно на крайне заурядных эмоциях.*

Лавкрафт медленно создает для себя нишу между викторианским консерватизмом и модернистским радикализмом: таким образом, он может продолжить изливать свой гнев на такие вещи, как верлибр, поток сознания и хаотичность Элиота и Джойса, как неправомерное развитие принципов Декаданса.

Второй момент во всей этой проблеме, декаданс как способ поведения, проявляется дискуссией Лавкрафта с Фрэнком Лонгом (1923-24 гг.) насчет достоинств пуританства. Подчас эта дискуссия становится несколько легкомысленной, а временами Лавкрафт, похоже, выдает преувеличения, осознанно пытаясь подразнить Лонга ("Воистину пуритане были единственными реально успешными сатанистами и декадентами, которых знал свет"). Однако он ухитряется-таки выразить вполне чистосердечные взгляды на "богему" и дикий стиль жизни. В мае 1923 г. делается классическое высказывание:

*Физическая жизнь и опыт, с сужениями художественного видения, что они творят в большинстве своем, - объекты моего глубочайшего презрения. Именно по этой причине я презираю богему, которая считает, что для искусства необходимо вести дикую жизнь. Моя неприязнь не с позиции пуританской морали, но с той, что от эстетической независимости - я противлюсь идее, что физическая жизнь имеет какую-то ценность или значение.*

Экстравагантность этого последнего высказывания - особенно, когда за ним следует сентенция "Для меня идеальный художник - это джентльмен, который показывает свое презрение к жизни, продолжая следовать тихими путями своих прародителей, оставив свою фантазию свободно исследовать сияющие и изумительные сферы", - предполагает, что Лавкрафт здесь не совсем откровенен и что его неодобрение богемности основано не

на эстетике, но на этике и социальном поведении. Это становится ясно из последующего замечания:

*Умственный пуританин есть глупец - почти такой же глупец, как антипуританин, - но пуританин в образе жизни - единственный сорт человека, которого можно честно уважать. Во мне нет никакого уважения или почтения к человеку, который не живет в воздержании и чистоте, - я могу любить его и терпеть его, и признавать его своей социальной ровней, как признаю Кларка Эштона Смита и Мортониуса и Кляйнера и прочих, подобных им, но в глубине души ощущать, что он ниже меня - ближе к абиссальной амебе и неандертальцу, - и временами не могу завуалировать своего рода снисходительность и сардонического неуважения к нему, неважно, насколько эстетически и интеллектуально выше меня может он быть.*

Вот мы и подошли к корню проблемы. Разумеется, различные эвфемизмы в этом высказывании ("воздержание", "чистота") - тонкая "вуаль" для ограничений полового поведения; упоминание Смита и Кляйнера - оба откровенно любили женское общество, - не менее красноречиво. Следовательно, Лавкрафт избавился (или в действительности так никогда по-настоящему и не принял) от *эстетики* викторианства, но не мог - или не захотел - отступить от сексуального пуританства, которое, несомненно, выпит с молоком матери.

Компромиссное положение между затхлым традиционализмом и эксцентричным радикализмом, которое Лавкрафт желал занимать, наглядно выражено в разногласиях в среде любителей начала 1920-х гг., которые столкнули Лавкрафта, Лонга и Сэмюэля Лавмена с некоторыми из самых замшелых ретроградов самиздата. Их причиной, похоже, стал обзор первого выпуска "Rainbow" Сони Грин в колонке "Бюро Критиков" в мартовском номере "National Amateur" 1922 г. Этот обзор, хотя и неподписанный, несомненно принадлежит Лавкрафту; и он долго расхваливает стихотворение Лавмена "Триумф в вечности" и поэзию Лавмена в целом:

*Сэмюэль Лавмен - последний из эллинов, золотой бог былого мира, павший среди пигмеев. Его - гений наиболее пронзительной достоверности, открывающий в его разуме окно с алмазными стеклами, которое смотрит на утонченные царства грез и образы бессмертной красоты, лишь редко и смутно замечаемые нынешним веком.*

И так далее. (Должен напомнить читателям, которых может оттолкнуть подобная неумеренная похвала, что Лавмен - действительно хороший поэт, писавший в изысканном стиле *fin de siecle*.)

С этим обзором некий Майкл Оскар Уайт из Дорчестера (Массачусетс) - один из членов Хаб-Клаба, с которым Лавкрафт неоднократно встречался во время своих визитов в Бостон в 1923 г., - заспорил в статье, напечатанной в "Oracle" (под редакцией Клайда Г. Таунсенда) за декабрь 1922 г. Упомянув Лавмена в третьей части серии о "Поэтах любительской журналистики", Уайт - разумеется, не зная, что автором дифирамбов Лавмену в "National Amateur" был Лавкрафт, - критикует рецензию за похвалу в адрес поэта, что пишет осознанно невнятно, чью работу пятнают "лицемерно мизантропские" воззрения и чье обращение к языческим богам не только устарело, но, вероятно, и кощунственно; в частности, относительно "Триумфа в вечности" он пишет: "Любому, кроме поэта-любителя с любительским восприятием вещей, почитаемых священными в Христианской стране, эта вещь покажется богохульной". Статья Уайта - подлинный пример воинствующего идиотизма, так как он ждет, что изысканная поэзия будет следовать правилам

прозаического синтаксиса и логики. В заключение он говорит, что мог бы добиться этого, если бы спустился с Олимпа и "присоединился к протесту против пороков этого века".

Статья Уайта в свою очередь была атакована Лонгом ("Любитель-юморист") в мартовском "Консерваторе" 1923 г. и Альфредом Гальпином в августовском номере "Oracle" 1923 г. Обе статьи чрезвычайно злобны. Сам Лавкрафт ответил Уайту, по крайней мере, дважды: во-первых, в разделе колонки "Бюро Критиков" в "National Amateur" за март 1923 г. (если эта часть, помеченная "Присланное", как я полагаю, принадлежит Лавкрафту) и "Очерке редактора" в июльском "Консерваторе" 1923 г. Первый умышленно вежлив; второй, цитаты из которого уже несколько раз приводил, как пример порицания Лавкрафтом викторианских моральных и эстетических стандартов, полностью противоположен - и из него очевидно, что новая эстетическая позиция была (по крайней мере, внешне) принята как палка, дабы бить Уайта по голове. Не возникает вопроса об искренности взглядов Лавкрафта; но он нашел в них подходящее оружие против наивного высокоморального критиканства Уайта. Лавкрафт пишет:

*Определенно, позиция круга мистера Уайта безукоризненна, если мы примем искусство, как занятие для поверхностного ума и обыденных, неанализируемых эмоций. "Консерватор" против лишь потому, что вместе с большей частью современного мира верит, что реальные основы искусства сильно отличаются от тех, которые принимал, как должное, чопорный девятнадцатый век.*

Итак, ныне Лавкрафт приветствовал идею быть "современным"!

И все же Лавкрафт никоим образом не был в стане модернистов. Несколько крайне интересных документов того периода подтверждают это с большой выразительностью. Определенно, необычно, что две великих вехи модернизма - "Улисс" Джойса и "Бесплодная земля" Элиота - вышли в одном, 1922, году; но их совпавшее появление заставило Лавкрафта в той или иной манере обращаться к ним. Он прочел "Бесплодную землю", как только она впервые вышла в Америке, в ноябрьском "Dial" 1922 г. (в Англии она была напечатана в журнале Элиота "Criterion" за октябрь) и, более того, сохранил этот номер; в мае 1923 г. он уговорил Фрэнка Лонга, который собирался навестить его в Провиденсе, привезти ему книжную версию (напечатанную Boni & Liveright в конце 1922 г., хотя датированную 1923 г.), так как она содержала примечания Элиота к поэме. Особенно он ломал голову над финальным "Shantih. Shantih. Shantih", заявляя, что "примечания должны сказать или хотя бы по-модернистски намекнуть, что это".

Однако задолго до этой даты Лавкрафт успел написать один - или оба своих отзыва на "Бесплодную землю". Первый - редакционная статья в "Консерваторе" марта 1923 г., озаглавленная "Rudis Indigestaque Moles" (взято из "Метаморфоз" Овидия: "нерасчлененная и грубая глыба"). Начиная с обвинений самиздатовцев в целом в "самодовольном безразличии... к нынешнему состоянию литературы и вообще эстетики", Лавкрафт далее возвращается к излюбленному аргументу, что наука радикально изменила наше отношение к миру, а, следовательно, и отношение к искусству. "Былые героические пафосы, благочестие и сентиментальности мертвы для искусственных; и под угрозой отчасти даже наши оценки природной красоты". "Бесплодная земля" - один из результатов этого состояния смятения и беспорядка:

*Здесь мы узреем практически бессмысленный набор фраз, заумных аллюзий, цитат, жаргона и вообще обрывков, преподнесенный публике (неважно, как мистификация или нет), как нечто, оправдываемое нашим современным разумом с его новейшим осознанием*

нашей суматошной тривиальности и беспорядочности. И узреем публику, или значительную ее часть, принимающую эту смехотворную смесь, как нечто жизненное и типичное; как, цитируя ее спонсоров, "поэму глубочайшего значения".

Это одно из самых печально знаменитых доказательств предполагаемой нечувствительности Лавкрафта к модернизму и присущего ему эстетического консерватизма; но сложно представить, как еще он мог реагировать на этой стадии. Следует также указать, что и многие другие обозреватели - не только закоснелые викторианцы вроде Дж. С. Сквайра, но и умеренные модернисты вроде Конрада Айкена - находили поэму невразумительной или, по меньшей мере, двусмысленной и бессвязной, хотя некоторые не считали ее в этом смысле плохой. Что же до Лавкрафта, то к тому времени он перестал буквально следовать литературным формам XVIII века - или, по крайней мере, требовать, чтобы все остальные поэты так делали, - однако нарочитая беспорядочность "Бесплодной земли" с ее свободным стихом и видимым отсутствием логики столь раздражала его, что он видел в это поэме реальный пример эстетического распада современной цивилизации, что сочли необходимым выразить и другие обозреватели. Уважаемый критик Луис Антермейер написал рецензию, которая отчасти отражает отношение к этой работе самого Лавкрафта:

*Как эхо нынешней безнадежности, как картина распада, разрушения тех основ, на которых строится сама жизнь, "Бесплодная земля" обладает определенной аутентичностью. Но даже процесс дезинтеграции должен следовать шаблон. Этот шаблон искажен и сломан мистером Элиотом, превращаясь в мешанину из нарративов, прибауток, критических нападок, джазовых ритмов, Словаря Любимых Фраз и редких лирических моментов.*

Элиот отвергал эту интерпретацию своей поэмы, но многие явно прочли ее именно так.

По-моему, из мнимого сходства в философии и темпераменте Элиота и Лавкрафта делаются слишком большие выводы: безусловно, они оба могли быть приверженцами классицизма (своего рода) и верить в преемственность культур; но Лавкрафт справедливо презирал позднейший роялизм Элиота как поведение страуса и еще большими оскорблениями осыпал веру Элиота в необходимость религии как фундамента или бастиона цивилизации.

Первая реакция Лавкрафта на Элиота - и на модернистов вообще - была любопытной:

*...Я питаю высокое уважение к этим модернистам, как к философам и интеллектуалам, однако столь же яростно отвергаю и пренебрегаю ими как поэтами. Сам по себе Т.С. Элиот - сильный мыслитель, но я не верю, что он художник. Художник должен быть вечным ребенком... и обитать в мечтах и чудесах и в лунном свете. Он должен думать о жизнях и оттенках вещей - о самой жизни - и никогда не переставать по кускам собирать великолепную ткань. Увы! Кому хоть раз удалось поймать и препарировать золото заката, не утратив его?*

Этот комментарий - и аналогичный в редакторской заметке в "Консерваторе" ("К примеру, едва ли вероятно, чтобы игра лунного света на мраморе храма или весенние сумерки в старом саду могли быть чем-то, кроме как услодой для наших глаз") - указывает на продолжающуюся приверженность Лавкрафта различению красоты/правды по Эдгару По (красота есть область искусства, правда - область науки), прошедшую через фильтр Декаданса *fin de siecle*. В действительности Лавкрафт так никогда до конца и не отказался

от этого мнения, но позднее модернизировал, хотя по-прежнему продолжал утверждать, что модернисты пишут не литературу, а прикладную науку.

Но второй отзыв Лавкрафта на "Бесплодную землю" - утонченная пародия "Waste Paper: Поэма глубочайшей незначительности" - заслуживает куда большего внимания; ведь это его лучшее сатирическое стихотворение. Как следствие, хотелось бы иметь хоть какие-то сведения о том, когда оно было написано и когда появилось в "газете" (о чем Лавкрафт бегло заметит десятилетие спустя). Насколько известно, это единственный случай, когда Лавкрафт вообще упоминает это стихотворение; просмотры, по крайней мере, трех провиденских газет того периода - "Evening Bulletin", "Evening Tribune", "Evening News" - не принесли результатов. Очень хотелось бы знать, какую вообще реакцию это стихотворение - в рукописи подписанное "Хамфри Литтлуит-мл." - вызвало у читателей. Разумеется, маловероятно, чтобы печатная версия попала на глаза самому Элиоту.

В этой работе Лавкрафт попросту попытался довести до абсурда (*reductio ad absurdum*) собственное утверждение, сделанное в редакционной статье "Консерватора", что "Бесплодная земля" есть "бессмысленный набор фраз, заумных аллюзий, цитат, жаргона и вообще обрывков". Во многих местах этого весьма длинного стихотворения (135 строк) он вполне откровенно пародирует узор современной поэзии - то, что понять ее может лишь тесный кружок читателей, которые знают факты личной жизни поэта -

*I used to sit on the stairs of the house where I was born  
After we left it but before it was sold  
And play on zobo with two other boys.  
We called ourselves the Blackstone Military Band*

Далее следуют отсылки к популярным песням начала столетия ("And the whippoorwill sings, Marguerite"), цитаты из собственной ранней поэзии ("Thro' the ghoul-guarded gateways of slumber"), цитаты из других поэтов ("Achilles' wrath, to Greece the direful spring" - первая строчка из "Илиады" перевода Поупа), эксперименты с потоком сознания и свободными ассоциациями, жаргон ("No, lady, you gotta change at Washington St. to the Everett train"), и так далее и тому подобное. Финал можно только процитировать:

*Henry Fielding wrote Tom Jones.  
And cursed be he that moves my bones.  
Good night, good night, the stars are bright  
I saw the Leonard-Tendler fight  
Farewell, farewell, O go to the hell.  
Nobody home  
In the shantih.*

Этот восхитительный финальный каламбур, как отмечают Бертон Л. Сен-Арман и Джон Дж. Стенли, "утверждает халтурное качество современной жизни и искусства"; что же до стихотворения в целом, то "эти обрывки из бесед двадцатого века, новостных бюллетеней, публичных сообщений, заголовков газет и рекламной болтовни отражает приземленную мишурность настоящего по контрасту с эпической грандиозностью прошлого".

Лавкрафт, конечно, был никоим образом не одинок в своем возмущении, даже травме, полученной от "Бесплодной земли" и ее аналогов; но постепенно он привык к модернизму, хотя никоим образом не стал ему симпатизировать. Он просто следовал собственным



путем - более не впадая в высокопарное викторианство, но и выбрасывая традицию окончательно в окошко, как, по его мнению, поступали модернисты.

Но как быть с утверждением Лавкрафта из "Вездесущего мещанина" ("Oracle", май 1924 г.), что и "Улисс" и "Юрген" Джеймса Брэнча Кэбелла - "значительный вклад в современное искусство", особенно с учетом его недавнего осуждения сексуальной смелости этих работ в письме к Лонгу? Следует тщательно рассмотреть контекст этого замечания. Сама эта статья была частью очередной стычки, на сей раз между Лавкрафтом с Соней Грин и Полом Ливингстоном Кейлом (молодым человеком, который в 1922 г. сопровождал Лавкрафта, Мортон и Лонга в поездке в дом Эдгара По).

Первопричиной этого диспута стала короткая неподписанная статейка в майском "Rainbow" 1922 г., озаглавленная "Мнение". Хотя традиционно принято считать неподписанные статьи в любительских журналах работой редактора, мне кажется, что Лавкрафт, как минимум, участвовал в ее написании, если не написал целиком. Она отмечает, что некоторые самиздатовцы неблагоприятно отзывались о философских взглядах, выраженных в первом номере "Rainbow" (вероятно, в особенности это относится к ницшеанским воззрениям Лавкрафта и Гальпина), на что статья отвечает, что разнообразие мнений ценно расширением чужих горизонтов и, более того, что "философское мнение не имеет ничего общего с эстетическим качеством". Кейл в своем журнале "Pauke's Quill" раскритиковал эту точку зрения, заявив, что при оценке чьей-либо работы критик всегда должен рассматривать философские воззрения автора (правдоподобная точка зрения, хотя она при неправильном использовании он может принести много вреда), и далее рекомендовал ввести цензуру против "порнографии" и прочих образчиков литературы, которые могут представлять "ложные" философские воззрения. Соня отвечает "Фактами против Мнения", в "Oracle" за май 1924 г., отстаивая точку зрения, что критики должны рассматривать лишь художественную манеру, но не предмет художественной продукции (спорное утверждение, но, возможно, действенное против тех, кто обвиняет литературные произведения в воплощении "нездоровых" жизненных философий), и говоря, что различить правда и неправду с философской точки зрения не так-то легко, как, похоже, воображает Кейл. Отклик Лавкрафта (в том же номере "Oracle") следует примерно в том же направлении; и именно потому, что "Улисс" и "Юрген" были - или как раз в то время являлись - субъектами подобной цензуры ("Юрген" был конфискован Нью-Йоркским Обществом Противодействия Безнравственности в 1920 г., хотя суд по поводу его "непристойности" закончился в 1922 г. оправданием; "Улисс" до 1933 г. был под запретом в США), Лавкрафт ощутил потребность выступить в их защиту. Он занимает стандартную (и благоразумную) либеральную позицию против порнографии:

*Немногие из нас, даже в этом веке, имеют какую-то явную склонность к публичной порнографии; так что мы, в целом, будем приветствовать любое действие, рассчитанное изгнать это оскорбление хорошего вкуса. Но стоит нам задуматься над проблемой принуждения и осознать, сколь абсурдно то, что любая цензура предаст нас в руки догматичных и деспотичных чиновников, одержимых пуританскими иллюзиями, лишенных истинного знания жизни или литературных достоинств, нам придется признать, что абсолютная свобода - меньшее зло. Литература нынешнего дня, с ее честным стремлением к искренности, непременно должна содержать большое количество материала, отвратительного для тех, кто придерживается ханжеской точки зрения девятнадцатого века на мир. Нет нужды это вульгарно выпячивать, но нельзя и убрать, если искусство обязано отражать жизнь.*

Сдержанное отношение Лавкрафта к модернизму, вероятно, можно считать оправданным временем. И, действительно, продолжает ли модернистская проза быть направляющим лучом для современных писателей? Хотя Лавкрафт, вероятно, испытал бы еще меньше симпатии к некоторым аспектам постмодернизма, традиционная литература быстро воспряла после Второй Мировой; никто больше не злоупотребляет потоком сознания. Что же до поэзии, со временем восторжествовал не хаотизм Элиота, но небрежный, свободный, разговорный и крайне прозаичный стиль Уильяма Карлоса Уильямса и его последователей, - до такой степени, что возникает вопрос, продолжает ли настоящая поэзия вообще существовать после смерти Фроста, Одена и Роберта Лоуэлла. Тот факт, что современная поэзия полностью выпала из сферы интеллектуальной жизни (даже хорошо образованных людей), наводит на мысль, что предупреждения Лавкрафта об опасности слишком радикального отхода от традиций не были совершенно безосновательными.

Одновременно Лавкрафт выковывал теорию мистической прозы, которая, с некоторыми модификациями, станет служить ему всю оставшуюся жизнь. Эта теория, как и вся его эстетика в целом, - близкое ответвление его философской мысли, особенно метафизики и этики. Основным документ здесь - статьи "В защиту Дагона". Он начинает разделять художественную литературу (довольно неортодоксально) на три части - романтическая, реалистическая и образная. Первая "для тех, кто ценит поступки и эмоции ради них самих, кто заинтересован в ярких событиях, которые следуют предсказуемому искусственному шаблону". Вторая "для тех, кто более интеллектуален и аналитичен, чем поэтичен и эмоционален... Оно имеет достоинство быть близкой к жизни, но и недостаток периодически погружаться в обыденное и неприятное". Лавкрафт не дает подробного определения образной литературы, но подразумевает, что она заимствует лучшие черты двух первых: подобно романтизму, образная литература в основном апеллирует к чувствам (страха, удивления и ужаса); от реализма она заимствует важный принцип правды - не правды фактов, как в реализме, но правды человеческих чувств. В результате Лавкрафт приходит к довольно неожиданному выводу, что "Образный писатель посвящает себя искусству в самом неотъемлемом смысле".

Лавкрафт никогда не переставал нападать на то, что он называл "романтизмом". Здесь этот термин стоит понимать не в историческом смысле - Лавкрафт с большой любовью и уважением относился к поэтам-романтикам вроде Шелли, Китса и Колриджа, - но чисто теоретически, как воплощение определенного подхода не только к литературе, но и в целом к жизни:

*Одна форма литературного применения, которую я нахожу абсолютно нездоровой, шарлатанской и никчемной - фривольной, неискренней, неуместной и бессмысленной - это способ обращения с событиями и человеческими чувствами и ценностями и мотивами, известный как романтизм. Дюма, Скотт, Стивенсон - мой бог! Вот чистейшее ребячество - варево из фальшивого гламура и восторгов и событий на фоне путанных и искаженных декораций, которое не имеет ничего общего с подлинными мыслями, чувствами и опытом развитых и зрелых людей.*

Из этой ремарки, хотя и сделанной в 1930 г., становится ясно, что его враг - его же мальчик для битья 1922 года, то есть, викторианство. Именно этот подход - придание "гламура" или значимости определенным аспектам человеческой деятельности (в особенности, любви), - то, что Лавкрафт считал наиболее несостоятельным в свете находок современной науки. И все же его горячность в этом вопросе могла проистекать и от другой причины: вероятности, что его, совершенно иной, сорт мистической прозы вполне может быть спутан (или сочтен разновидностью) с романтизмом. Лавкрафт знал, что

мистическая проза возникла в русле романтического движения конца XVIII и начала XIX веков, так что в глазах многих сама мистическая проза была разновидностью романтизма и могла рассматриваться, как не имеющая "ничего общего с подлинными мыслями, чувствами и опытом развитых и зрелых людей".

Соответственно, Лавкрафт всегда старался объединить мистическую прозу с реализмом, который, как он знал, являлся господствующим методом современного художественного выражения. Этот реализм распространялся не только на технику ("история должна быть правдоподобна - даже странная история, *за исключением единственного элемента, где участвует сверхъестественное*", - говорит он в письме 1921 г.), и в рамках философского направления. Разумеется, она не может быть реалистичной в плане *событий*, но должна быть реалистичной в плане *человеческих эмоций*. Лавкрафт вновь противопоставляет романтизм ("сгущенные краски преподнесения того, *что претендует быть якобы реальной жизнью*") и фэнтези: "Но фэнтези - нечто совершенно иное. Здесь мы видим искусство, основанное на воображаемой жизни человеческого разума, *откровенно признающее себя таковым*; и в своем роде столь же естественное и научное - как воистину связанное с естественными (даже если непривычными и деликатными) психологическими процессами, - как и совершеннейший фотографический реализм".

Защищая себя и свое творчество от обвинений в "нездоровости" и аморальности (обвинения, которые и по сей день выдвигаются против мистической прозы), Лавкрафт заявляет, что мистичное, фантастическое и даже ужасное столь же заслуживает художественной трактовки, как и здоровое и ординарное. Ни одна сфера человеческого бытия не может быть запретна для художника; все зависит от трактовки, а не темы. Лавкрафт приводит симпатичный парадокс Уайльда (из "Души Человека при Социализме"):

*a healthy work of art is one the choice of whose subject is conditioned by the temperament of the artist, and comes directly out of it... An unhealthy work of art, on the other hand, is a work... whose subject is deliberately chosen, not because the artist has any pleasure in it, but because he thinks that the public will pay him for it. In fact, the popular novel that the public calls healthy is always a thoroughly unhealthy production; and what the public call an unhealthy novel is always a beautiful and healthy work of art.*

Этим способом Лавкрафт ловко оправдывает свою необычную тематику, одновременно осуждая популярные бестселлеры как продукт неискренней подценщины. (Позже он использует тот же аргумент относительно pulp fiction.) И все же, поскольку Лавкрафт понимал, что для мистической прозы необходим утонченный вкус, он вынужден был постоянно повторять, что пишет только для "восприимчивых" - для избранного меньшинства, чье воображение достаточно свободно от мелочей повседневной жизни, чтобы ценить образы, настроения и происшествия, кооторые не существуют в том мире, который дан нам в знаниях и ощущениях. В статье "В защиту Дагона" Лавкрафт заявляет, что "Вероятно, есть всего семь человек, которым действительно нравятся мои работы; и их достаточно. Я бы писал, будь у меня всего один снисходительный читатель, ибо моя цель - всего лишь самовыражение". Это опасно близко к тому сорту литературы для своих, за который Лавкрафт осуждал модернистов; хотя он, без сомнения, повторил бы, что ограниченная привлекательность или понятость его работ связаны с их необычной тематикой, а не с преднамеренной невнятиостью.

Будучи спрошен Э. Х. Брауном, канадским участником Транс-атлантического Сплетника, почему бы ему не писать побольше об "обычных людях", так как поможет увеличить аудиторию его работ, Лавкрафт ответил с чрезвычайным презрением:

*Я не могу писать об "обычных людях", поскольку они совершенно мне неинтересны. Без интереса же нет искусства. Отношение человека к человеку не пленяет мое воображение. Вот отношение человека к космосу - к неведомому - то единственное, что зажигает во мне искру творческого воображения. Человекоцентричная проза для меня невозможна, ибо я не могу обзавестись той примитивной близорукостью, которая увеличивает Землю и игнорирует фон.*

Это первое *откровенное* выражение Лавкрафтом того, что он позднее назовет "космицизмом". Космицизм одновременно и метафизическая (осознание безграничности вселенной в пространстве и во времени), этическая (осознание незначительности человеческих существ в царстве этой вселенной) и эстетическая позиция (литературное выражение этой незначительности, достигаемое умалением человеческой личности и демонстрацией титанических пропастей пространства и времени). Странно здесь то, что она была так поздно озвучена, а также то, что вплоть до того времени она была столь скудно представлена в его мистической прозе, - а на самом деле, вплоть до 1926 г. Если верить Лавкрафту, космицизм как метафизическая и этическая позиция изначально был порождением его занятий астрономии, начатых в 1902 г., и к позднему подростковому возрасту уже устоялся. В рамках творчества, "Дагон" (1917) и "По ту сторону сна" (1919) лишь намекают на космицизм; и я уже отмечал, что увлечение Лавкрафта Дансени, похоже, не простиралось далее копирования его космических взглядов в собственные "дансенианские" рассказы.

Одно любопытное изменение в чистой метафизике Лавкрафта имело место в мае 1923 года:

*У меня нет мнений - я ни во что не верю... Мой цинизм и скептицизм усиливаются и по совершенно новой причине - теория Эйнштейна. Последние наблюдения затмения, похоже, позволяют поместить эту систему среди фактов, которые нельзя отбрасывать, и допускаю, что она устраняет последнее влияние, которое реальность или вселенная могли оказывать на независимый разум. Все есть шанс, случайность и эфемерная иллюзия - муха может быть крупнее Арктура, а гора Дерфи превышать Эверест, - при условии, что их удалят с нынешней планеты и поместят в иное окружение в пространство-временном континууме. Нигде во всей бесконечности нет ценностей; малейший намек, что это есть, - величайшее издевательство из всех. Весь космос есть дурная шутка и к нему должно относиться как к шутке, и одна вещь столь же истинна, как другая.*

Историю принятия теории относительности небезынтересно рассмотреть саму по себе. Она была предложена Эйнштейном в 1905 г., но вызвала сильный скепсис со стороны философов и ученых; некоторые попросту игнорировали ее, возможно, в надежде, что она забудется. Ментор Лавкрафта, Хью Эллиота, отделяется от Эйнштейна в нервном по тону примечании к "Современной науке и материализму". В начале 1920 г. вопрос был поднял Галломо; разбор Лавкрафта (единственная сохранившаяся часть), однако, скорее, звучит нерешительно.

И, действительно, теория оставалась по большей части дедуктивной, пока наконец не были получены результаты наблюдений полного солнечного затмения 21 сентября 1922 г. Первую страницу "New York Times" от 12 апреля 1923 г. украшает статья, озаглавленная "Снимки затмения Солнца доказывают теорию Эйнштейна", авторства У. У. Кэмбелла, директора Обсерватории Лик, который заявляет: "Совпадение [результатов наблюдения

затмения] с прогнозом Эйнштейна по теории относительности... столь велико, как мог надеяться самый страстный сторонник этой теории".

Едва ли стоит заострять внимание на том, что дикие выводы, метафизические и этические, Лавкрафта из теории Эйнштейна полностью безосновательны; но его реакция, возможно, была типичной для многих интеллектуалов - особенно для тех, кто в действительности не мог понять всех деталей и хитросплетений релятивизма, - того времени. Мы увидим, что Лавкрафт весьма быстро расстался со своими наивными взглядами на Эйнштейна и (не позднее 1929 г.) по-настоящему приветствовал его, как новую надежную опору для модифицированного материализма, который объявлял изжившими свое телеологию, монотеизм, духовное начало и прочие догматы, которые Лавкрафт справедливо считал устаревшими еще в свете науки XIX века. Метафизическая и этическая система, которую он при этом развивал, не слишком отличалась от взглядов двух его более поздних наставников в философии, Бертрانا Рассела и Джорджа Сантаяны.

Возможно, самое время сказать несколько слов о политических взглядах Лавкрафта. Вступление Америки в мировую войну освободило его от бремени метать громы и молнии против "жалкого пацифизма" Вудро Вильсона - вплоть до того, что он даже смог высучивать собственную позицию в "Герберте Уэсте, реаниматоре" (Уэст "втихомолку потешался над редкими всплесками моего воинственного энтузиазма и над порицанием пассивного нейтралитета"). В "Исповеди Неверующего" (1922) он заявляет, что "поражение Германии было всем, о чем я просил или мечтал". Позже он делает загадочное замечание, что "Мирная Конференция" и прочие влияния "отточили мой цинизм": он никак не конкретизирует эту ремарку, и я не знаю ее точного смысла. В письмах или эссе я не нашел упоминаний того, что суровые взыскания, наложенные на Германию Антантой, были незаслуженными: позднее Лавкрафт действительно пришел к такому мнению, пускай и расценивал это, скорее, как тактическую ошибку, нежели как вопрос абстрактной этики.

У меня нет сомнений, что осенью 1920 г. Лавкрафт, если и голосовал, то голосовал за республиканца Уоррена Дж. Хардинга. Я не нашел упоминаний о Хардинге или о неоднократных скандалах, которые дискредитировали его администрацию (столь похожую в этом отношении на второй срок Рейгана), но Лавкрафт все-таки отмечает внезапную смерть Хардинга от пневмонии 2 августа 1923 г., немного цинично замечая: "Хардинг был красивым парнем [bimbo] - мне, правда, жаль, что ему свезло отделаться от этой паршивой планетки". О его преемнике Калвине Кулидже я вообще практически не нашел упоминаний за все следующие пять лет.

В этот период относительного политического затишья республиканской декады Лавкрафт только и делал, что абстрактно размышлял о вопросах правления. Статья "Ницшеанство и реализм", которая, как мы уже увидели, была компиляцией выдержек из писем к Соне, содержит массу самоуверенных афоризмов на эту тему - преимущественно одолженных у Ницше, но с некоторой шопенгауэровской подложкой. Начинается она с недоброго предзнаменования: "Нет такой вещи - и никогда не будет такой вещи - как благое и постоянное правительство у пресмыкающихся, жалких паразитов, называемых человеческими существами". Тем не менее, "Аристократия и монархия наиболее способствуют развитию наилучших качеств человечества, выражаемых в достижениях вкуса и интеллекта..."

Эта точка зрения, с сильными усовершенствования, позднее станет столпом политической теории Лавкрафта. Здесь он выражен крайне лаконично: "Я верю в аристократию, поскольку я считаю ее единственным фактором содействия созданию тех

усовершенствований, которые делают жизнь терпимой для человеческого животного высокой организации". Лавкрафт, естественно, считал себя (справедливо) одним из этих животных высокой организации, и для него было совершенно логично, абстрактно рассуждая об идеальном правлении, искать то, которое соответствовало его собственным запросам. Похоже, он воображал себе общество, подобное Афинам при Перикле, Риму при Августе или классической Англии, где аристократия одновременно символизировала утонченность и культуру (хотя не всегда воплощала их) и достаточно покровительствовала артистам, чтобы порождать те "украшения жизни", которые в итоге приводят к богатой и процветающей цивилизации. Это, несомненно, - по крайней мере, в абстракции - привлекательная система, но Лавкрафт явно не воображал, что она сильно релевантна проблемам современности.

Если он все-таки и обращается к подобным проблемам, то тоном менторского порицания. Вся демократия оптом заслуживает лишь его презрение:

*Одна аристократия способна порождать идеи и значимые объекты. Всякий, полагаю, признает, что подобное государство должно превосходить демократию или охлократию в создании оригинальной культуры. Куда меньше готово признавать родственную истину, что демократии и охлократии попросту паразитически кормятся на сверженных ими аристократиях, мало-помалу растрачивая эстетические и интеллектуальные ресурсы, которые завещало им самодержавие и которые они ни за что не создали бы сами.*

И в письме от февраля 1923 г.: "демократия... ложный идол - просто модное словцо и химера для низших классов, фантазеров и умирающих цивилизаций". Вот и откровенное ницшеанство: "Я уже... охарактеризовал современную демократию... как *упадочную форму правления*". Я не видел, чтобы Лавкрафт когда-либо поддерживал демократию - несомненно, Ницше, прочитанный вскоре после войны, дало ему интеллектуальный костяк для поддержания своих взглядов.

Письмо, в которое вставлен вышеприведенный комментарий, - часть дискуссии о Муссолини и фашизме. Вряд ли удивительно, что Лавкрафт приветствовал приход Муссолини к власти в Италии (в конце октября 1922 г.) и что его привлекала фашистская идеология - или, во всяком случае, он ею интересовался. Сомнительно, чтобы Лавкрафт реально понимал расстановку политических сил, которая привела к возвышению Муссолини. Фашизм в основе своей был противоположен как традиционному либерализму, так и социализму; его популярность быстро росла после окончания войны, когда социалисты, добившиеся власти в 1919 г., мало что сделали для восстановления итальянского общества. Приход Муссолини к власти, действительно, был поддержан, как позднее напишет Лавкрафт, большинством итальянцев; но каждая группа желала от него своего, и когда по прошествии нескольких лет эти выгоды не были получены, возникло такое недовольство, что пришлось принимать репрессивные меры.

Правда, на тот момент Лавкрафт мог упиваться осознанием того, что есть "сильный" правитель, который презирает либерализм и может "достичь своего рода непрерываемого социального и политического контроля, который единственно создает то, что делает жизнь достойной житья". Явно нельзя сказать, что при фашизме произошел некий ренессанс искусств; однако на тот момент это не слишком волновало Лавкрафта.

Политические взгляды Лавкрафта по-прежнему отличались опрометчивостью, но, по крайней мере, он начинал задумываться о чем-то помимо воссоединения Англии и США, "преступности" англосаксов, сражающихся друг против друга в Мировой войне, и бед от

пацифизма. Понадобится еще пять-семь лет, чтобы он действительно всерьез начал задумываться о политике, экономике и обществе; но когда это произойдет, его мышление продемонстрирует зрелость, порожденную реальным жизненным опытом, и более глубокое осмысление затронутых сложных проблем. Однако в ближайшей перспективе более важными и неотложными были проблемы более личного характера.

В конце 1923 г. мы видим еще несколько непродолжительных путешествий. 27 ноября Лавкрафт с тетушкой Лилиан идут в новый частный музей Джорджа Л. Шепли на Бенефит-стрит, где работала Энни Гэмвелл. На другой день он с К. М. Эдди посещают различные районы Провиденса - особенно расположенные к югу от Большого Моста, где он раньше не бывал. 27 декабря Лавкрафт устраивает К. М. Эдди и гостящему Джеймсу Ф. Мортону прогулку по колониальному Провиденсу; именно тогда они втроем пошли в изысканную Первую Баптистскую Церковь (1775) на Норт-Мэйн-стрит и поднялись на хоры, где Лавкрафт попытался сыграть на органе "Yes, We Have No Bananas", однако был разочарован, "поскольку машина [была] не самозапускающаяся".

Тем временем, "Weird Tales" подбросил Лавкрафту работы - в частности, срочную "халтурку" для Гарри Гудини. Но в разгар этой литературной деятельности мы обнаруживаем непривычную перемену в его личной жизни. 9 марта 1924 г. Лавкрафт пишет своей тете Лилиан письмо из дома 259 на Парксайд-авеню, Бруклин, Нью-Йорк. Был ли это новый визит, более-менее продолжительный, подобный двум нью-йоркским поездкам 1922 г.? Не совсем.

3 марта 1924 г. в часовне Св. Павла на углу Бродвея и Веси-стрит в нижнем Манхеттене Г. Ф. Лавкрафт сочетался браком с Соней Хафт Грин.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

### ГЛАВА XV

#### Цепь с ядром

(1924)

Нью-Йорк 1924 года был местом необыкновенным. Он держал бесспорную пальму первенства как самый большой город страны - в пяти его районах в сумме проживало (в 1926 г.) 5 924 138 человек населения, из которых на Манхеттен приходились 1 752 018, а на Бруклин (тогда и сейчас самый большой из районов и по размеру, и по численности населения) - 2 308 631. Целый 1 700 000 был еврейского происхождения, тогда как почти 250 000 чернокожих уже были сосредоточены в Гарлеме (тянувшемся от 125-й до 151-й улицы в Вест-Сайде и до 96-й улицы, которая севернее Ист-Сайда Манхеттена) по причине сурового предубеждения, которое не позволяло им селиться во многих районах города. Система метрополитена, заложенная в 1904 г., позволяла без труда добраться до многих частей мегаполиса; ее дополняли обширные надземные транспортные линии - или

эстакады, - сейчас практически полностью исчезнувшие. Тем не менее Лавкрафт во время своих наиболее дальних вылазок в город в поисках оазисов старины предпочитал брать более дорогостоящие трамваи, а не тратить 5 центов на подземку или надземку. Подземная железная дорога Гудзон-Тьюбз (ныне называемая поездами PATH) была создана в 1908-10 гг., соединяя Манхеттен с пригородными станциями в Хобокене и Джерси-сити (Нью-Джерси); между двумя штатами также курсировали паромы. До более отдаленных частей региона - скажем, Лонг-Айленда или округа Вестчестер к северу от Бронкса - добраться было труднее, хотя железнодорожные линии дороги N.Y.N.H.&H. (Нью-Йорк, Нью-Хейвен и Хартфорд) шли от станций в Коннектикуте до вокзала Гранд-Централ. Мэром города был Джон Ф. Хайлан, политик от демократической партии из Таммани-Холл; но он был снят в 1925 г., а в 1926 г. избран новый мэр "от Таммани", Джеймс Дж. Уокер. Губернатором был демократ Альфред И. Смит.

Разумеется, это всего лишь имена и факты. Хотя ни Эмпайр-стейтс-билдинг, ни Крайслер-билдинг еще не были построены, Нью-Йорк уже был городом небоскребов, большая часть которых в то время высилась на самой южной оконечности Манхеттена, в Бэттери. (Небоскребы нельзя строить по всему Манхеттену, поскольку он стоит на сланцевом основании; существуют строгие нормативы, регулирующие высоту и размер зданий в каждой части острова). Первое впечатление Лавкрафта от города (в апреле 1922 г.), возможно, лишь чуть более поэтично, чем впечатление большинства людей, перед которыми впервые предстало это почти неземное зрелище:

*В сумерках выросал он из вод; холодный, горделивый и прекрасный; восточный град чудес, чьи братья - горы. Он не был похож на город Земли, ибо над пурпурными туманами выросали башни, шпили и пирамиды, которые возможно узреть лишь во сне в опиумных краях за рекой Окс; башни, шпили и пирамиды, которые не мог сотворить человек, которые расцветали как изысканнейшие цветы; мосты в небеса, по которым феи восходят на небо; образы гигантов, которые играют облаками. Лишь Дансени мог бы создать им подобные - и то лишь в фантазии.*

Упоминание Дансени красноречиво, поскольку этот пассаж, пускай и по-своему искренний, - явное подражание "Городу Чудес" Дансени (из "Историй трех полушарий", 1919 г.), короткому стихотворению в прозе, в котором Дансени повествует о своей первой встрече с Нью-Йорком. Если и неожиданно то, что Лавкрафта-любителя антиквариата взволновали очертания Нью-Йорка, ему также было прекрасно известно, что историческая архитектура - взлелеянная в Нью-Йорке конца XIX века таким архитекторами, как Чарльз Ф. Макким, Уильям Рутфорд Мид и Стенфорд Уайфт - создала такие выдающиеся достопримечательности, как вокзал Пенсильвания-стейшн (1903-10), воспроизводящий Термы Каракаллы, и другие сооружения, которые удовлетворяли его классические вкусы.

Трудно в сжатой форме передать впечатление от громадного мегаполиса, который тогда, как и сейчас, многообразием мог поспорить с любым местом на глобусе. Характер города мог меняться в пределах одного квартала, а целый район не поддавался точному описанию. Говоря о Гарлеме, об Адской Кухне или о Гринвич-виллидж, мы рискуем подменить реальность стереотипами. Лавкрафт мало-помалу открывал для себя город в течение двух лет странствий, но сердце его неизменно было с теми неожиданно многочисленными оазисами старины (многие из них теперь, как ни печально, стерты с лица земли), которые по-прежнему встречались даже в самом сердце Манхеттена. Некоторые внешние районы тоже сохранили подобные оазисы, и Лавкрафт выискивал их с рвением одержимого. Бруклинский Флэтбуш, где они с Соней поселились, был тогда окраиной района, а также (но



не сейчас) излюбленной резиденцией состоятельных жителей округа. Это был не Провиденс, но и не перемена к худшему.

Не возникает сомнений, что, по крайней мере, в первые несколько месяцев, эйфория брака и одновременно от пребывания в национальном центре книгоиздательства, финансов, искусства и вообще культуры помогала отгонять любые мысли об опрометчивости его отъезда из Провиденса. У Лавкрафта была жена, многочисленные друзья и даже вполне неплохие трудовые перспективы, а значит - все причины поверить, что в его жизни началась новая многообещающая фаза.

В своих воспоминаниях 1975 года Фрэнк Белкнэп Лонг пишет о первой встрече с Лавкрафтом в квартире Сони в апреле 1922 г. Через некоторое время, когда он сидел, болтая с ними обоими, кое-что стало до него доходить:

*Именно в тот момент нечто, сперва бывшее лишь простым подозрением, начало все более уверенно заявлять о себе в моем сознании. Во время краткой беседы у окна Говард довольно подробно остановился на встрече Сони с его тетюшками и на двух других случаях, когда они провели немало времени вместе на земле Новой Англии, несколько недель спустя после бостонского съезда. Могло ли быть, что... Разумеется, так все и **было**... его отношения с Соней приняли характер, который можно было определить только как "без-малого-помолвлены". Быть может, они по-прежнему были на стадии простой дружбы, но с отчетливой возможностью, что скоро они могут стать чем-то большим.*

Возможно, Лонг повинен в том, что в ретроспективе вчитал в этот эпизод больше, чем оправдано; но, вероятно, он был не одинок в ощущении, что между Соней и Лавкрафтом развиваются определенные отношения. И все-таки сам факт их брака, похоже, вызвал у его друзей и знакомых реакции, варьирующиеся от изумления до шока и тревоги. Рейнхарт Кляйнер пишет:

*...Я помню очень хорошо, что это было во время поездки на такси с мистером и миссис Хаутейн...когда мне сообщили новость о браке Лавкрафта-Грин. Сперва я ощутил дурноту на дне желудка и сильно побледнел. Хаутейн оглушительно рассмеялся над действием своего сообщения, однако признался, что чувствовал себя точно также, как я.*

Молчание о своей свадьбе, которое Лавкрафт хранил вплоть до - а, на самом деле, и после - последней минуты, подтверждается одним из самых удивительных писем из числа написанных Лавкрафтом: письмом к тетке Лилиан, извещающим о свадьбе, - *через шесть дней после самого события*. Судя по всему, он как ни в чем не бывало сел на поезд в 11.09 воскресным утром 2 марта, на следующий день женился на Соне, начал обустриваться в доме 259 на Парксайд-авеню и и наконец решил ввести в курс дела свою старшую тетку. Лавкрафт все-таки послал Лилиан несколько почтовых открыток 4 и 5 марта - из Нью-Йорка и Филадельфии (где новобрачные проводили медовый месяц), - но без малейшего намека на истинное положение вещей. Впрочем, одна из этих открыток должна была привести Лилиан в некоторое недоумение, поскольку Лавкрафт писал о "*постоянной литературной должности*" в Нью-Йорке, которая может упасть к нему в руки. Некоторые части вымученного предисловия к реальному признанию в этом письме просто поражают:

*...более активная жизнь для человека моего темперамента требует многих вещей, без которых я мог обойтись, пока сонно и инертно дрейфовал по течению, сторонясь мира, который утомлял и отвращал меня, и не имея иной жизненной цели, кроме флакона цианида,*

*когда у меня закончился деньги. Когда-то я думал последовать этим путем и был совершенно готов искать забвения, как только истощатся финансы или безнадежная скука совсем одолеет меня; как вдруг, почти три года назад, наш великодушный ангел С.Х.Г. шагнула в мою жизнь и стала сражаться с этой идеей с помощью противоположной - о борьбе и о наслаждении жизнью, как награде, которую принесет борьба.*

Что ж, возможно, брак и переезд в большой город - лучше, чем самоубийство от нищеты или скуки. Но как насчет решающего вопроса о чувствах этой пары друг к другу?

*...тем временем - как ни эгоистично это звучит при пересказе - стало становиться очевидным, что не я один нахожу психологическую изоляцию скорее недостатком. Обстоятельное интеллектуальное и эстетическое знакомство, начиная с 1921 г., и трехмесячный визит в 1922 г., когда конгениальность прошла проверку и была найдена безупречной во всем разнообразии смыслов, предоставили более чем достаточно доказательств не только того, что от С.Х.Г. исходит наиболее вдохновляющее и ободряющее влияние, которое, вероятно, вообще можно на меня оказать, но и того, что она сама начала находить во мне более родственную душу, чем в ком-то еще, и стала в большой степени полагаться на переписку и беседы со мной для умственного удовлетворения и художественного и философского наслаждения.*

Это, определенно, один из самых ярких примеров неспособности Лавкрафта произнести слово "любовь" или хоть чего-то, отдаленно с ним связанного. Он не говорит: "Я люблю Соню, и Соня любит меня"; он говорит, что они нужны друг другу для "умственного удовлетворения и художественного и философского наслаждения". Несомненно, естественная сдержанность Лавкрафта при разговоре о подобных вещах со своей теткой должна быть принята во внимание; но позднее мы также столкнемся с признанием самой Сони, что Лавкрафт никогда не говорил слова "любовь" ей. Так или иначе, он продолжает объяснять, почему ни Лилиан, ни Энни не были посвящены в суть дела:

*В этот момент... вы, несомненно, спросите, почему я ни разу не упоминал обо всем этом раньше. С.Х.Г. сама горела желанием сделать это и, если получится, видеть вас с Э.Э.Ф.Г. на событии, которое я сейчас опишу. Но здесь опять проявилась ненависть Старины Теобальда к сентиментальному обману и к тому тягостно нерешительному "обговариванию", которое всегда сопровождает любые радикальные шаги смертных, в действительности превышая всякую необходимую меру трезвых и аналитических оценок и дискуссий... Как мне кажется, вряд ли, принимая во внимание мой прекрасно известный темперамент, кто-то ощутит хотя бы малейшую боль от этого решительного, драматического жеста, отметающего прочь оковы робости и слепое противодействие сдержанности.*

Вряд ли можно найти более ясное указание на страх Лавкрафта - возможно, вполне обоснованный, - что тетушки не одобряют этот брак, пусть даже, поскольку ему было тридцать три года, они все равно ничего не могли бы с этим поделать. Неодобрение теток, а также вероятные причины для него (то ли, что Соня не была янки из Новой Англии? то, что она была иностранкой и деловой женщиной, а не представительницей неформальной американской аристократии? то, что брак означал бы уход Лавкрафта из дома?), - исключительно догадки, ибо при полном отсутствии их собственноручных письменных свидетельств и при острой нехватке чужих свидетельств относительно их отношения к Соне, догадки - все, что нам остается. Но что тетки действительно отнеслись к этому без одобрения - или, во всяком случае, так считал Лавкрафт, - станет яснее по мере того, как развивался этот брак.

Но что чувствовала сама Соня? Говоря об одном-двух годах, предшествовавших их браку, она пишет: "Я хорошо знала, что он был не в состоянии жениться, хотя его письма показывали страстное желание покинуть родной город и поселиться в Нью-Йорке". Первая часть высказывания, по-видимому, касается исключительно финансовой способности; что же до второй, то, пускай нам, разумеется, недоступны письма Лавкрафта к Соне, я все-таки полагаю, что налицо некоторое преувеличение. Единственный намек на желание Лавкрафта приехать в Нью-Йорк, который я нашел в письмах к другим лицам, был адресован Кларку Эштону Смиту всего за пять недель до свадьбы: "Подобно тебе, здесь я не знаю никого, кто вообще близок мне по духу; & полагаю, что в конце концов переселюсь в Нью-Йорк - возможно, вслед за Лавменом". У меня возникло ощущение, что Лавкрафт к тому моменту уже принял решение жениться и просто скрыл этот факт от Смита. В его письме к Эдвину Бэйрду от 3 февраля (ровно за месяц до свадьбы) делается аналогичный намек, пускай и по иной причине, - он замечает, что "финансы предвещают окончательный раздел [домохозяйства в Провиденсе], скорее всего приводя меня в Нью-Йорк". Финансовые соображения, определенно, сыграли свою роль в этом браке. Было бы, конечно, грубо и совершенно несправедливо утверждать, что Лавкрафт женился на Соне - даже отчасти - из-за ее доходов; на самом деле, вскоре мы обнаружим, что, вопреки видимому благополучию, финансовое состояние Сони нельзя было назвать слишком процветающим.

Соня продолжает:

*Каждый из нас так и этак размышлял над перспективами совместной жизни. Некоторые наши друзья подозревали, что мы питаем нежные чувства друг к другу, и под их напором я призналась, что мне совсем не все равно, что я все обдумала и решила, что если он захочет меня, то я с радостью стану его женой. Но никому не было сказано ничего определенного...*

*За несколько лет нашей переписки и во время многочисленных деловых поездок, которые я предприняла в Новую Англию, я не забывала упомянуть о многих неблагоприятных обстоятельствах, которые, наверняка, последуют, и о том, что нам придется решить эти проблемы между собой, но если мы действительно больше заботимся друг о друге, чем о проблемах, которые могут стоять на нашем пути, то нет причин, почему бы нашему браку не оказаться удачным. Он был полностью согласен...*

*Перед тем, как уехать из Провиденса в Н.Й., я попросила его сказать своим тетюшкам, что он собирается жениться на мне, но он ответил, что предпочитает устроить им сюрприз. Во время получения свидетельства о браке, покупки колец и прочих действий, обязательные на свадьбе, он выглядел таким веселым. Подумают, говорил он, что он женится в -цатый раз, ведь он делает все так методично.*

И это все, что Соня смогла сказать по этому поводу. О чем она не упоминает, - о том, что она написала Лилиан за целый месяц до брака - и в манере, которая явно навела Лилиан на мысль, что что-то происходит. В письме, датированном 9 февраля 1924 г., Соня пишет:

*В моей жизни нет ничего, прельщающего меня Жить, и если я могу помочь доброй и прекрасной душе, Говарду Лавкрафту, обрести себя финансово, как он обрел себя духовно, морально и интеллектуально, мои усилия не будут тщетны...*

*Поэтому, милая леди, ничего не бойтесь. Я столь же мечтаю о его успехе ради его собственного благополучия, как и вы, и точно также забочусь - возможно, даже более, - чтобы вы могли жить, как вам следует, наслаждаясь плодами его трудов и почестями, которыми будут осыпать его прекрасное, благословенное имя.*

Это "ничего не бойтесь" должно быть стало ответом на некое письмо Лилиан, возможно, спрашивающее Соню напрямик, каковы на самом деле ее "намерения" относительно Лавкрафта.

Веселое поведение Лавкрафта во время церемонии подтверждается несколькими занятыми письмами к ближайшим друзьям. Вот что он пишет Джеймсу Мортону (после еще одной длинной, дразнящей преамбулы о кажущийся странности своего пребывания в доме 259 на Парксайд-авеню):

*Да, мой мальчик, ты наконец въехал. Жажда попользоваться Колониальной архитектурой всеми возможными способами, я на прошлой недели двинул туда [т.е. в Нью-Йорк] по шпалам и в понедельник, третьего марта, ухватил за волосы Президента Союза - С.Х.Г. - и потащил ее в церковь Святого Павла, ... где после множества разнообразных коленопреклонений и с помощью честного викария, отца Джорджа Бенсона Кокса, и двух менее титулованных церковных прислужников, я успешно приписал к ряду ее патронимов отнюдь не неприятное имя Лавкрафтов. Чертовски оригинально с моей стороны, верно? Никогда невозможно сказать, что парень вроде меня выкинет в следующий раз!*

(Двумя церковными прислужниками, согласно свидетельству о браке, были Джозеф Горман и Джозеф Г. Армстронг.) Такое ощущение, что Лавкрафт расценивает всю ситуацию как веселую шутку; и действительно, мы увидим все свидетельства того, что он был совершенно захвачен очарованием и новизной женатого состояния, но банально не осознавал, какое количество усилий требуется, чтобы брак реально состоялся как удачный. Честно говоря, Лавкрафт не был достаточно зрел эмоционально для подобного предприятия.

Здесь некоторую ценность могут иметь свидетельства двух ближайших друзей Лавкрафта. Артур С. Коки взял интервью у Сэмюэля Лавмена в 1959 г. и у Фрэнка Лонга - в 1961 г. и передает их взгляд на ситуацию следующим образом: "Сэмюэль Лавмен считал, что Лавкрафт женился на миссис Грин из чувства долга - за интерес и поддержку, которые она проявляла к его работе. Фрэнк Белкнэп Лонг-мл. сказал, что Лавкрафт полагал, что приличному джентльмену следует иметь жену". К обоим этим утверждениям можно добавить еще кое-что. То, как легко Лавкрафт прошел через англиканскую брачную церемонию в колониальной церкви, наводит на мысль, что его чувство прекрасного возобладало над его же рациональностью; а то, как он упоминает в письмах первых нескольких месяцев брака о "супруге" или "миссус", также наводит на мысль, что он был приятно взволнован женатым состоянием - без, возможно, подлинного осознания того, что подобное состояние в действительности означает практически и эмоционально.

Здесь стоит сделать остановку и поразмыслить над причинами влечения Лавкрафта к Соне. Идея, что он искал замену матери, кажется поспешной; и все же появление в его жизни Сони всего шесть недель спустя после смерти его матери - несомненно, совпадение, достойное внимания. Даже допуская, что изначально Соня проявляла к нему больше интереса, чем он к ней - она приезжала в Провиденс гораздо чаще, чем он в Нью-Йорк - Лавкрафт, тем не менее, мог испытывать потребность делиться с кем-то своими мыслями и чувствами, которые он, видимо, не вверял своим теткам. Несомненно, многое прояснили бы те объемистые ежедневные письма, которые он посылал Соне; остается надежда, что в них было больше интимности и человеческих чувств, чем в высокопарных декламациях, которые мы находим в "Ницшеанстве и реализме". Это правда, что в свои "нью-йоркские годы" Лавкрафт постоянно писал и тете Лилиан (меньше - тете Энни); но эти письма - преимущественно сухие хроники его повседневной жизни, где нечасто встретишь его выражения настроений, убеждений и чувств.

Соня, разумеется, ничем не напоминала Сюзи Лавкрафт: она была динамичной, эмоционально открытой, современной, космополитичной и, возможно, слегка деспотичной (именно этот термин Фрэнк Белкнэп Лонг однажды использовал, описывая мне Соню), тогда как Сюзи - возможно, по-своему и деспотичная, - была подавленной, эмоционально замкнутой, даже неразвитой - типичным продуктом американского викторианства. Но давайте вспомним, что в тот момент Лавкрафт по-прежнему был в зените своей декадентской фазы: его презрение к викторианству и заигрывания с интеллектуальным и эстетическим авангардизмом могли найти долгожданный отклик в женщине, которая была истинной обительницей XX века.

Их свадьба состоялась после того, что можно назвать "романом на расстоянии" - подобное, что тогда, что сейчас, трудновато осуществить. То, что Лавкрафт после трехмесячного пребывания в гостях у Сони летом 1922 г., которой он, на самом деле, был не более чем близким другом, вообразил, что они подходят друг другу, поражает меня прискорбной наивностью; еще более поразительно то, что сама Соня, уже пережившая одно неудачное замужество, дала убедить себя в том же.

Соня делает еще одно небезынтересное признание. В рукопись (явно написанную после расторжения брака, так как она подписана Соня Х. Дэвис), озаглавленную "Психический феномен [!] любви", она включила часть одного из писем Лавкрафта к ней. В примечании к рукописи она пишет: "Именно та часть Лавкрафта, что выражена в этом письме, полагаю, заставила меня влюбиться в него; но он не воплотил собственных заявлений; пространство и время, и разительная перемена в его мыслях и выражениях не предвещали счастья". Соня передала эту рукопись для публикации Огюсту Дерлету; он отверг ее, но опубликовал само письмо Лавкрафта в "Arkham Collector" как "Лавкрафт о любви". Это очень странный документ. На протяжении примерно 1200 слов Лавкрафт в абстрактной и педантичной манере старательно принижает эротический аспект любви, который свойственен пламени юности, вместо того говоря, что

*к сорока или, возможно, к пятидесяти годам начинает действовать здоровый процесс замещения, и любовь обретает тихую, прохладную глубину, порождаемую нежной общностью, рядом с которой эротические безумства юности приобретают известный оттенок дешевизны и деградации. Зрелая умиротворенная любовь порождает идиллическую привязанность, которая похвальна своей искренностью, чистотой и глубиной.*

И так далее. В действительности в этом письме не так много существенного, а некоторые части его должны были сделать Соню слегка нервной - например, когда он говорит, что "Истинная любовь одинаково хорошо процветает в присутствии и в отсутствии", или что для совместимости стороны "не должны слишком резко разниться своими ценностями, мотивациями, перспективами и способами [их] выражения и удовлетворения". Но, по крайней мере, Соня ухитрилась заставить Лавкрафта говорить на эту тему; позднее нам предстоит проверить, сумел ли Лавкрафт "воплотить собственные заявления" на практике.

Однако месяцы до и после свадьбы были слишком напряженными, чтобы оставить достаточно времени для рефлексий. В первую очередь Лавкрафт должен был закончить "халтурку" для "Weird Tales". Журнал не слишком хорошо расхвалился в киосках, и в попытке поднять продажи его владелец Дж. С. Хеннебергер пригласил знаменитого фокусника-эскаписта Гарри Гудини (урожденного Эриха Вайса, 1874-1926), тогда бывшего на вершине своей популярности, вести колонку и писать заметки. Колонка "Спроси Гудини" появлялась в трех номерах, начиная с марта 1924 г., также были опубликованы два произведения -

"Духовные мошенники Херманнштадта" (март, апрель и май-июнь-июль 1924 г.) и "Надувательство любителя духов" (апрель 1924 г.). Два последних были написаны неизвестным "негром", возможно, Уолтером Б. Гибсоном, плодовитым бульварным автором и редактором (позднее он станет известен, как создатель сериала о Тени). На этот раз Хеннебергер поручил Лавкрафту - который считался одним из ведущих авторов журнала с первого года его издания, - записать странную историю, которую Гудини пытался выдать за реальное происшествие. Лавкрафт вкратце пересказывает ее - включая то, что Гудини был похищен во время развлекательной поездки в Египет, сброшен связанным и с кляпом во рту в глубокую расщелину в Могиле Кэмпбелла и был вынужден выбираться наружу из лабиринта внутри пирамиды - в письме к Лонгу в середине февраля, говоря, что эта работа появится за авторством "Гудини и Г. Ф. Лавкрафта". Вскоре после того Лавкрафт обнаружил, что история была полностью вымышленной, и поэтому стал убеждать Хеннебергера позволить ему при сочинении этого рассказа дать как можно больше свободы воображению. К 25 февраля он еще и не начал писать рассказ, хотя тот должен был быть готов к 1 марта. Каким-то образом он сумел закончить его 2 марта, прямо перед тем, как сесть на поезд в Нью-Йорк; но в спешке он оставил машинописную копию в Провиденсе, где-то на вокзале Юнион-Стейшн. В тревоге он написал объявление, которое на другой день появилось в колонке потерь и находок "Providence Journal":

*РУКОПИСЬ - Потеряна, заглавие рассказа "Под пирамидами", воскресенье днем, на или около Юнион-Стейшн. Нашедшего просят послать Г. Ф. Лавкрафту, 259 Парксайд-ав., Бруклин, Н.Й.*

Хотя в первом юбилейном выпуске (май-июнь-июль 1924 г.) в "Weird Tales" рассказ был напечатан как "Погребенный с фараонами" [Imprisoned with the Pharaohs], это объявление подтверждает, что оригинальное название Лавкрафта было "Под пирамидами" [Under the Pyramids]. Вышел он, однако, под именем одного Гудини; Лавкрафт непредвиденно написал рассказ от первого лица, из-за чего Хеннебергер счел, что неловко ставить на нем имена обоих соавторов.

Однако на тот момент главной заботой Лавкрафта было как можно скорее вручить Хеннебергеру свеженапечатанную версию. К счастью, он прихватил с собой авторскую рукопись, так что утро 3-го числа застало его в офисе "Настольной лампы" (о ней ниже), где он бешено перепечатывал длинный рассказ; но, когда пришло время идти на службу в церковь Св. Павла, он был закончен лишь наполовину.

Пара собиралась тем же вечером отправиться на медовый месяц в Филадельфию, но они так устали, что, скорее всего, вечер провела в дом 259 на Парксайд-авеню. Здесь также пришлось возиться с рукописью Гудини. Хотя пара остановилась в отеле "Роберт Моррис", единственный офис стенографа, открытый по вечерам, оказался в отеле "Вендинг", и свои вечера в Филадельфии (4 и 5 марта) они оба провели в нем, заканчивая перепечатку. Готовый рассказ немедленно был отослан в "Weird Tales", и 21 марта Лавкрафт получил 100 долларов оплаты - самую большую сумму, которую он до сих пор заработал писательством. Это был единственный случай, когда "Weird Tales" заплатил ему до публикации.

"Под пирамидами" написан вполне умело и остается во многом недооцененным рассказом, пусть даже вначале он читается как путеводитель или статья из энциклопедии. Некоторые образы в нем, вероятно, позаимствованы из великолепной, хотя и несверхъестественной египетской истории Теофиля Готье "Одна из ночей Клеопатры". Лавкрафт владел переводом "Одной из ночей Клеопатры и других фантастических небылиц" работы Лафкадио Херна (1882).

В любом случае повествование обретает неожиданную мощь, когда мы читаем, как Гудини сбрасывают в некую захватывающе глубокую расселину возле Храма Сфинкса (Лавкрафт отбросил идею использовать в качестве места основного действия Могила Кэмпбелла) и о его тяжелой борьбе не только со своими оковами, но и с "праздным вопросом", который преследовал его все время пребывания в Египте: *"так какое же исполинское, отвратительное и противоестественное чудовище призван был первоначально изображать Сфинкс?"* Последнее добавлено Лавкрафтом и становится центральным фокусом всего рассказа. Соответственно, сам Гудини перестает быть активным участником повествования, становясь главным образом наблюдателем необычных феноменов; и в течении всей эскапады - что могло быть лишь колкой насмешкой над одним из самых физически крепких людей того времени, - он трижды теряет сознание, падая в обморок.

Далее Гудини натывается на громадную подземную каверну, населенную невообразимо ужасными существами. Его мысли обращаются к болезненно-странным пристрастиям древних египтян ("Все мысли этих людей вращались вокруг смерти и мертвецов"), в частности, к их представлениям о духе или *ка*, который способен возвращаться в свое тело или в иные тела, после того как "сея страх, постранствует по верхнему и нижнему мирам". Существуют "предания, заставляющие кровь стыть в жилах" об образчиках "упадочного жреческого искусства", которые иногда изготавливались, - о *"составных мумиях"*, представляющих собой противоестественное сочленение человеческих туловищ и членов с головами животных в попытке имитации древних богов". Вспоминая об этом, Гудини к своему потрясению натывается на *живые воплощения* подобных существ:

*Я просто не стану смотреть на марширующих тварей. Как за спасительную соломинку, схватился я за это решение, когда услышал, как скрипят их суставы, как отвратительно они хрипят, заглушая глухую музыку и размеренную поступь. Хорошо еще, что они безмолвствовали... но Боже! их богомерзкие факела стали отбрасывать тени на поверхности этих колоссальных колонн! Господи, только не это! Где это видано, чтобы у бегемотов были человеческие руки и в них факелы... чтобы у людей были головы крокодилов...*

Но вершина рассказа - ответ на тот "праздный вопрос", которым ранее задавался Гудини. Чудовищные создания принимаются складывать громадные кучи еды - видимо, в приношение некому непонятному существу, которое тотчас из лаза в конце подземной пещеры.

*Величиной оно, пожалуй, было с доброго гиппопотама, но имело необыкновенный внешний вид. Казалось, у него нет шеи, однако пять отдельных косматых голов росли в один ряд прямо из туловища, имевшего грубо цилиндрическую форму... Из этих голов стремительно вылетали странные жесткие щупальца, которые алчно набрасывались на громадные горы непотребной пищи, разложенной перед норой, хватая ее большими порциями.*

Но что это могло быть? "Пятиглавый монстр, который выскакивал из норы... пятиглавый монстр величиной с гиппопотама... пятиглавый монстр - и то, для чего он был не более, чем простой передней лапой..."

Это, возможно, один из сравнительно редких примеров, когда Лавкрафт написал действительно "неожиданную" концовку. В целом, рассказ на редкость удачен и заслуженно открывает объемистый номер "Weird Tales" за май-июнь-июль 1924 г. На самом деле, вклад Лавкрафта в этот номер состоял из трех рассказов; два других - это "Гипнос" и "Любимые мертвецы" С.М. Эдди.

С последним рассказом связан причудливый постскрипtum ко всей этой истории. Десятилетие спустя Лавкрафт, обсуждая свой довольно ограниченный опыт "реальной жизни", мимоходом замечает: "Я несколько раз был в полицейском участке... однажды, чтобы увидеть начальника полиции, готового запретить продажу журнала [моего] заказчика в киосках..." Видимо, это ничто иное, как упоминание того факта, что юбилейный номер "Weird Tales" был запрещен на основании того, что темой "Любимых мертвецов" была некрофилия (что чистая правда), и их, похоже, сочли непристойными. Лавкрафт, как ни странно, никак не упоминает об этом в письмах того времени, и сейчас уже очень сложно понять, что же в действительности произошло. В переписке Лавкрафта есть некоторые указания на то, что журнал был запрещен только в штате Индиана; но в таком случае я не понимаю, зачем по этому вопросу Лавкрафту надо было встречаться с начальником полиции в Нью-Йорке (вряд ли это происходило где-нибудь еще). До какой степени дурная слава затронула продажи "Weird Tales" - также спорный вопрос; определенно, нельзя сказать (как я сам имел неосторожность утверждать), что запрет "спас" журнал, увеличив спрос на него, - особенно с учетом того, что следующий номер вышел только четыре месяца спустя. Однако мы обнаружим, что эта неприятная история еще аукнется - по крайней мере, Лавкрафту, - годы спустя.

Тем временем, связи Лавкрафта с "Weird Tales" становятся все крепче - возможно, крепче, чем ему хотелось бы. В середине марта он сообщает, что Хеннебергер "как раз совершает радикальное изменение в политике *Weird Tales*, и что у него на уме совершенно новый журнал, охватывающий страшилки в духе По-Мейчена. Этот журнал, говорит он, будет 'прямо по моей части', и он желает знать, не пожелаю ли я переехать в ЧИКАГО, чтобы его редактировать!" В этом заявлении есть некоторая двусмысленность, но я полагаю, что его смысл не в том, что Хеннебергер создавал "совершенно новый журнал", но в том, что сам "Weird Tales" реформировался в "новый" журнал, публикующий "страшилки в духе По-Мейчена". Ранее Лавкрафт замечает, что Бэйрд изгнан из редакторов, а на его место поставлен Фарнсуорт Райт; это была лишь временная мера (номер "Weird Tales" за май-июнь-июль, видимо, редактировался Райтом и Отисом Адельбертом Клайном, хотя большую часть содержания все-таки составлял материал, ранее принятый Бэйрдом), и Лавкрафт, действительно, был первым кандидатом Хеннебергера на пост редактора "Weird Tales".

Лавкрафта часто критикуют за то, что он не сумел вовремя ухватиться за подвернувшийся счастливый шанс - когда он, молодожен, отчаянно нуждался в стабильном доходе; предполагают, что ему следовало преодолеть свое чисто эстетическое отвращение к современной архитектуре Чикаго и принять предложение. Однако все было не так просто. Во-первых, хотя Соня была не против переезда, он означал для нее неопределенные перспективы поиска работы в Чикаго - или же только ради сохранения работы супругам пришлось бы жить в тысяче миль друг от друга. Во-вторых, Лавкрафт знал, что Хеннебергер по уши в долгах: он сообщает, что Хеннебергер "потерял 51 000.00\$ на своих двух журналах" (т.е. на "Weird Tales" и "Detective Tales"), и не было никакой гарантии, что хоть один из них сумеет удержаться на плаву; если бы Лавкрафт, несмотря ни на что, все-таки отправился бы в Чикаго, он вполне мог через несколько месяцев остаться там без средств, без работы и с ничтожными перспективами ее получить. С моей точки зрения, Лавкрафт поступил разумно, отклонив предложение. В любом случае, даже при самых идеальных финансовых условиях, он мог бы не стать идеальным редактором журнала, подобного "Weird Tales". Его привередливые вкусы забраковали бы большую часть того, что реально публиковалось на страницах журнала: попросту говоря, не нашлось бы достаточного числа художественно изысканных произведений - уровня Мейчена-Дансени-Блэквуда, - чтобы заполнить то, что на самом деле было ничем иным, как дешевым журнальчиком, платившим авторам по пенни за слово. Факты жестоки: подавляющее большинство материалов, опубликованных в "Weird



Tales", по литературным критериям, - полный мусор, хотя, похоже, это мало волнует тех несчастных, которые по сей день продолжают ностальгировать по этому журналу.

В действительности же в результате этого кризиса Хеннебергер продал свою долю в "Detective Tales" соучредителю Rural Publications, Дж. М. Лансингеру (который оставил редактором журнала Бэйрда), а постоянным редактором "Weird Tales" назначил Фарнсуорта Райта (он сохранил этот пост до 1940 г.); затем - единственный способ покрыть громадный долг в 40 000\$ - пришел с Б. Корнелиусом, печатавшим журнала, к следующему соглашению: "Корнелиус стал главным акционером с условием, что, если 40 000\$, которые ему задолжали, когда-либо будут возмещены прибылью от журнала, Хеннебергер получит свой пай обратно". Для выпуска журнала была учреждена новая компания, Popular Fiction Publishing Co., с акционерами Корнелиусом, Фарнсуортом Райтом и Уильямом Спренгером (коммерческий директор "Weird Tales"); публикация "Weird Tales" возобновилась в ноябре 1924 г., после перерыва в несколько месяцев. Хотя Хеннебергер сохранил долю в новой компании, "Weird Tales" никогда не принесет ему достаточно прибыли, чтобы выкупить свой пай обратно; в любом случае, через несколько лет он, похоже, утратит к этому предприятию весь интерес и в итоге полностью отойдет от дел.

Здесь стоит немного рассказать о Фарнсуорте Райте (1888-1940), так как у Лавкрафта со временем сложились с ним очень любопытные отношения. Он был в числе первых читателей журнала со дня его основания и опубликовал несколько ничем не примечательных рассказов в первых выпусках. Он участвовал в Первой Мировой войне; позже был музыкальным критиком в "Chicago Herald and Examiner" и некоторое время продолжал это занятие, даже заняв пост редактора "Weird Tales". В начале 1921 г. он заболел болезнью Паркинсона, и весь остаток его жизни его состояние ухудшалось (так что к концу десятилетия он уже не мог поставить подпись).

Трудно дать оценку успеха Райта на посту редактора "Weird Tales", особенно с учетом того, что насколько разные линейки можно использовать для измерения "успеха" в предприятиях подобного рода. Несомненно, в его пользу говорит то, что он сумел сохранить журнал даже в самые худшие годы Депрессии; но равным образом нельзя отрицать, что он издал чудовищное количество пошлой, халтурной и попросту скверной прозы, которая иначе никогда не увидела бы свет и которую вообще не стоило издавать. Лавкрафт считал Райта непостоянным, раздражительным и даже отчасти ханжой - по крайней мере, по отношению к работам самого Лавкрафта; и, вопреки тем, кто в ответ выступает в защиту Райта, эта точка зрения выглядит весьма правдоподобно. Возможно, Лавкрафт возлагал слишком большие ожидания на успех у Райта, так что отказы добавляли горечи. В каком-то смысле его раздражение проистекало от - как он со временем осознал - довольно наивного убеждения, что эстетически похвальную работу следует соответственно вознаграждать. Пройдут годы, прежде чем он поймет, что сочинение рассказов для бульварной печати - всего лишь бизнес, и что Райт глядит на ситуацию именно в этом свете. Если большая часть читателей "Weird Tales" желала дешевой, шаблонной халтуры, Райт старался гарантировано им ее обеспечить.

Однако самой насущной проблемой Лавкрафта и Сони было наведение порядка в совместном хозяйстве. Первое, что надо было сделать, - это уговорить тетю Лилиан (а, возможно, и Энни) переехать к ним в Нью-Йорк. Кажется, и со стороны Лавкрафта, и со стороны Сони это было совершенно искреннее желание. Однако Лилиан в то время было почти 66 лет и ее здоровье, вероятно, сильно сдало; ясно, что у нее самой не было желания переезжать - особенно после того, как племянник не доверился ей, готовясь к самой драматической перемене в своей личной жизни.

Между тем, Лавкрафту требовались его бумаги и пожитки. Он просит Лилиан прислать ему такие вещи, как: жестяная коробка с неопубликованными рукописями, полная подшивка "Weird Tales" и "Home Brew", его справочники (у него было несколько), толковый словарь Webster's Unabridged (а также более старый словарь, составленный Джеймсом Сторманзом, которому он отдавал предпочтение, поскольку тот был британским), бритвы "жилетт" и прочие вещицы - включая "мою голубую бульонную кружку, чьи вместительные глубины выдали мне столько пищи и которая стала столь неотъемлемой частью моей привычной жизни!" Позднее еще больше его личных вещей было прислано и кое-как втиснуто в четырехкомнатную квартиру Сони на первом этаже дома 259 на Парксайд-авеню. Полностью они прибыли не ранее 30 июня.

Существо, которое не могло не заботить супружескую пару, - это дочь Сони. Флоренс Кэрол Грин, похоже, за несколько лет до того рассорилась со своей матерью: она влюбилась в своего дядюшку Сидни (только пятью годами старше ее), но Соня яростно и непреклонно запретила ей выходить за него. (Да и в любом случае, подобный брак противоречил догмам ортодоксального иудейства.) Эта ссора привела к расколу, который, к несчастью, продлился до конца жизни обеих женщин. После совершеннолетия (19 марта 1923 г.) Флоренс покинула дом Сони, хотя и продолжала жить в Нью-Йорке. По рассказам сама она не питала к Лавкрафту симпатии и не одобряла брака своей матери с ним. Последующая жизнь Флоренс по-своему необычна и трагична: в 1927 г. она вышла замуж за журналиста Джона Уэльда, но развелась с ним в 1932 г.; затем отправилась в Европу, где стала репортером и прославилась, как первый репортер, осветивший роман принца Уэльского (будущего Эдуарда VIII) с миссис Уоллис Симпсон. После возвращения в Америку она работала на нью-йоркские газеты, позднее переехала во Флориду и стала кинопублицистом. Умерла она умерла 31 марта 1979 г., но все это время отказывалась общаться со своей матерью. И, не считая помимо беглого упоминания в мемуарах, Соня ни разу не говорит о ней. Лавкрафт также упоминает ее лишь дважды за всю виденную мной переписку.

Между тем, однако, Лавкрафту пора было подумать о работе. На самом деле, это была довольно тягостная проблема. Годовой доход Сони в Ferle Heller's составлял 10 000\$ - великолепная сумма, учитывая, что зарплата "прожиточного минимума" для семьи из четырех человек в 1920-х гг. составляла 2000\$ - но уже потеряла эту должность (видимо, в феврале 1924 г.) Она пишет Лилиан: "Прямо сейчас у меня нет тех денег, которые были, но я знаю, что это не может долго продлиться. Я просто не могу не найти работу, так как уверена, что она где-то меня ждет". Тем не менее, у нее была пятизначная сумма сбережений, так что, возможно, в срочном пополнении копилки не было нужды.

Это правда, что Лавкрафт никогда не занимал постоянной штатной должности; правда и то, что у него, видимо, не было постоянных литературных клиентов помимо Дэвида Ван Буша. Тем не менее, неплохая перспектива устроиться на работу маячила невдалеке, - это была т.н. "Настольная Лампа". Насколько я могу судить, это был журнал (хотя ни в одной библиотеке мира нет его подшивки) и одновременно литературное агентство, которое по поручению своих клиентов выдавало заказы на статьи или книги; им руководила некая Гертруда Э. Такер. Эдвин Бэйрд отрекомендовал Лавкрафта Такер в январе 1924 г.; Соня, узнав об этом, взяла на себя труд встретиться с Такер и вручить ей пачку рукописей Лавкрафта. 10 марта Лавкрафт побывал на собеседовании в офисе "Настольной Лампы" - со следующим результатом:

*Мисс Т. считает книжный сборник моих антикварных & прочих статей вполне издаваемым, & убеждает меня немедленно подготовить хотя бы три [статьи] в качестве образцов.*

*Также она думает добыть мне контракт с сетью журналов, чтобы писать на заказ всякие пустяковые материалы. И более того - как только придут мои РКПС. [рукописи], она желает видеть их все с прицелом издать мистическую книгу...Чего мисс Т. хочет от эссе - это оригинальных вещей с оттенком сверхъестественного.*

Все это звучит многообещающе, и как-то раз Лавкрафт даже сообщает, что "Настольная Лампа", возможно, сможет подыскать ему постоянную работу в каком-нибудь издательстве, хотя этого явно не произошло. В том же месяце он сообщает, что работает над несколькими главами книги об американских суевериях; идея, очевидно, заключалась в том, что напишет три главы, а Такер затем попытается заключить с книгоиздателем контракт на книгу. Мне кажется, что Лавкрафт действительно написал эти главы, хотя они так никогда и не увидели свет; однако после 1 августа он сообщает о "неосуществлении всяких-разных литературных проектов", явно подразумевая, что дело с "Настольной Лампой" закончилось ничем. Однако он, по всей видимости, написал для них одну рецензию (если она действительно появилась в журнале) - на антропологическую работу Дж. Артура Томсона "Что есть человек?" (Лондон: Methuen, 1923; Нью-Йорк: G. P. Putnam's Sons, 1924). Эта вещь не была найдена.

Однако Лавкрафт всегда мог положиться на Буша. Он встречался с ним 25 мая и в июле сообщает, что делает "работу Буша". В 1924 и 1925 гг. Буш выпустил не менее 8 книг (все они - руководства по психологии; очевидно, он забросил поэзию), и, без сомнения, Лавкрафт извлек из работы над ними хоть какой-то доход. Чеки из "Weird Tales", несомненно, тоже текли, пускай и тонкой струйкой - за "Пса" (февраль), "Крыс в стенах" (март), "Артура Джермина" (апрель) и "Гипнос" (май-июнь-июль) вместе с "Под пирамидами", хотя у меня нет информации о том, сколько в действительности принесло ему каждое из этих произведений (кроме работы для Гудини).

На самом деле, супружеская пара чувствовала себя настолько преуспевающей, что в мае они приобрели два участка под дом в Брин-Моур-Парк, районе застройки в Йонкерс. Компания по торговле недвижимостью, организовавшая эту покупку, Homeland Company (дом 28, Норт-Бродвей в Йонкерс), разумеется, давно прекратила свое существование. Мне удалось отыскать много информации на эту тему, и неизвестно точно, где именно в Йонкерсе были эти участки. Участок под застройку, конечно же, был намного дешевле дома, и в своей автобиографии Соня утверждает, что больший участок был отведен под постройку дома для нее, Лавкрафта и двух его теток, а второй был бы перепродан. Йонкерс - город к северу от Бронкса в нижней части округа Вестчестер, до которого легко добраться из Манхэттена на трамвае или поезде. На переломе столетий он стал для нью-йоркцев фешенебельным спальным районом; но он по-прежнему оставался идиллическим маленьким городком, утопающим в зелени и пронизанным своего рода нью-йоркским духом, и мог бы стать идеальным местом жительства для Лавкрафта, если бы служебные надобности потребовали от последнего оставаться в районе Нью-Йорка.

Что примечательно во всем этом эпизоде, - разумеется, то, что он в точности повторяет покупку родителями Лавкрафта участка под дом в Обердейле (Массачусетс), через несколько лет после их свадьбы в 1889 г. Лавкрафт знал об этом, так как он упоминает об этой покупке в одном из первых писем к Кляйнеру; сознательно ли он желал пойти по стопам своих родителей, как он уже, по-видимому, сделал, пойдя на англиканскую брачную церемонию?

Хотя Лавкрафт успел встретиться с мистером Бейли из Homeland Company по поводу "типа дома, который мы желали бы", 29 июля он напишет в фирму по продаже недвижимости, что "По причине финансовых трудностей самого острого и непредвиденного свойства, в

настоящее время я нахожу себя неспособным немедленно перевести деньги, причитающиеся за собственность, которую я приобрел в прошлом мае в Брин-Моур-Парке". (На самом деле, по утверждению Сони, она сумела на несколько лет удержать за собой участки, выплачивая по 100\$ в неделю.) Какова же была причина этих трудностей?

Мы уже знаем, что Соня то ли потеряла, то ли оставила очень прибыльную работу в Ferle Heller's. Почему? Кажется, она пыталась открыть свой собственный шляпный бизнес. Это начинание кажется мне поразительно рискованным. Во времена, когда все мужчины и женщины на публике носили шляпы, шляпный бизнес был чрезвычайно высококонкурентным: в городском справочнике Манхэттена и Бронкса 1924-25 гг. записано не менее дюжины модисток и шляпников. Неудивительно, что Соня пошла в эту профессию: и в Нью-Йорке, и в Чикаго, русские еврей-иммигранты специализировались на торговле одеждой. Единственное, что приходит мне в голову в связи с попыткой Сони начать собственный бизнес, - то, что, став замужней женщиной, она больше не желала постоянно путешествовать (как этого, очевидно, требовала от нее работа в Ferle Heller's), а хотела открыть свой собственный магазин, чтобы как можно больше оставаться в городе. (Я не уверен, находился ли магазин Сони в Манхэттене или в Бруклине; городского справочника Бруклина того периода не существует). Но в таком случае по иронии судьбы Соня в результате большую часть оставшегося года просидела без работы, а потом была вынуждена взять ряд работ на Среднем Западе, что отдалило ее от мужа куда сильнее, чем удалось бы работе в Ferle Heller's. Она вообще никак не упоминает обо всем этом деле в своих мемуарах; но Лавкрафт в письме к Лириан от 1 августа ясно пишет о "весьма катастрофическом провале *независимого* [выделение Джоши] шляпного предприятия С.Г.", в результате чего создан "некоторый дефицит в казне".

Развязкой всей этой истории стало то, что Лавкрафт оказался вынужден более энергично, чем раньше, искать работу - любую работу. Теперь, и только теперь, начинается тщетная и довольно грустная охота (с помощью объявлений о вакансиях, появлявшихся каждое воскресенье в "New York Times") за любой работой, которую, предположительно, можно было получить; и Лавкрафт лицо к лицу столкнется с фактом, тогда не менее истинным, чем сейчас: "Вакансии любого рода кажутся недоступными для людей без опыта..." А еще Лавкрафт говорит, что вакансия, которая "ближе всего подошла к материализации", - это должность продавца в Creditors' National Clearing House, расположенной в доме 810 Брод-стрит в Ньюарке, Нью-Джерси. Это было агентство по сбору задолженностей, но Лавкрафт на самом деле занимался бы не сборами, а рекламой услуг агентства среди оптовиков и розничных торговцев города Нью-Йорка. Видимо, он был нанят на испытательный срок и в субботу, 26 июля, потратив большую часть прошедшей недели на изучение литературы, выданной фирмой, посетил обучающее собрание продавцов в Ньюарке. В понедельник 28-го числа он действительно приступил к кампании по сбыту среди оптовиков, но ничего не продал; он сделал новую попытку в среду, опрашивая розничных торговцев, но с тем же результатом. В четверг Лавкрафт был препровожден к главе ньюаркского отделения, Уильяму Дж. Бристолу, который быстро отбраковал его:

*тут мой провожатый очень откровенно заговорил об уровне этого бизнеса и признался, что у человека, рожденного и воспитанного как джентльмен, очень мало шансов преуспеть в делах, подобных опросу розничных торговцев... где необходимо быть либо изумительно магнетичным и обаятельным, либо насколько черствым и хамским, чтобы вопреки любым правилам хорошего тона навязать свое общество скупающим, враждебным и невинным жертвам.*

Бристол тотчас принял отставку Лавкрафта - без обычного предупреждения за неделю.

Весь этот эпизод - как и более поздний, когда Лавкрафт попытался получить работу в отделе тестирования лампочек электрической лаборатории, - показывает, как трудно было для Лавкрафта получить работу, которая наиболее ему подходила, а именно - должность в писательском или издательском бизнесе. Нет причины, почему - при своем-то опыте - он не сумел бы отыскать себе подобную должность; но ему это не удалось. Его друзья высказывали свое мнение по поводу пресловутого письменного заявления, которое он стал рассылать примерно в то время (его черновик был набросан на обратной стороне письма Лавкрафта в Homeland Company от 29 июля), первый абзац которого звучит следующим образом:

*Если ничем внезапная просьба о приеме на работу покажется чем-то необычным в эти дни систематичности, агентств & рекламных объявлений, я надеюсь, что обстоятельства, сопутствующие ему, помогут смягчить то, что иначе выглядело бы бесцеремонной навязчивостью. Обстоятельства таковы, что некоторые несомненно ценные способности вынужденно приходится предлагать в чуждой условностям манере, дабы возобладать над нынешним фетишем, который настоятельно требует коммерческого опыта & заставляет потенциальных работодателей, не выслушав, отвергать заявления любого искателя удачи, неспособного похвастаться специфической профессиональной деятельностью в данной области.*

И так далее - еще шесть абзацев, старательно объясняющих, что он за последние два месяца без малейшего результата ответил на более чем сотню объявлений (напоминает его примечание к "Дагону" и "Склепу", присланным в "Weird Tales", что их уже отвергали), и завершающихся натянутой шуткой (что он не круглый колышек, пытающийся подойти к квадратному отверстию, и не квадратный колышек, пытающийся подойти к круглому отверстию, но трапецеэдрический колышек).

Несомненно, возможно, что это не идеальное письмо, но стандарты бизнес-письма семьдесят лет назад были несколько иными. Тем не менее, высказывание Кляйнера об этом письме и прочих, ему подобных, гласит: "По-моему, у меня есть полное право сказать, что они выглядели своего рода письмами, которые мог написать нуждающийся английский джентльмен, пытаясь наладить прибыльную связь с деловым миром позавчерашнего дня". Фрэнк Лонг более резок: "Как примеры обращений к возможному работодателю, немногие письма могли бы похвастаться такой нелепостью. Но, как это не удивительно, он получил минимум четыре сочувственных ответа". Лонг, похоже, не осознает, что вторая половина его комментария полностью перечеркивает первую.

Далее, в соответствующей рубрике "New York Times" за воскресенье, 10 августа, в категории "Работа требуется - мужчина" появляется следующее объявление:

*ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАБОТЧИК, внештатный, хочет регулярного и постоянного контакта с любой платежеспособной фирмой, которой требуются литературные услуги; исключительный опыт подготовки грамотного и свободного текста на заданные темы и работы с наиболее сложными, запутанными и разносторонними проблемами при переделке и творческой переработке прозы и стихов; также рассмотрю вариант работы по вычитке, которая требует быстрого и компетентного понимания, орфографической грамотности, стилистической разборчивости и остро развитого восприятия тонкостей использования английского языка; хорошо печатаю; 34 года, женат; семь лет занимался всей прозой и поэзией ведущего американского публичного оратора и редактора. Y 2292 Times Annex".*

Скорее стоит критиковать это объявление - многое позаимствовавшее из его письма-заявления, - чем само письмо, ибо оно заметно длиннее любого другого объявления в этой рубрике и совершенно ненужно растянуто, хотя в более компактной заметке легко можно было изложить многие из этих пунктов за гораздо меньшие деньги. Деньги, действительно, были довольно значительные: тариф для объявлений в разделе "Работа требуется" составлял 40 центов за слово, и это объявление - 99 слов - стоило целых 39.60 долларов. Это было бы эквивалентно месячной квартплате за однокомнатную квартиру, которую Лавкрафт будет снимать в 1925-26 гг. Удивительно, что Соня позволила Лавкрафту выложить объявление такой длины - ведь явно за него платила она.

Затем в сентябре на сцене вновь появляется наш старый знакомый - Дж. К. Хеннебергер:

*На время прекратил отвечать на обзв., дать Хеннебергеру шанс доказать свою искренность. Он нанял - или сказал, что нанял - меня для своего нового журнала на оклад, который начнется с 4\$ в нед & позднее дойдет (КАК ОН ГОВОРИТ) до 100\$. Конечно, мне придется отдавать ему все свое время без остатка, но я ничего таким образом не потеряю, так как стоит ему перестать платить, как я могу перестать работать. Первая плата - через неделю и один день. Его планы больше напоминают нечто реальное, чем когда-либо раньше.*

Хотя Лавкрафт встретился с Хеннебергером в Нью-Йорке 7 сентября и сообщил своим тетюшкам, что "он поведал мне о новой надежде для Weird Tales и о прекрасной работе, которая у него для меня наготове", речь никак не могла идти о должности редактора в в "Weird Tales": к тому моменту им был назначен Райт (первый номер под его редакцией, датированный ноябрем 1924 г., появится в октябре). Думаю, две части фразы следует читать раздельно: то, что к "Weird Tales" обрел новое дыхание, тем самым позволяя Хеннебергеру создать новый журнал, редактором которого станет Лавкрафт. Что это был за журнал? "College Humor", основанный в 1922 г., хорошо расхodziлся и вряд ли нуждался в новом редакторе; но был еще один журнал, под названием "Magazine of Fun", созданный Хеннебергером примерно в то же время, и, как ни невероятно это звучит, Хеннебергер, по-видимому, подразумевал должность редактора в этом - или подобном - журнале. По словам Лавкрафта, Хеннебергер звонил ему по телефону и "просил, чтобы я изготовил несколько примеров переделок шуток для планируемого журнала". Именно на основании этих примеров Хеннебергер в середине сентября и "нанял" Лавкрафта.

Но, разумеется, из этих планов ничего не вышло: либо у Хеннебергера оказалось недостаточно средств, чтобы создать новый журнал (я не сумел найти никакой информации о журнале "Magazine of Fun" - если речь действительно шла о нем), либо он решил, что Лавкрафт не подходит. Первое кажется более вероятным, чем второе, учитывая, что в распоряжении Хеннебергера было не так много денежных средств. Обещанная Лавкрафту плата за редакторскую работу трансформировалась в 60-долларовый кредит в книжном магазине Скрибнера; и хотя Лавкрафт пытался его обналчить, это ему не удалось, и в итоге, 9 октября он вместе с Лонгом отправился в книжный магазин, чтобы купить целую стопку книг: четыре тома лорда Дансени, семь - Артура Мейчена, пять - по колониальной архитектуре, два сборника и одну книгу для Лонга ("The Thing in the Woods" Харпера Уильямса, новинку жанра ужасов) за его помощь в отборе. Лонг увлекательно пересказывает этот эпизод в своих воспоминаниях, но кажется считает, что кредит был платой "Weird Tales" за рассказы, тогда как на самом деле он был подарком за несостоявшуюся редакторскую работу.

Естественно, Лавкрафт снова начал отвечать на объявления о работе, хотя к тому времени прессинг стал чересчур суровым для человека, который не имел особого делового чутья и, возможно, чувствовал, что вся эта беготня несколько ниже его достоинства. В конце сентября он пишет Лилиан: "Тот день [воскресенье] был полон мрачной нервозности - новые ответы на объявления породили такое психологическое напряжение, что я едва не упал над ними без чувств!" Каждый, кто длительное время сидел без работы, вероятно, ощущал бы то же самое.

Тем временем, друзья Лавкрафта пытались хоть как-то ему помочь. Когда Лавкрафт закончил "Под пирамидами", Хеннебергер лично навестил Гудини, который тогда был в Мерфризборо (Теннесси), чтобы показать ему рассказ; Гудини пришел в восторг и в марте прислал Лавкрафту "самую сердечную записку". Гудини, который занимал квартиру в доме 278 по Западной 11-ой улице в Манхеттене, настаивал, чтобы Лавкрафт ему звонил. Точно неизвестно, звонил ли ему Лавкрафт тогда, но он, несомненно, вошел в контакт с Гудини в сентябре, когда последний предложил посодействовать ему в поисках работы. В письме от 28 сентября он просил Лавкрафта позвонить ему в начале октября на приватный телефонный номер, "так как я хочу познакомить вас кое с кем достойным внимания". Этим человеком был некий Бретт Пейдж, глава газетного синдиката, с которым Лавкрафт 14 октября проговорил полтора часа в его офисе на углу Бродвея и 58-й улицы; но у него не нашлось реальной вакансии. В середине ноября Сэмюэль Лавмен попытался свести Лавкрафта с главой отдела каталогизации книжного магазина на 59-й улице, но и эта встреча оказалась бесплодной.

Соня, разумеется, в течение этого периода не сидела без работы; несомненно, она тоже отвечала на объявления, и в конце сентября Лавкрафт упоминает о "месте, где она провела последние несколько недель" - видимо, о шляпном магазине или универсаме. Однако она чувствовала шаткость своего положения и продолжала искать что-нибудь получше. Но затем все изменилось к худшему. Вечером 20 октября Соня свалилась с "внезапными желудочными спазмами... после целого дня, проведенного в постели с общей слабостью". Лавкрафт отвез ее на таксомоторе в Бруклинскую больницу, расположенную в нескольких кварталах от них. Она проведет здесь следующие одиннадцать дней, в конце концов, выписавшись 31-го числа.

Едва ли возникают сомнения, что болезнь Сони была по большей части нервного или психологического характера; Лавкрафт сам позднее это признавал, упоминая ее, "двойное расстройство, нервное и желудочное". Соню должны были остро тревожить многочисленные неудачи, финансовые и прочие, обрушившиеся на их семью, и, несомненно, она чувствовала все усиливающуюся разочарованность Лавкрафта провальными попытками найти работу, а, возможно, и его убежденность, что вся его жизнь пошла наперекосяк. Лавкрафт никогда не писал ничего подобного в своим корреспондентам того времени, но мне сложно поверить, что подобные мысли никогда не мелькали у него в голове. Были ли между ними реальные размолвки? Ни один из них об этом не упоминает, а строить предположения бессмысленно.

Пока Соня лежала в больнице, Лавкрафт проявлял к ней необыкновенную заботу: он навещал ее каждый день (похоже, это был первый случай, когда он действительно зашел в больницу), принося книги, писчебумажные принадлежности и "Вечноострый карандаш", и - великая жертва во имя семейного счастья - снова научился играть в шахматы, чтобы иметь возможность играть с Соней. Она разбивала его раз за разом. В свою очередь он поучился независимо вести хозяйство: он делал кофе, готовил яйца и даже спагетти по письменным инструкциям Сони и выказывал определенную гордость тем, что к ее возвращению сумел

сохранил квартиру чистой и прибранной. Эти упоминания о готовке намекают, что вплоть до того времени он ни разу не готовил себе трапезу: за него это делали мать, тетушки или Соня, либо он шел в ресторан.

Лавкрафт утверждает, что один из врачей Сони, д-р Вестбрук, рекомендовал операцию по удалению желчного пузыря; но Лавкрафт - вполне отчетливо помня, что его мать умерла от подобной операции, - категорически настаивал, чтобы Соня сперва узнала иное мнение, и другой доктор (некая безымянная "женщина, окончившая Сорбонну, с высокой репутацией в Париже") оказался против хирургического вмешательства; то ли она, то ли д-р Кингмен, специалист по нервным болезням, рекомендовали перед возвращением на работу провести недель шесть в деревне. В результате, 9 ноября она остановилась в своего рода частном доме отдыха в Нью-Джерси. В действительности это была ферма, управляемая миссис Р. А. Крейг и двумя ее сыновьями (ее супруг был землемером и нечасто бывал дома), возле Сомервиля (Нью-Джерси), в центральной части штата. За 12.50\$ в неделю Соня получала собственную комнату и три приема пищи в день. Лавкрафт был от этого места в особенном восторге, поскольку там жило, как минимум, семь кошек. 9-го числа он на всю ночь остался на ферме, а наутро отбыл на остаток недели в Филадельфии - осматривать колониальные достопримечательности. Вернувшись 15-го числа, он с удивлением обнаружил, что Соня отправилась домой еще вчера, на день раньше срока; очевидно, сама она сочла это место не настолько привлекательным. Однако после всего шести дней отдыха она почувствовала себя достаточно хорошо, чтобы возобновить поиски работы.

Вскоре после возвращения Сони было принято драматическое решение: Соня отбудет на работу на Средний Запад, а Лавкрафт останется в городе, но переселится в квартиру поменьше. Супружеская пара запланировала переезд из дома 259, Парксайт-авеню, еще на конец ноября, но случилось так, что расстались они лишь в конце декабря. Лавкрафт послал телеграмму Лилиан (а, возможно, и Энни), прося ее помочь при переезде, но позже написал, что они с Соней справились самостоятельно. Не совсем ясно, как все это произошло. Вот что говорит сама Соня:

*После того, как мы поженились и я сочла необходимым принять чрезвычайно хорошо оплачиваемую работу за пределами города, я предложила, чтобы в нашей квартире вместе с ним поселился один из его друзей, однако его тетки решили, что лучше всего - раз уж я стану наезжать в город на несколько дней каждые три-четыре недели, когда буду вести здесь закупки для моей фирмы, - будет мудрее избавиться от большей части моих вещей и отыскать студию, достаточно просторную для книжных шкафов Говарда и мебели, которую он привез с собой из Провиденса.*

Ниже Соня выказывает явное раздражение (и даже гнев) тем, распродали ее мебель, а не вещи Лавкрафта, который цеплялся за свои "старые (многие из них были совсем ветхие) вещи... с болезненным упорством".

Сперва Лавкрафт выбрал для переселения городок Элизабет (Нью-Джерси), который он посетил ранее в том же году, найдя его восхитительным пристанищем колониальных древностей. Что касается поездок туда-обратно, то Элизабет был совсем недалеко от Нью-Йорка; видимо, как и сейчас, между ними было железнодорожное и автобусное сообщение, а также курсировал паром. Если бы этот вариант не удался, тогда Лавкрафт делал выбор в пользу Бруклин-Хайтс, где проживали Лавмен и Харт Крейн. Он продолжает довольно униженно умолять Лилиан приехать, чтобы вести его домашнее хозяйство: "Лучше всего было бы, если бы... вы & я каким-то образом отыскиали способ совместно проживать здесь, где еще может вновь загореться домашний очаг Филлипсов, пускай и далеко от родины".



Лилиан, естественно, не поспешила принять это предложение, но все-таки приехала где-то 1 декабря, чтобы помочь с переселением. Месяц декабрь - одно белое пятно, поскольку Лилиан осталась в Нью-Йорке на целый месяц, до начала января, и Лавкрафт, естественно, не писал ей писем; каких-то других писем также пока не обнаружено. Один момент остается неясным - когда и как Соня получила работу на Среднем Западе. Ни она, ни Лавкрафт не сочли необходимым об этом рассказать.

Следует подчеркнуть, что этот разъезд был - по крайней мере, внешне - ничем иным, как чисто экономическим шагом; нет решительно никаких указаний на то, что их брак переживал какой-то эмоциональный кризис. Можем ли задаться вопросом, а не был ли Лавкрафт втайне рад такому обороту событий? Не предпочитал ли он брак по переписке личному общению? Самое время вернуться вспять и посмотреть, что же мы знаем о личных отношениях Сони и Лавкрафта.

Сухое замечание ремарка Сони, что после перепечатки рукописи Гудини они были "слишком усталыми и вымотанными для медового месяца", - несомненно, тактичный способ описать тот факт, что в первую брачную ночь у них с Лавкрафтом не было секса. Здесь поневоле придется обратиться к проблеме сексуального поведения Лавкрафта, хотя у нас крайне мало информации о нем. От Р. Алейна Эвертса, который интервьюировал Соню по данному вопросу, мы узнаем, что:

- 1) к моменту заключения брака он был девственником,
- 2) до брака он прочел несколько книг о сексе,
- 3) он *никогда* не был инициатором сексуальных отношений, но откликался, когда это делала Соня.

Ничто из этого, за исключением пункта 2, не является сюрпризом. Любопытно, что за книги мог прочесть Лавкрафт (будем надеяться, что это была не "Practical Psychology and Sex Life" [1922] Дэвида ван Буша! - вполне возможно, он мог читать некоторые заметки Джеймса Ф. Мортонна на эту тему). Его викторианское воспитание - особенно с учетом матери, чей супруг скончался при отвратительных обстоятельствах - явно делало его сдержанным во всем, что касалось секса; но также есть все причины полагать, что Лавкрафт попросту относился к тем индивидам, у которых по причине низкого сексуального влечения эта сфера жизни не вызывает большого интереса. Утверждение, что как-то сублимировал свои сексуальные желания в писательство и иную деятельность, - всего лишь кухонный психоанализ.

Сама Соня лишь дважды касалась этой темы. "Как женатый человек он был достаточно превосходным любовником, но отказывался проявлять свои чувства в присутствии посторонних. До своего брака он избегал беспорядочных связей с женщинами". Не знаю, что есть "достаточно превосходный" любовник. Другое замечание обескураживает еще сильнее: "Г.Ф. был немногословен в выражении любви - за исключением любви к своей матери и теткам, которую он выражал весьма энергично; ко всем прочим это было лишь выражение глубокой признательности. Одним из способов выражения чувств у Г.Ф. было сцепить свой мизинчик с моим и сказать 'Умф!'" Хорош Казанова! Позже Соня признавалась, что Лавкрафту не нравилось говорить о сексе, и явно начинал ощущать беспокойство при самом упоминании слова "секс", хотя оно часто упоминается - хотя и пренебрежительно - в письме "Лавкрафт о любви". Замечание о "признательности" приводит нас к одному из наиболее знаменитых пассажей в ее воспоминаниях: "Я верю, что он любил меня так сильно, насколько возможно было любить для человека его темперамента. Он никогда не упоминал

слова *любовь*. Вместо того он говорил: `Моя дорогая, ты не представляешь, как я тебя ценю'. Я пыталась понять его и была признательна за любые крохи внимания, которые мне перепадали". И снова, ничего из этого не вызывает удивления, учитывая, что нам известно о воспитании Лавкрафта. Вероятно, это воспитание сделало его эмоционально неразвитым - по мере, в том, что касалось секса и вообще личных отношений (особенно с женщинами). В последующие годы у него будет небольшое число корреспондентов женского пола, но все они будут всего лишь подругами и приятельницами, к которым он станет обращаться очень формальным и отеческим тоном. Его письма к Хелен Сьюлли, Элизабет Толдридж, С.Л. Мур и прочим интересны философскими рассуждениями, но он никогда не позволяет себе отвести с ними душу, как он делал с Лонгом, Муртоном или Гальпином.

Если Соня не могла заставить Лавкрафта вести себя так раскрепощенно, как ей хотелось, она могла менять его иными способами. Во-первых, поменять его диету. Хотя в 1922-23 гг. он заметно набрал вес, Соня тем не менее отмечает:

*Когда мы были женаты, он был высоким, костлявым и "голодным на вид". Мне повезло любить аскетичных типов, но Г.Ф. был чересчур тощ даже на мой вкус, так что я принялась каждый вечер готовить хорошо сбалансированную пищу, делала солидный завтрак (он обожал сырное суфле! - довольно странное блюдо для завтрака) и оставляла несколько (почти гигантских) сэндвичей, кусок пирога и немного фруктов для его ланча (он любил сладости), и я напоминала ему обязательно делать себе чай или кофе.*

В другом месте она заявляет: "Живя нормальной жизнью и кормясь пищей, которую я готовила, он набрал больше веса, который вполне ему шел". Она могла так считать, но Лавкрафт считал иначе: позже он станет называть себя "жирным дельфином", и действительно он растолстел до почти 200 фунтов, что, определенно, лишний вес для человека его телосложения. Возможно, он не зря считал свой идеальный вес - 140 фунтов - несколько тощим для человека ростом 5 футов 11 дюймов, но он быстро возненавидел "лишний багаж", который набрал за этот период.

Еще одно, что не нравилось Соне в Лавкрафте, кроме тощего и голодного вида, были его наряды.

*Я прекрасно помню, как, когда я привела его в модную галантерею, он запротестовал против новехоньких пальто и шляпы, которые я его уговорила принять и носить. Он посмотрел на себя в зеркало и запротестовал: "Но, моя дорогая, это чересчур стильно для "Дедули Теобальда"; это не похоже на меня. Я выгляжу, как какой-то модный хлыщ!" На что я ответила: "Не все мужчины, которые модно одеваются, обязательно хлыщи".*

Человека из индустрии мод консервативная одежда, привычная для Лавкрафта, действительно должна была раздражать. Соня довольно колко добавляет: "Я и правда думаю, что он был рад, когда это пальто и новый костюм, приобретенный в тот же день, позднее украли".

Этот простой инцидент может дать нам намек, что было не так в этом браке. Пускай позднее Лавкрафт великодушно заявляет, что неудача брака была на "98% финансовой", в действительности и Соня, и Лавкрафт зря убедили себя, что обладают "конгениальностью" (как Лавкрафт написал в письме к Лилиан, объявляя о браке), которая касается не только интеллектуальных и эстетических вопросов, но и включает реальные привычки и базовые ценности. Даже если финансовые проблемы действительно имели важное - если не первостепенное - значение, эти различия в жизненных ценностях в любом случае со времен

проявились бы и рано или поздно погубили бы их брак. В каком-то смысле даже лучше - по крайней мере, для Лавкрафта, - что это произошло скорее рано, чем поздно.

Но в те первые месяцы свадебная эйфория, огни большого города (и вполне обнадеживающие трудовые перспективы), благополучный приезд Энни Гемвелл в конце марта (она навещала знакомого в Хохокусе, Нью-Джерси) и, разумеется, многочисленные городские знакомые поддерживали Лавкрафта в жизнерадостном состоянии. Часть времени по-прежнему отнимала работа на самиздат: Соня, как Президент, и Лавкрафт, как Официальный Редактор ОАЛП, сумели выпустить "United Amateur" за май 1924 г., хотя он и запоздал где-то на месяц ("Послание Президента" Сони датировано 1 мая).

Но общение с "любителями" по-прежнему было в повестке дня. Соня часто брала Лавкрафта на ежемесячные встречи Blue Pencil Club (группа НАЛП) в Бруклине; Лавкрафта эта группа не слишком интересовала, но он ходил, чтобы порадовать жену, и в 1925-26 гг., когда остался один, начал пропускать встречи - за исключением случаев, когда Соня бывала в городе и заставляла его пойти. Была и некая группа под названием Writers' Club, чьи встречи Лавкрафт посещал в марте, судя по всему, это не была любительская организация. На вопрос Мортонa посетит ли он встречу в мае, Лавкрафт пишет: "Все зависит от цепи с ядром". Однако к этой ремарке (остается надеяться, высказанной в виде легкомысленной шутки) Лавкрафт довольно трогательно добавляет: "Как правило, ей довольно рано приходится заваливаться на бочок, и мне приходится возвращаться домой своевременно, поскольку без меня она не может заснуть". Пара делила двухспальную постель, и, несомненно, Соня уже привыкла, что рядом спит муж, и чувствовала себя некомфортно, когда его не было.

Несомненно, поддержка друзей была незаменима для поддержания эмоционального равновесия в период, когда сперва многочисленные перемены в социальной и профессиональной жизни, а затем непрерывные разочарования и трудности угрожали подорвать психическое здоровье Лавкрафта. Самые душевные и теплые части его писем к тетушкам 1924 г. - не те, что касаются Сони (она упоминается поразительно редко - потому, что Лавкрафт проводил с ней мало времени, либо потому, что, скорее всего, его тетки не желали о ней слышать), а те, которые касаются его поразительно частых прогулок со старыми и новыми друзьями. Это, разумеется, были лучшие дни Клуба Калем, хотя само название не было придумано до следующего года.

Некоторых из этих мужчин (все они были мужчинами) мы уже встречали - Кляйнера (тогда бухгалтера в Fairbanks Scales Co., живущего в Бруклине), Мортонa (живущего в Гарлеме; я точно не знаю, чем именно он тогда занимался) и Лонга (живущего вместе с родителями в доме 823 на Вест-Сайд-Авеню в верхнем Вест-Сайде Манхэттена и изучающего журналистику в Университете Нью-Йорка). Теперь к "шайке" присоединились и другие.

Здесь был Артур Лидс (1882-1952?), бродяга и перекати-поле, который в детстве странствовал с бродячим цирком, а сейчас, в возрасте под сорок, едва сводил концы с концами в качестве колумниста в "Writer's Digest" и иногда - автора для "Adventure" и прочих бульварных журналов; один его рассказ вышел в "Weird Tales". Он, возможно, был самым нищим и нуждающимся во всей этой компании нищих эстетов. В то время он проживал в гостинице на 49-ой Западной улице в Адской Кухне. Я не знаю, как с ним познакомился Лавкрафт, но, скорее всего, он был чьим-то приятелем; в любом случае, он легко вписался в этот круг. Лавкрафт тепло отзывался о Лидсе, но после отъезда из Нью-Йорка мало с ним контактировал.

Здесь был Эверетт Мак-Нил (1862-1929), который подобно Мортону заслужил свою статью в "Кто есть кто в Америке" как автор 70 романов для детей, опубликованных между 1903 и 1929 гг. - по большей части "Э. П. Дюттоном". По большей части это были исторические романы, в которых Мак-Нил превращает историю в слащавые байки об исследователях и путешественниках, сражающихся с индейцами и колонизирующих американский фронт. Вероятно, наибольшей популярностью пользовался роман "В Техасе с Дэйви Крокеттом" (1908), который переиздавался вплоть до 1937 г. Джордж Керк в письме к своей невесте описывает Мак-Нила как "старикана - чудесные белоснежные волосы, пишет книги для мальчиков и ему нет нужды до них снисходить - умственно он вполне им ровня". Последнее замечание Керка не считал чем-то уничижительным. Лавкрафт - который познакомился с Мак-Нилом еще во время одной из своих нью-йоркских поездок 1922 г. - был того же мнения и ценил наивную простоватость Мак-Нила, пусть даже тот постепенно вышел из фаворы у остальной "шайки" за занудность и интеллектуальную невыразительность. Как и в 1922 г., Мак-Нил проживал в Адской Кухне, неподалеку от Лидса.

Был здесь и Джордж Керк (1898-1962), который, разумеется, познакомился с Лавкрафтом в Кливленде в 1922 г., а в Нью-Йорк прибыл в августе (чуть раньше Сэмюэля Лавмена, который приехал в начале сентября), чтобы заниматься книготорговлей; он поселился в доме 50 на Западной 106-ой улице в Манхеттене. Хотя он и прожил большую часть своей жизни в Акроне и Кливленде, 1920-22 гг. он провел в Калифорнии, где подружился с Кларком Эштоном Смитом. Единственным вкладом Керка в книгоиздательство были "Двадцать одно письмо Амброуза Бирса" (1922), письма Бирса к нему, изданные Лавменом. В конце 1923 г. он обручился с Люсиль Дворак, но не собирался жениться, пока не упрочит свое положение книготорговца в Нью-Йорке; это заняло почти три года, а тем временем он посылал Люсиль письма, которые соперничают с письмами Лавкрафта к тетушкам своими детальными зарисовками о жизни "шайки". Это единственные доступные нам свидетельства другого очевидца, и они оказали огромную помощь в заполнении пробелов в письмах Лавкрафта и в завершении общей картины.

До прибытия в город Лавкрафта клуб Калем существовал в зачаточной - и безымянной - форме; Кляйнер, Мак-Нил и, возможно, Мортон, видимо, время от времени встречались друг у друга на дому. Лонг заявляет, что "было несколько небольших сходок, на которых присутствовали трое-четверо из них", хотя уточняет, что сам не был в их числе. Очевидно, что группа - чьим основным связующим звеном была переписка и знакомство с Лавкрафтом - полностью сформировалась как "клуб" лишь после приезда Лавкрафта.

Фрэнк Лонг позволяет взглянуть на поведение Лавкрафта во время этих встреч:

*Почти без вариантов... Говард брал на себя большую часть разговора, по крайней мере, в первые десять-пятнадцать минут. Он опускался в мягкое кресло - похоже, в подобных случаях он никогда не чувствовал себя непринужденно на стуле с прямой спинкой, и я старался держать одно особо удобное кресло незанятым до его прихода - и слова начинали течь из него непрерывным потоком.*

*Похоже, он никогда не испытывал ни малейшей нужды делать паузы между словами. Не было судорожных поисков нужного слова - неважно, сколь заумна становилась беседа. Когда возникала нужда в некоем метафизической казуистике, легко было зримо представить ножницы, заточенные до хирургической остроты, которые вырезают мысли по контуру...*

*В целом, разговор получался живым и довольно пестрым. Это было весьма блестящее собрание, и дискуссии варьировались от недавних событий политической и социальной природы до новейших книг и пьес, либо пяти-шести веков английской и французской литературы, искусства, философии и естествознания.*

Вероятно, это подходящий момент, чтобы прояснить вопрос о голосе Лавкрафта, так как часть его нью-йоркских приятелей оставили нам свои впечатления о нем. Ниже мы увидим, как Харт Крейн упоминает "тонкоголосого супруга" Сони, и, похоже, в целом, все сходились на том, что его голос действительно высоковат. Соня дает более подробное описание:

*Его голос был чистым и звонким, когда он читал вслух или произносил лекцию, но становился тонким и пронзительным при обычном разговоре и отчасти звучал как фальцет, хотя, читая любимые стихотворения, он как-то заставлял его ровно и глубоко резонировать. Так же при пении его голос, хотя и не слишком сильный, звучал очень мило. Он никогда не исполнял современных песенок - лишь самые любимые древностью не менее половины столетия.*

Описание Уилфреда Блэнча Тальмана менее лестно:

*Его голос был однообразным и чуть гнусавым, что порой полагают характерной новоанглийской чертой. Когда он громко смеялся, раздавалось грубое кудахтанье, которое портило впечатление от его улыбки, и непосвященным мог показаться смехом отшельника в исполнении скверного актера. Товарищи избегали любых попыток добиться при разговоре с ним чего-то кроме улыбки - настолько неприличен был результат.*

Клуб Калем начал встречаться еженедельно по вечерам в четверг, хотя позднее встречи переместились на среды, поскольку у Лонга были вечерние занятия в УНЙ. Именно после одной такой встречи Лавкрафт начал усердное, хотя и бессистемное исследование достопримечательностей мегаполиса. В четверг, 21 августа, компания встретилась в доме Керка на 106-ой улице. Посиделки закончились в 1.30 ночи, и компания отправилась по домам вдоль Бродвея, делая остановки возле различных станций метро и надземки. В итоге остались лишь Керк и Лавкрафт, которые продолжили путь до конца 8-ой Авеню и через Челси в Гринвич-Виллидж, осматривая осколки колониального периода (существующие по сю пору) вдоль Гроув-Корта, Патчин- и Миллиган-Плейс и Минетта-лейн. Был почти рассвет, но они продолжали идти - вниз по (ныне по большей части снесенному) "колониальному пространству" улиц Варик и Чарльстон до Сити-Холла. За всю дорогу они, должно быть, прошагали не меньше семи-восьми миль. Наконец, они расстались около 8 часов утра - Лавкрафт вернулся домой к девяти. (Уже было сказано о его ранних возвращениях домой, чтобы они с Соней могли вместе лечь спать. После предыдущем ночной экскурсии с Кляйнером и Лидсом он вернулся домой в пять утра и "благополучно уклоняясь от традиционной перестрелки из супружеских утюгов и скалок, очутился у Гипноса, Лорда Дремоты". Можно предположить, что Лавкрафт шутит, а не всерьез.)

В начале сентября он повстречал Эдварда Лэйзара, одного из кливлендских друзей Лавмена, с которым уже встречался в 1922 г. Лавкрафт счел, что Лэйзер станет "подходящим пополнением нашего избранного кружка Мальчиков"; но вскоре после этого он выпадает из поля зрения. Сам Лавмен приехал 10 сентября; первоначально он хотел поселиться в меблированных комнатах в доме 110 на Коламбия-Хайтс в Бруклине, где проживал Харт Крейн (который приехал в город в марте 1923 г.), но в итоге осел неподалеку, в доме 78 на Коламбия-Хайтс.

В воскресенье, 13-го числа состоялось новое долгое исследование колониальных достопримечательностей нижнего Манхеттена в компании Лавмена, Керка, Кляйнера и Лэйзара, которое закончилось лишь в 4 часа утра. Еще одна длинная экскурсия имела место 15-го числа - чтобы "чтобы перебить во рту вкус" после бесполезных поисков работы в

издательстве; Лавкрафт снова вернулся в нижний Манхеттен, где на углу улиц Гудзон, Уоттс и Кэнел наблюдал ранний этап постройки того, что станет туннелем Холланда. 18-го, после встречи с Хеннебергером, он посетил сразу три - Естественной Истории, Метрополитен и Бруклинский, - и послал из каждого почтовую карточку Лилиан. В тот вечер состоялась встреча компании у Лонга, и Лавкрафт долго бродил по улицам, провожая каждого товарища до нужной станции метро; с Лидсом они не расстались почти до самой зари. Такое ощущение, что Лавкрафту не хотелось идти домой. На другой день он отправился в квартиру Лавмена, где встретил Крейна,

*...чуть более румяного, чуть более тучного и куда более усатого, чем тогда, когда мы виделись в Кливленде два года назад. Крейн, невзирая на свои недостатки, безупречный эстет; у нас с ним был приятный разговор. Его комната обставлена в превосходном вкусе - с несколькими картинами Уильяма Соммера..., отборным собранием современных книг и великолепными маленькими objects d'art, звездами среди которых были резной Будда и изысканная китайская шкатулка из слоновой кости.*

Интересно, что Лавкрафт сообщает, что "Крейн сочиняет длинную поэму о Бруклинском мосте в современном стиле"; речь, разумеется, о шедевре Крейна, поэме "Мост" (1930), работать над которым он начал еще в феврале 1923 г. Следует отметить, что Крейн в своих письмах был куда менее снисходителен к Лавкрафту, нежели Лавкрафт - к Крейну. 14 сентября, в письме к своей матери и бабушке Крейн отмечает приезд Лавмена в город, но говорит, что не может проводить с ним много времени, поскольку тот слишком занят своими многочисленными друзьями -

*Мисс Соня Грин [!] и ее тонкоголосый супруг, Говард Лавкрафт, (человек, который как-то летом навестил Сэма в Кливленде, когда там был и Гальпин) заставляют Сэма шляться по трущобам и портовым улицам до четырех утра, выискивая Колониальные образчики архитектуры, пока, как сказал мне Сэм, он не застонет от усталости и не начнет проситься в метро!*

Недавний "инвалид" Лавкрафт стал знаменит тем, что замучивает своих друзей ходьбой!

Кляйнер в своих мемуарах отчасти дает ответ на вопрос, который, вероятно, посещает почти каждого, кто читает о длинных прогулках Лавкрафта по ночному Манхеттену, в одиночку или с приятелями: как же он не стал жертвой преступления? Кляйнер пишет:

*В Гринвич-виллидж, чьим эксцентричным обитателям было бы от него мало проку, он полюбил забираться в глухие переулки, куда его компаньоны предпочитали не ходить. В годы сухого закона, когда убийственные стычки бутлегеров и продавцов контрабандного спиртного вспыхивали, наверное, везде и повсюду, это было особенно опасное занятие. Почти каждый дом в этом квартале подозрительно напоминал притон. Я припоминаю, что, по крайней мере, один раз, бродя среди старых бочек и ящиков в некоем темном углу этого района, Лавкрафт наткнулся на дверной проём, который внезапно осветился и рассерженный иностранец в переднике, что было почти безошибочным признаком бармена притона, принялся горячо расспрашивать, что ему нужно. Лавмен с Керком шли за Лавкрафтом и благополучно увели его оттуда. Определенно, никто из нас не питал каких-то иллюзий о том, что вполне может приключиться в подобном мрачном закоулке города.*

Лавкрафт, определенно, был бесстрашен - возможно, несколько безрассуден - в своих похождениях. Конечно, в то время он выглядел достаточно внушительно - почти 6 футов ростом и весом 200 фунтов; но физические параметры ничего не значат против ножа или

пистолета, а многих преступников отнюдь не отвращает видимое отсутствие достатка у жертвы. Лавкрафту, в сущности, просто повезло не попасть в неприятности во время своих блужданий.

21 сентября приехала в гости Энни Гемвелл; все следующие несколько дней он показывал ей антикварные сокровища Гринвич-виллидж и прочих, уже знакомых ему мест, - очевидно, ему их всегда было мало. Вечером 26-го состоялась встреча клуба Blue Pencil, и темой для литературных упражнений был выбран "Старый родной город". То была тема, близкая сердцу Лавкрафта, и он, пользуясь случаем, сочинил тринадцатистрочное стихотворение "Провиденс" - по сути первую креативную работу с тех пор, как в феврале он закончил "Под пирамидами". Оно было опубликовано в "Brooklynite" за ноябрь 1924 г. и, где-то в ноябре, в "Providence Evening Bulletin", что принесло ему 5 долларов.

Начало октября увидело его первый визит в Элизабет, Нью-Джерси (который Лавкрафт настойчиво упоминал по названию XVIII столетия - Элизабеттаун). Узнав из статьи в "New York Times" о местных колониальных древностях, 10-го числа он отправился на пароме до Стейтен-Айленда, а оттуда другим паромом - до самого города. Лавкрафт был полностью покорен. Как и в случае с Портсмут (Нью-Гемпшир) и прочими местами его очаровали не только сами старинные здания:

*Здесь нет ни малейшей примеси Нью-Йорка & его отвратительного космополитизма. Все состоятельные люди - коренные янки, & хотя фабричные кварталы кишат низшими поляками, их нечасто встретишь на главных улицах. Городские закоулки полны ниггеров... Вся атмосфера городка изумительно колониальна. ...Элизабеттаун есть бальзам, успокоительное & тоник для старомодной души, мучимой современностью.*

Стоит ли удивляться, что, когда чуть более месяца спустя они с Соней задумались о разъезде, Лавкрафт пожелал поселиться (хотя бы временно) именно здесь?

12 октября Лавкрафт зовет Лавмена на ужин (приготовленный, разумеется, Соней), после чего двое мужчин возвращаются на Коламбия-Хайтс, встречаются с Крейном и вместе отправляются на вечернюю прогулку по берегу. Крейн, кажется, подразумевает эту встречу, когда в письме говорит, что Сэм "притащил с собой того чудного господина Лавкрафта, так что у нас с ним не состоялось особо доверительной беседы". Позднее Лавкрафт и Лавмен до полуночи гуляли по нижнему Манхеттену в поисках новых колониальных достопримечательностей.

Визит Лавкрафта в Элизабет послужил катализатором для его нового рассказа - первого рассказа за восемь месяцев, - "Заброшенный дом" [The Shunned House]. Вот как он описывает будущее место действия:

*...на северо-восточном углу Бридж-ст. & Элизабет-ав. стоит жуткий старый дом - адское место, где в начале тысяча семисотых годов должны были твориться крошечно-черные дела - с почернелыми некрашенными стенами, неестественно крутой крышей & внешним лестничным пролетом, ведущим на второй этаж, который укутан столь удушающе плотными побегами плюща, что невозможно не вообразить, что тот не проклят или не вскормлен на некоем трупе. Он напомнил мне дом Бэббитта на Бенефит-ст., который, как вы помните, заставил меня в 1920 г. написать те стихотворные строки, озаглавленные "Дом".*

К несчастью, этот дом больше не стоит в Элизабет. Поэма "Дом" - изысканно атмосферная вещь, - была опубликована в журнале Гальпина "Philosopher" за декабрь 1920 г.; источником

ее вдохновения- тем, что Лавкрафт назвал домом Бэббитта, - был дом 135 на Бенефит-стрит в Провиденсе, где в 1919-20 гг. Лилиан проживала, как компаньонка миссис С.Х. Бэббит (так записано в переписи 1920 г.). Этот дом был построен около 1763 г. и представлял собой великолепное здание (цоколь, два этажа и чердак), выстроенное на склоне холма, чьи заколоченные двери в полуподвал выходили прямо на пешеходный тротуар. Со времен Лавкрафта он подвергся серьезной реставрации, но в те дни должен был напоминать дом с привидениями. Лавкрафт потратил с 16-го по 19-ое октября включительно, набрасывая черновик рассказа, совершая значительные "вычеркивания и перестановки" и внося дополнительные изменения на другой день после того, как уже прочел его Фрэнку Лонгу. (Именно вечером того дня Соня слегла с болью в желудке и попала в больницу.).

"Заброшенный дом" начинается несколько напыщенно: "Даже в величайших ужасах редко отсутствует ирония". В данном случае ирония заключается в том факте, что Эдгар Аллан По, "величайший в мире мастер ужаса и гротеска", когда сватался к малоизвестной поэтессе Саре Хелен Уитмен (1848-49), частенько проходил по провиденской Бенефит-стрит мимо этого дома, чьи *bizarre*ie, зная он о них, далеко превзошли бы любой из придуманных им ужасов. Этот дом, на протяжении нескольких поколений занимаемый семейством Харрис, всегда считался у местных жителей не "проклятым", но всего лишь "несчастливым": люди, живущие в нем, имели жутковатую привычку часто умирать - или, по крайней мере, страдать от анемии или чахотки. Соседние дома этим не отличались. Дом стоял заброшенным - из-за невозможности сдать его в наем - с самой Гражданской войны.

Безымянный рассказчик знал об этом доме с детства, когда его друзей пугливо рассматривали дом издали, а порой даже отважно входили в незапертую парадную дверь, "чтобы пощекотать нервы". Когда рассказчик стал старше, он обнаружил, что его дядюшка Илайхья Уиппл провел целое расследование о доме и его жильцах, и нашел его генеалогические записи, на первый взгляд сухие, но полные зловещих намеков. У него возникло подозрение, что безымянное нечто или некто вызывает смерти, каким-то образом высасывая жизненную силу из обитателей дома; возможно, оно имеет некую связь со странным пятном в подвале, "неясным, изменчивым налетом то ли плесени, то ли селитры... [который] поражал сверхъестественным сходством с очертаниями скрюченной человеческой фигуры".

После подробного пересказа истории дома, начиная с 1763 г., рассказчик обнаруживает, что озадачен несколькими моментами; в частности, он не может объяснить, почему некоторые жильцы дома перед смертью начинали кричать на грубом разговорном французском, то есть, на языке, которого они не знали. Изучая городские архивы, он, наконец, обнаруживает "французский элемент". Мрачная персона по имени Этьен Руле прибывала из Франции в Ист-Гринвич (Род-Айленд) в 1686 г.; Руле был гугенотом и бежал из Франции после отмены Нантского эдикта, десять лет спустя переехав в Провиденс, невзирая на сильную неприязнь "отцов города". Особенно заинтриговала рассказчика возможная связь Этьена Руле с еще более сомнительной фигурой, с Жаком Руле из Кода, осужденным в 1598 г. за ликантропию.

В итоге рассказчик и его дядя решают "подвергнуть испытанию - а, возможно, и уничтожить - ужас этого дома".

Однажды вечером в 1919 г. он приходят туда, вооруженные трубками Крукса (устройство, разработанное сэром Уильямом Круксом и создающее эмиссию электронов между двумя электродами) и огнеметом. Двое мужчин отдыхают по очереди; обоим являются странные и



тревожные сны. Когда рассказчик пробуждается от сна, он обнаруживает, что неведомое существо полностью поглотило его дядю:

*Из одолеваемой грибами земли парообразной струей извергалось трупное свечение, желтое и болезненное, которое кипело и пузырилось, вздымая на гигантскую высоту смутными очертаниями получеловека-полумонстра, сквозь которые я все еще различал очаг и дымоход. Оно все состояло из глаз - волчьих, глумливых, - а складчатая, как у насекомого, голова на макушке истончалась в тонкую струйку тумана, которая зловонно вилась и клубилась и, наконец, исчезала в недрах дымохода. ...Эта тварь была моим дядей, почтенным Илайхью Уипплом, чьи почернелые, гниющие черты хитро скалились, невнятно и злобно бормотали и тянули когтистые сочащиеся лапы, чтобы разорвать меня на части в той дикой злобе, которую породил этот кошмар.*

Поняв, что дяде ничем не помочь, он направляет на него трубку Крукса. Еще более демоническое зрелище предстает перед ним: тварь словно тает, становясь жидкой и принимая различные мимолетные формы ("Он одновременно был и дьяволом и несметной толпой, погребальным склепом и пышным шествием"); затем родовые черты Харрисов словно бы смешиваются с чертами его дяди. Рассказчик спасается бегством, спускаясь с холма Колледж-Хилл в современный деловой район; когда часы спустя он возвращается туманное существо уже исчезает. После этого он приносит в дом шесть бутылей серной кислоты, разрывает землю на месте, где покоится скрюченная антропоморфная фигура, и выливает в яму кислоту - лишь потом осознавая, что "фигура" была всего-навсего "титаническим локтем" некоего ужасающе громадного монстра.

Самое примечательное в "Заброшенном доме" - это, разумеется, тонкая связь реальной и вымышленной истории, прослеживаемая через весь рассказ. Большая часть истории дома реальна, хотя на самом деле он никогда не пустовал; "1919 год", определенно, был выбран из-за того, что именно тогда в нем проживала Лилиан. Прочие детали также аутентичны - выпрямление Бенефит-стрит после переноса могил первопоселенцев на Северное кладбище; большое наводнение 1815 года (которое действительно разрушило немало домов вдоль Бенефит, Сауз-Мэйн и Уотер-стрит, что подтверждают сохранившиеся здания 1816-20 гг.); даже беглое упоминание того, что "Не далее, как в 1892 году, в общине Экзетера выкопали мертвое тело и в торжественной обстановке сожгли его сердце, якобы, дабы предотвратить некие нежелательные визиты во имя общественного здоровья и мира". Последний пункт изучался Фэй Рингель, которая указывает, что статьи на эту тему публиковались в марте 1892 г. в "Providence Journal", и далее исследует вампирский легендарий Экзетера (округ Вашингтон, южнее Провиденса) и его окрестностей.

Но, с другой стороны, в рассказ включены вымышленные события, ловко связанные с реальными историческими фактами. Например, сказано, Илайхью Уиппл - потомок капитана Эйбрахама Уиппла, который в 1772 г. возглавлял сожжение "Gaspee". Последовательность рождений и смертей в семье Харрисов также по большей части, хотя и не полностью, вымышленна.

Самый любопытный момент в рассказе - это фигура Этъена Руле. Сама по себе эта фигура мифическая, но Жак Руле из Кода совершенно реален. Краткое упоминание о нем Лавкрафтом почти дословно позаимствовал из "Myths and Myth-Makers" Джона Фиска (1872), который, как мы уже видели, служил важным источником для ранних взглядов Лавкрафта на антропологию религии. Разумеется, несколько нехарактерно, что вымышленный внук знаменитого вервольфа стал своего рода вампиром; помимо "Психопомпов" и, вероятно, "Пса", это единственный случай, когда Лавкрафт обращается к более-менее стандартным

мифам, но здесь он переделает их до неузнаваемости - или, скорее, толкует оригинальным образом.

Самая же интересная часть рассказа - в плане будущего развития Лавкрафта как писателя - это странный пассаж в его середине, в котором рассказчик пытается поточнее описать природу зловещего существа:

*Мы... ни в коем случае не были подвержены вздорным суевериям, однако научные штудии и долгие размышления обучили нас тому, что известная нам трехмерная вселенная представляет собой лишь ничтожную долю всего пространства материи и энергии. В данном конкретном случае несметное количество свидетельств из немалого числа достоверных источников бесспорно указывало на существование неких сил громадной мощи и, с человеческой точки зрения, исключительной злобности. Сказать, что мы серьезно верили в вампиров или оборотней, было бы слишком поспешным и обобщенным заявлением. Скорее следует сказать, что мы не были склонны отрицать возможности существования неких неведомых, неучтенных ни одной классификацией трансформаций жизненной силы и разреженной материи; существ, крайне редко встречающихся в трехмерном пространстве по причине из-за своего более плотного контакта с иными измерениями, но, тем не менее, достаточно близких к пределам нашего мира, чтобы время от времени появляться перед нами и чьи появления мы, по причине отсутствия необходимой точки обзора, вряд ли когда-нибудь сможем объяснить...*

*Такого рода вещи, определенно, уже нельзя было считать невероятными с физической или биохимической точки зрения в свете современной науки, которая включает в себя теории относительности и внутриатомного взаимодействия...*

Этот примечательный пассаж внезапно превращает "Заброшенный дом" в научно-фантастический рассказ (или, скорее, в прото-научно-фантастический, так как этот жанр в то время нельзя было назвать действительно существующим), в котором провозглашаться важнейший принцип научной рационализации якобы сверхъестественного события или проявления.

Итак, через полтора года после того, как теория Эйнштейна смутила его и озадачила, Лавкрафт начал легко обращаться к ней в своих произведениях. Упоминание "внутриатомного взаимодействия", видимо, кивок на квантовую теорию, хотя я не нашел никаких ее упоминаний в его тогдашних письмах. Не суть важно, насколько убедителен или правдоподобен этот научный поход; важен сам факт. Красноречиво и то, что существо уничтожается не колом, вогнанным в сердце, а серной кислотой. "Титанический локоть" выглядит адаптацией концовки "Под пирамидами", где то, что кажется пятиголовым гиппопотамом, оказывается лапой громадного монстра.

"Заброшенный дом" - плотная, стилистически богатая история с убедительным историческим фоном и тонкой передачей нарастающего ужаса. Отчет о жизнях и смертях в семействе Харрисов во второй главе, возможно, может показаться чересчур затянутым: Лавкрафт явно надеется, что он создаст зловеще мрачную атмосферу (рассказчик замечает: "На всем протяжении этой долгой повести меня снедало неотступное тяготение зла, превосходящего все в природе, известное мне"), но, возможно, он чересчур сух и клиничен, чтобы произвести такой эффект. Однако жуткая кульминация (и еще одна поистине неожиданная концовка) и провокационная научная рационализация ужасов делает рассказ достойной внимания вехой в раннем творчестве Лавкрафта.

Едва ли удивительно, что в тот критический момент он решил написать рассказ о Провиденсе. "Заброшенный дом", действительно, первое крупное произведение, которое

происходит в Провиденсе и обращается к его истории и топографии; более ранние, второстепенные рассказы, подобные "Из глубин мироздания", формально происходят там же, но не имеют такой специфики обстановки. Стихотворение "Дом" также лишено подобной специфики, и невозможно было бы узнать, что оно описывает дом 135 на Бенефит-стрит, не скажи этого Лавкрафт. При всей первоначальной эйфории от переезда в Нью-Йорк, в сущности, он так и не покинул Провиденса, и поездка в Элизабет подействовала как спусковой крючок для вдохновения, которое воскресило его родной город.

16 ноября Лавкрафт прочел рассказ товарищам и был воодушевлен их реакцией: они все "проявили невероятный энтузиазм, утверждая, что это лучшая вещь из написанных мной". Лавмен был в особенном восторге и хотел, чтобы Лавкрафт перепечатал рассказ к среде (19-ое число), чтобы он мог показать его рецензенту из "Alfred A. Knopf". Этого не произошло, так как Лавкрафт закончил печатать рассказ лишь 22-го числа, однако Лавмен в течение следующего года продолжал попытки пристроить его. Но мы обнаружим, что его судьба в печати были не слишком удачной.

"Шайка" продолжала свою деятельность, в том числе во время пребывания Сони в больнице в конце октября. В ней наметился раскол, когда Мак-Нил обиделся на Лидса, который не вернул одолженные ему 8 долларов; по этой причине Мак-Нил отказался приходить на встречи, пока там присутствовал Лидс. Это решение оказалось более неудачным для Мак-Нила, чем для кого-то еще, так как прочие участники клуба (кроме Лавкрафта) считали его несколько старомодным и скучным собеседником. В результате пришлось проводить отдельные встречи "с Мак-Нилом" и "с Лидсом", и многие в шайке не утруждали себя посещением посиделок с Мак-Нилом; но Лавкрафт всегда на них бывал.

Лавкрафт и Керк стали близкими друзьями. "По убеждениям", - говорил Лавкрафт, - "он & я как одно целое - ибо вопреки суровому методистскому воспитанию он совершеннейший циник & скептик, который очень жгуче осознает фундаментальную бесцельность вселенной". Керк же писал своей будущей супруге: "Я наслаждаюсь компанией ГФЛ. Детка, если мы с тобой когда-нибудь проведем время приятнее, я вручу тебе банановую кожуру, на которой нельзя поскользнуться". 24-25 октября они вдвоем устроили еще одну полуночную прогулку, в предрассветные часы заведя разговор о философии, утром осмотрев склепоподобный подвал "Американской Радиаторной Компании", а по пути делая остановки у различных кофеен и закусочных-автоматов. Последние Лавкрафт описывает Лириан: "ресторан, где еда лежит на тарелках в застекленных ящичках вдоль стен. Пятицентовик в прорезь отмыкает дверцу, & тарелка с едой относится покупателем на один из множества столов в большом зале". Замечательное место для людей со скудными финансами. Хотя может показаться, что эти учреждения привлекали исключительно бездомных и изгоев, но, в действительности, они были чистыми и хорошо освещенными и служили широкому спектру представителей городских средних и нижних классов; а поскольку никто в шайке, кроме Кляйнера, Лонга (который редко отправлялся на эти ночные загулы) и, возможно, Мортонa, не мог похвастаться деньгами, они были желанными местами отдыха. Сейчас в Нью-Йорке почти нет таких закусочных; те немногие, что остались, больше не обходятся в 5 центов.

В понедельник, 3 ноября, Лавкрафт радушно приветствовал Эдварда Ллойда Сикрайста (1873-1953), товарища по самиздату из Вашингтона. Сикрайст, пчеловод по профессии, который много времени провел в Южных морях и Центральной Африке, видимо, уже навестил Лавкрафта в Провиденсе прямо перед его отъездом в Нью-Йорк. Естественно, неутомимый Лавкрафт показывал Сикрайсту городские музеи и колониальные древности. 4-го числа они вдвоем отправились в галерею Андерсона (на углу Парк-авеню и 59-ой

улицы), чтобы встретиться с другом Сикрайста, Джоном М. Прайсом; у Лавкрафта была смутная надежда, что Прайс сможет помочь ему получить работу в галерее, но из этого, видимо, ничего не вышло.

Если по рассказам Лавкрафта о вечерах или ночах, проведенных в компании приятелей, и создается впечатление, что он не уделял много времени Сони, то, возможно, в действительности все так и было - по крайней мере, в августе и сентябре. Несколькими месяцами ранее картина была несколько иной; вот очаровательное описание нескольких дней в начале июля:

*Другой день - называемый бунтовщиками-янки славным четвертым [июля] - мы с С.Г. посвятили чтению на открытом воздухе в Проспект-парке. Мы обнаружили восхитительно редко посещаемую скалу, что нависает над озером совсем недалеко от нашего порога; и здесь мы коротаем долгие часы в компании избранных друзей с наших густо заселённых полок... В субботу, пятого числа, эта программа чтения была повторена; а большую часть воскресенья мы потратили, отвечая на объявления о поисках помощников в воскресных газетах. Понедельник, седьмое число, мы посвятили удовольствиям и путешествиям - то есть, после одного делового интервью около полудня повстречались у Троицы, отдали дань уважения могиле [Александра] Гамильтона, посетили чудесный колониальный городской дом президента Джеймса Монро..., прогулялись по колониальным аллеям Гринвич-виллидж и, наконец, сели на автобус на площади Вашингтон и проехали весь путь до Форт-Джорджа, где спустились с крутого холма на Дикмен-стрит, пообедали в скромном ресторанчике... и проследовали на паром. Здесь, погрузившись, мы пересекли широкий Гудзон у подножья Палисадов; пересели на автобус, который карабкался вверх по обрывистому склону по зигзагу дороги, с которой открывался великолепный вид, и в итоге повернул вглубь страны на лесную дорогу, окаймленную красивыми поместьями и оканчивающуюся в причудливой и сонной деревеньке Энглвуд, Н.Дж... После чего мы доехали на трамвае до Форт-Ли (напротив 125-ой ул.), пересели на паром и доехали до самого дома, пересаживаясь с одного наземного транспорта на другой. Это был великолепный день...*

Действительно великолепный день, и самый разумный способ провести его для супружеской пары, пусть даже безработной. Но с течением времени, похоже, подобная активность сошла на нет. Например, типично то, что, оставив 9 ноября Соню в доме отдыха в Сомервилле (Нью-Джерси), он на следующий день отправился в Филадельфию, чьи колониальные диковины мечтал осмотреть более подробно, чем ему удалось во время медового месяца. Он прибыл туда вечером 10 ноября, следующие четыре дня прожив в YMCA и обстоятельно исследовав все достопримечательности как в городе, так и в пригородах.

14-го числа Лавкрафт встал до зари, чтобы "наблюдать золотой & розовый рассвет с холмов над Шуйлкиллом". Затем он отправился в Германтаун, тщательно осмотрев этот колониальный городок, прежде чем проследовать еще дальше на запад - в долину Виссахикона: "глубокое, заросшее лесом ущелье, полное изумительного живописного великолепия, по дну которой струится узкий, прозрачный Виссахикон, прежде чем соединиться с Шуйлкиллом. Легенда соткала множество прекрасных историй об этом сосновом парадизе с крутыми скалистыми склонами..." Нехотя он вернулся в Филадельфию, где на станции Брод-стрит сел на поезд до Нью-Йорка.

Остаток месяца прошел тихо и мирно. 29-го числа Лавмен с Керком, видимо, должны были представить Лавкрафта Аллену Тэйту, бывшему тогда обозревателем в "Nation", но я не смог

выяснить, произошла ли эта встреча в действительности. Тэйт, разумеется, большим другом и постоянным спонсором Харта Крейна.

1 декабря прибыла Лилиан собственной персоной - и осталась до 10 января. Лавкрафт все еще мечтал о переезде в Элизабет, но позже должно быть решил, что это недостижимо и остановил свой выбор на Бруклин-Хайтс, а именно на однокомнатной квартире (с двумя альковами) за 40\$ в месяц в доме 169 на Клинтон-стрит. Соня уехала в Цинциннати в 16 часов дня 31-го декабря, после чего Лавкрафт отправился к Керку провожать старый год.

Лавкрафт и Соня прожили вместе всего десять месяцев; время, которое она проведет в Нью-Йорке, приезжая со Среднего Запада, за следующий год с четвертью, в чистом итоге дает примерно тринадцать недель. Слишком рано выносить суждение, хорошим ли мужем был Лавкрафт; сперва мы должны посмотреть, что произойдет за следующие пятнадцать месяцев. Возможно, он втайне и радовался отъезду Сони; но если он думал, что 1924 был годом, который лучше вычеркнуть из памяти, то он и представить себе не мог, что ждет его в 1925 году.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

### ГЛАВА XVI

**Moriturus Te Saluto**

(1925-1926)

*31 декабря 1924 года я вселился в большую комнату приятных & изящных пропорций в доме 169 на Клинтон-ст., уг. Стейт, в той части Бруклина, что называется Хайтс или Боро-Холл, в доме ранней викторианской постройки с классическими белыми резными орнаментами & высокими окнами с сидениями под ними. Два алькова с портьерами позволяют сохранять чисто библиотечную атмосферу, & все в целом создает приятный одинокий приют для старомодного человека, щедро давая вид на ветхие кирпичные дома на ул. Стейт & Клинтон.*

Так начинается один из самых уникальных документов во всем своде текстов Лавкрафта: его "Дневник" за 1925 год. Если задать вопросом, почему этот документ, на первый взгляд настолько важный для понимания его жизни в этот переломный год, до сих пор не опубликован (учитывая, что практически каждый отрывок авторства Лавкрафта, не считая его писем, был напечатан, вне зависимости от его важности или ценности), ответ может заключаться в его довольно приземленном назначении. Он не имеет - и не задумывался таковым - литературной ценности аналогичных работ Пипса или Ивлина и велся исключительно ради "мнемонической помощи", в частности при сочинении писем к Лилиан. Писался он в ежедневнике за 1925 год, размером 2 Г на 5 К дюйма, где на каждую дату было отведено всего четыре строчки; Лавкрафт хотя и не слишком усердно придерживался линеек (он ненавидел линованную бумагу), тем не менее, писал с такими

загадочными сокращениями, что некоторые слова и выражения до сих пор остаются мне непонятны. Вот типовая запись, за 16 января:

*Проводил СХ - купил для СХ стол Забронировал СЛ комнату - поездки туда & сюда - нашел СЛ & РК в 169 - МкН & ДжК прибыли, разговор кафетерии перешли к СЛ - сюрприз - разошлись в 2 часа - ГК МкН & ГФЛ подземка - ГФ & ГК до 106 ул. Разговор - сон*

Не слишком увлекательное чтение. Но дело в том, что этот дневник служил чисто утилитарной цели, а именно - помощи при сочинении писем к Лилиан. Сама эта практика могла возникнуть за годы до того: во время своего пребывания в Нью-Йорке в конце лета 1922 г. Лавкрафт, в середине длинного письма к Лилиан, пишет: "Это письмо & дневник вместе взятые!" Позднее он, кажется, будет продолжать вести дневники подобного рода во время своих путешествий (хотя ни один из них, кроме этого, не был обнаружен). Вполне мог существовать и дневник за 1924 г., который прояснил бы многое, до сих пор остающееся туманным и неопределенным, о его жизни в том году.

Дневник за 1925 г. без всяких преувеличений предоставляет нам ежедневную хронику жизни и деятельности Лавкрафта в том году, однако от подобной вещи мало проку. Хотя некоторые его письма к Энни и Лилиан - которые подробнее конкретизируют краткие пометки, сделанные им в дневнике, - действительно утеряны, и нам в качестве путеводителя по его повседневной жизни остался лишь скелет из дневниковых записей, его деятельность в любой отдельно взятый день все же менее важна, чем общая схема его существования. Впервые в жизни Лавкрафт жил совершенно один, и рядом с ним не было ни одного родственника, ни по крови, ни по браку. Разумеется, оставались его друзья; и 1925 г., определенно, стал временем расцвета Клуба Калем, члены которого порхали туда-сюда, из своих скромных апартаментов в чужие так, словно жили одной литературной коммуной. Тем не менее, Лавкрафт был предоставлен самому себе, как никогда ранее - ему приходилось готовить, заботиться о стирке своего белья, покупать новую одежду, словом, заниматься теми нудными бытовыми мелочами, которые большинство из нас принимает как должное.

Позднее Лавкрафт признавался, что дом 169 на Клинтон-стрит был выбран "с помощью моей тетушки". Квартиру на первом этаже он нашел приятной, так как два алькова - один для одежды, другой с умывальником - позволяли придать комнате вид приличного рабочего кабинета. Ее план дан в письме к Морису Мо.

Не вызывает удивления, что две стены полностью заняты книжными полками - как и то, что изрядное количество книг Лавкрафт хранил на складе. В квартире не было места для готовки. Он, как мог, старался поддерживать в ней порядок и, более того, объяснял Лилиан, что не тратит неоправданного количества времени на домашнюю рутину: "Я протираю пыль лишь раз в три дня, подметаю лишь раз в неделю & питаюсь так просто, что мне редко требуется мыть что-то кроме простой тарелки или чашки & блюда, плюс пара металлических столовых приборов". Единственное, что Лавкрафт находил досадным (по крайней мере, на первых порах), - убогость самого района; но он понимал, что нищим выбирать не приходится. Квартира за 40 долларов в месяц была отличной сделкой, особенно с учетом того, что в нее вполне можно было вселять Соню - во время ее нечастых визитов, так как софа раздвигалась в двуспальную кровать. Когда Сони не было, Лавкрафт часто спал на диване, не раздвигая его, или дремал в мягком кресле.

Любопытный факт относительно места действия - за последние два-три десятилетия процесс джентрификации [реконструкции] заметно облагородил Бруклин-Хайтс,

превратив его в один из самых модных (и дорогостоящих) микрорайонов Бруклина; и наоборот, некогда фешенебельный район Флэтбуш, где на Парксайд-авеню стоит дом 259, превратился в унылый ряд дешевых магазинчиков. Иными словами, социоэкономический статус обоих районов Бруклина, в которых жил Лавкрафт, сменился на прямо противоположный. Однако с Клинтон-стрит - тогда, как и сейчас - легче было добраться на подземке до Манхеттена, так как эта улица гораздо ближе к Манхеттену, чем Парксайд-авеню, которая совсем по другую сторону Проспект-парка. Всего в нескольких кварталах от дома 169 на Клинтон-стрит находится Боро-Холл, правительственный центр Бруклина и пересечение двух из трех линий городского метрополитена, IRT (2, 3, 4, 5) и BMT (M, N, R); поезд F (IND) останавливается на Берген-стрит. Большинство этих линий уже работали во времена Лавкрафта, так что он легко мог добраться до дома в любой час дня или ночи с практически любой точки в Манхеттене - факт, достойный упоминания в связи с его многочисленными ночными прогулками в компании друзей.

Для начала давайте точно оценим степень, в которой Лавкрафт в 1925 году был одинок. Работа Сони на Mabley & Carew, универмаг в Цинциннати, очевидно, позволяла ей каждый месяц на несколько дней приезжать в Нью-Йорк. Но уже в конце февраля Соня то ли была уволена, то ли уволилась с этой работы. Она также дважды, по разным причинам, провела непродолжительное время в частной лечебнице в Цинциннати. Таким образом, наиболее продолжительный период Соня провела в Бруклине в феврале и марте и тогда же запоздало решила взять шестинедельный отдых, рекомендованный ей докторами. Большую часть времени с конца марта до начала июня она прожила в доме женщины-терапевта из Саратога-Спрингс, в северной части штата Нью-Йорк; как ни странно, в апреле Лавкрафт вскользь пишет, что имеется некий "ребенок под ее руководством", тем самым намекая, что ее пребывание там подразумевало своего рода работу няней. Возможно, эта работа заменяла оплату или гонорар, так как Соня явно проживала в частном доме, а не в доме отдыха или санатории.

Еще один продолжительный период в Бруклине Соня провела в июне-июле. В середине июля она нашла некую работу в шляпном магазине, либо универмаге в Кливленде, уехав туда 24-го числа. Однако к середине октября Соня снова то ли потеряла, то ли оставила работу (которая оплачивалась комиссионными). Самое позднее к середине ноября, а, вероятно, несколько раньше, Соня получила новую работу, на этот раз в Halle's, в то время (и вплоть до последнего десятилетия, когда он прекратил деятельность) главным универмаге Кливленда. На этой работе она, по всей видимости, продержалась до 1926 года.

В результате Соня провела в доме 169 на Клинтон-стрит в сумме всего 89 дней из 1925 года, в следующих девяти случаях: 11-16 января, 3-6 февраля, 23 февраля - 19 марта, 8-11 апреля, 2-5 мая, 9 июня - 24 июля, 15-20 августа, 16-17 сентября, 16-18 октября. Она хотела приехать на рождественские праздники, но, видимо, работа в Halle's была слишком напряженной, чтобы это позволить. За три с половиной месяца, прожитых Лавкрафтом в Бруклине в 1926 г., Соня провела с ним около трех недель, с 15 января до 5 февраля. Другими словами, за пятнадцать с половиной месяцев пребывания Лавкрафта в доме 169 на Клинтон-стрит в 1925-26 гг. Соня в чистом итоге присутствовала рядом с ним чуть больше трех месяцев, разбросанных по разрозненным промежуткам времени; самый продолжительный визит пришелся на шесть недель в июне и июле.

Если трудовая книжка Сони в тот период отличалась пестротой, у Лавкрафта она была безнадежной. Что в "Дневнике" 1925 г., что в 160 000 словах переписки с Лилиан за 1925-26 гг. есть всего три упоминания о просмотрах объявлений о работе в воскресной "Times"; ни

одно ни к чему не привело. Очевидно, что после фактического исчезновения Сони Лавкрафт попросту бросил энергично искать работу. Не уверен, что это заслуживает критики: многие люди, длительное время страдающие от безработицы, в конце концов, перестают искать работу, а Лавкрафт, несмотря на неуклюжую неопытность, с которой он пытался устроиться на работу в 1924 г., предпринимал попытки с решительностью и рвением.

Попытки трудоустройства Лавкрафта в 1925 г. происходили по большей части после разнообразных советов, получаемых им от друзей. Самой перспективной выглядела фрилансерская работа на экономический журнал, с которым Артур Лидс сотрудничал вместе с человеком по фамилии Йэсли. Это точно не похоже на работу, которая подошла бы Лавкрафту, хотя все, что реально требовалось, - это легкость письма, которая у него, определенно, была. Как ни трудно представить Лавкрафта, сочиняющего рекламный текст, перед нами есть неприложное свидетельство в виде пяти подобных текстов (видимо, неопубликованных), найденных среди его вещей. Р.Х. Барлоу объединил их под общим титулом "Коммерческие рекламки". Одного отрывка будет достаточно:

*Столярные Работы Кертиса выпускают как обычные строительные блоки, так и искуснейшие образчики встариваемой или обыкновенной мебели из числа книжных шкафов, комодов, сервантов и буфетов. Каждая модель задумана и выполнена с самым чистым искусством, зрелой ученостью и опытным мастерством, которое может предоставить энергичное предприятие; и строго соответствует архитектуре каждого отдельного типа дома. Цена, учитывая качество, удивительно низка; а фирменный знак на каждой вещи предотвращает мошенничество со стороны недобросовестных изготовителей.*

И так далее. Те немногие, кто прочел эти "рекламки", предсказуемо подвергли их тому же жгучему осуждению, которое обрушили на письмо Лавкрафта к работодателями 1924 года; но ведь 70 лет назад стиль рекламирования был совсем иными, особенно если речь идет о том типе продукции, с которым имел дело Лавкрафт. Многие подобные фирмы откровенно апеллировали к псевдоаристократическим вкусам среднего класса, и напыщенный тон Лавкрафта вполне соответствовал такому подходу.

Но, к сожалению, затея не удалась и не по вине Лавкрафта. Ближе к концу июля он сообщает, что у проекта возникли трудности; вскоре после этого тот явно должен был потерпеть крах, ибо больше мы о нем ничего не слышим.

В феврале Мортон находит место в музее Патерсона; оно сохранится за ним до конца жизни. Ближе к середине июля Лавкрафт упоминает о возможности того, что Мортон наймет его ассистентом, и эта довольно смутная перспектива будет время от времени всплывать вплоть до самого отъезда Лавкрафта из Нью-Йорка в апреле 1926 г. В этой неудаче повинно не отсутствие у Лавкрафта квалифицированных знаний о естественной истории - Мортону самому пришлось немало зазубрить в последний момент, чтобы сдать экзамен на должность, - но скорее тот факт, что члены правления в тот момент не собирались расширять штат музея. В то время музей располагался в бывшей конюшне возле публичной библиотеки, и члены правления с нетерпением ждали смерти престарелого жильца дома, примыкающего к конюшне, чтобы снести обе постройки и воздвигнуть на их месте совершенно новое здание музея; пока это не произошло, увеличение персонала было невозможно, и проблема так и не разрешилась за все время пребывания Лавкрафта в Нью-Йорке. После визита к Патерсону в конце августа Лавкрафт испытывал по этому поводу гораздо меньше сожалений.



Разумеется, кое-какие деньги приносили "Weird Tales". У Лавкрафта в 1925 г. было опубликовано в журнале пять рассказов (а также его обработка "Глухого, немого и слепого" К.М. Эдди [апрель 1925 г.], за которую он, видимо, ничего не получил). Нам известны суммы, полученные за три рассказа: 35 долларов за "Праздник" (январь), 25 долларов за "Неименуемое" (июль) и 50 долларов за "Храм" (сентябрь); мы не знаем суммы, полученные за два остальных ("Показания Рэндольфа Картера" [февраль] и "Музыка Эриха Цанна" [май]), но они оба, вероятно, принесли в среднем по 30 долларов. Все эти рассказы, разумеется, были написаны за годы до того и, предположительно, были посланы в редакцию в конце 1924 или в начале 1925 года. В любом случае, за год они принесли около 170 долларов - что не эквивалентно даже квартплате за четыре месяца.

Так откуда же брались другие деньги - на еду, прачечную, непродолжительные поездки, одежду, домашнюю утварь и, разумеется, на восемь месяцев квартплаты? Главным образом его содержала Соня, и его тети жертвовали, сколько могли. Однако Соня очень горько отзывается об этом в письме к Сэмюэлю Лавмену:

*Когда мы жили в 259 Парксайд, его тетушки присылали ему пять долларов (\$5) в неделю. Они ожидали, что я буду его содержать. Когда он переехал на Клинтон-ст., они посылали ему \$15 в неделю. Его квартплата была \$40 в месяц. Еда, проезд и прачечная, и писчие материалы стоили более \$5 в неделю. Именно это "более" и обеспечивала я. И когда через каждые две недели я приезжала в город, чтобы делать закупки для фирмы, я оплачивала все его расходы на протяжении этих поездок и его развлечения тоже. А когда я уезжала, то всегда оставляла ему щедрую сумму...*

Аналогичный пассаж в ее воспоминаниях написан не только для того, чтобы (как без обиняков заявляет Соня) поправить У. Пола Кука (который писал: "Его доход был почти нулевым, урезанным до примерно двадцати центов в день на еду - и он обычно тратил их на почтовые марки"), но косвенно и для того, чтобы посмертно отчитать его покойных теток за слабую материальную поддержку. И все же Соня сама немного утрировала. В декабре 1924 г. Лавкрафт все-таки попросил (и, видимо, получил) у Энни Гэмвелл 75 долларов на текущие расходы, включая переезд; и формулировка письма намекает, что это никоим образом не был первый случай подобной просьбы. Небрежное упоминание в письме к Энни от конца февраля о "всегда своевременных чеках" наводит на мысль, что Энни, если и не снабжала Лавкрафта деньгами, то, по крайней мере, была "менеджером по денежным операциям" - для него, а, возможно, и для Лилиан. Во время весеннего пребывания Сони в Саратога-Спрингс Лавкрафт признается Лилиан, что "Она, конечно, не сможет внести свою заранее оговоренную долю квартплаты", хотя и добавляет, что Соня присылает небольшие суммы - от 2 до 5 долларов, - когда может. В письмах Лавкрафт часто подтверждает получение (по большей части неуточненных) сумм от Лилиан, а Энни оплатила ему подписку на ежедневную газету "Providence Evening Bulletin". Другими словами, есть все причины полагать, что тетки давали, сколько могли, пускай львиную долю расходов Лавкрафта по-прежнему несла на себе, несомненно, Соня.

Как велики они были? Квартирная плата составляла 40 долларов в месяц; но в октябре квартирная хозяйка Лавкрафта, миссис Бернз, решила, что жильцы отныне должны платить по 10 долларов в неделю, то есть, на 3 доллара больше в месяц. Если предположить, что этот новый тариф вступил в силу с 1 ноября, тогда квартплата Лавкрафта за год составила 490 долларов. Примерно в то время он заявляет, что тратит 5 долларов в неделю на еду (и, вероятно, прочие расходы), что дает около 260 долларов за

год. Если мы добавим, как минимум, 20 долларов в месяц на дополнительные расходы (240 долларов в год), мы в итоге получим 990 долларов за весь год, из которых сам Лавкрафт вряд ли внес более 250 долларов (170 долларов от "Weird Tales" плюс 74.16 долларов арендной платы от Мариано де Магистриса), оставляя около 750 долларов на долю Сони и тетушек. Не думаю, что тетушки могли жертвовать по 15 долларов в неделю, ведь тогда бы Лавкрафт так не сэкономил; Соня, бывая с ним не слишком часто, могла недооценивать положение. Сами тетушки, попросту говоря, проживали наследство Уиппла Филлипса, так что, думаю, Соня немного несправедливо критикует их за якобы недостаточную щедрость.

Отсутствие постоянной работы, разумеется, оставляло Лавкрафту куда больше времени на общение с приятелями. Год 1925-ой стал подлинным апофеозом Клуба Калем. Лавкрафт с Керком продолжают тесно общаться; Керк, хотя номинально и занимается своим книжным магазином, в действительности может устанавливать собственные часы работы и таким образом составляет очень подходящую компанию для ночной совы - Лавкрафта.

Вряд ли во всем этом году был день, когда Лавкрафт не встречался с кем-нибудь из своих друзей - либо они приходили к нему, либо они встречались в каком-нибудь кафетерии на Манхэттене или в Бруклине или на формальных встречах по средам, когда собрания Мак-Нила по-прежнему чередовались с собраниями Лидса из-за продолжающегося конфликта между ними двоими. Неплохо для "эксцентричного отшельника"! И действительно, он столь был занят своими социальными обязанностями - и в равной степени, по-видимому, своей обширной перепиской по делам ОАЛП, - что за первые семь месяцев года он написал практически ничего, за исключением горстки стихов, и те, по большей части, были написаны по заданию клуба "Синий карандаш".

6 февраля Керк пишет своей невесте о том, как клуб получил свое название: "Поскольку все фамилии постоянных участников нашего клуба начинаются с К, Л или М, мы планируем назвать его КЛУББ [KLYBB] КАЛЕМ. Полдюжины приятелей должны быть здесь сегодня вечером. По большей части, они зануды. Все кроме меня и ГФЛ..." Кляйнер в статье, написанной десятилетие спустя, объясняет название несколько иначе: "'Калем' был основан на буквах К, Л и М, которым посчастливилось быть инициалами имен членов первоначальной группы - Мак-Нила, Лонга и автора, - и тех, кто присоединился к клубу за первые шесть месяцев". Как бы там ни было, интересно, не имеет ли это название какое-либо отношения к старой кинокомпании 1905 г. под названием "Калем", названной точно по тому же принципу Джорджем Кляйном, Сэмюэлем Лонгом и Фрэнком Мэрионом. Вполне возможно, что некоторые участники подсознательно вспоминали это название, когда давали имя своему клубу. Странно, что Лавкрафт никогда в переписке того времени не упоминает участников клуба, как "Калемов", называя их попросту "шайкой" [the gang] или "Ребятами" [the Boys].

Сперва Лавкрафт честно пытался проводить время с Соней во время ее нечастых визитов в город: он отмечает, что 4 февраля пропустил встречу с Ребятами, потому что ей было не очень хорошо. Но с течением времени - а особенно во время долгого визита Сони в июне и июле - он стал чуть менее добросовестен. Даже во время ее визита в феврале-марте Лавкрафт мог задержаться настолько, что приходил домой, когда Соня давно спала, а просыпался поздно утром (а то и в начале дня), чтобы обнаружить, что она уже ушла. Письма к теткам того периода редки, так что подчас по одному "Дневнику" трудно сказать, каково же было положение дел; но для 1 марта есть указание, что после посиделок "шайки" в комнате Керка часть ее отправилась в "Шотландскую булочную" (всего в паре кварталов оттуда), после чего Керк с Лавкрафтом вернулись к Керку и проболтали до самой зари. 10-го числа Лавкрафт и Керк (без Сони) посетили Элизабет, вернувшись через Перт-Эмбой и

Тоттенвиль (Стейтен-Айленд). На другой день, после очередной встречи клуба у Лонга, Лавкрафт с Керком проговорили в гостях у последнего до 5.30 часов утра.

Еще одна вещь, которую Лавкрафт мог делать в отсутствии Сони, - контроль над своими пищевыми привычками. Он рассказывал Мо, что после 193 фунтов он отказывался вновь взбираться на весы; но в январе он рьяно взялся за план похудения. В результате за несколько месяцев Лавкрафт похудел с почти 200 фунтов до 146; от размера воротничка 16 до 14 Г. Все его костюмы пришлось перешивать, и каждую неделю он покупал все меньшие и меньшие воротнички. Как рассказывает сам Лавкрафт:

*Как улетали фунты! Я помог курсу упражнениями и прогулками, и всякий раз, как друзья видели меня, они выказывали либо радость, либо оторопь перед таким поразительным усыханием. К счастью, я не был жирен столь долгие годы, чтобы кожа поневоле претерпела радикальное растяжение. Вместо того она точнехонько сжималась вслед за тканями под ней, оставляя плотную поверхность и легко восстанавливая утраченные очертания 1915 года... Это было драматично - напряженно - сенсационно - извлечение десятилетие как утраченной статуи из омерзительной грязи, которая так долго покрывала ее коркой.*

И какова же была реакция его друзей, семьи и супруги?

*Легко себе представить, что моя жена ужасно протестовала против этого якобы болезненного истощения. Я получал долгие бранчивые письма от своих тетушек и выслушивал строгие нотации миссис Лонг всякий раз, как приходил повидаться с Малышом Белкнэпом. Но я знал, что делаю, и продолжал держаться стойко... Ныне я всенародно заявляю о том, что в совершенстве владею диетой, и не позволяю жене раскормить меня выше определенного предела.*

Письма Лавкрафта к тетушкам конкретизируют этот рассказ. Как я уже отмечал ранее, очень неудачно, что у нас нет ни единого отрывка писем Лилиан и лишь несколько незначительных фрагментов писем Энни, хотя из ответов Лавкрафта становится вполне очевидно, что, по крайней мере, Лилиан писала ему весьма часто. Тема еды всплывает в конце весны и начале лета. Лавкрафт пишет:

*Диета & прогулки - вот штука, который напоминает мне, что с вечера я начал свою программу домашних обедов, потратив 30 центов на уйму пищи, которой должно хватить на три трапезы:*

*1 буханка хлеба - 0.06*

*1 средняя банка бобов - 0.14*

*К ф. сыра - 0.10*

*Итого: 0.30*

Похоже, Лавкрафт написал это в попытке доказать свое умение экономить во время скудных времен, и, без сомнения, ожидал похвалы за свою бережливость; но следующее письмо наводит на мысль, что реакция была совсем иной:

*Что же до моей диетической программы - вздор! я ем достаточно! Просто возьмите буханку хлеба среднего размера, разрежьте ее на четыре равные части & добавьте к каждой из них К банки (средней) бобов Heinz & добрый кусок сыра. Если результат - не полновесная, здоровая дневная мерка корма для Старого Джентльмена, я уволюсь из продовольственного комитета Лиги Наций! Это обходится всего в 5 центов - но не будьте*

*пристрастны! Это хорошая здоровая пища, & множество бойких китайцев живут куда как меньшим. Разумеется, время от времени я буду менять "мясное блюдо", покупая что-нибудь вместо бобов - спагетти в банках, тушеную говядину, говяжью солонину & т.д., & т.д., & т.д. - & изредка буду добавлять десерт из печенья или чего-то подобного. Фрукты также возможны.*

Несомненно, это один из самых примечательных пассажей во всей переписке Лавкрафта. Он говорит о многих вещах сразу: об унижительной бедности, в которой он в то время жил (и, хотя и при несколько менее стесненных обстоятельствах, проживет остаток своей жизни после возвращения в Провиденсе); о том, что он из соображений экономии перестал питаться в ресторанах, даже в автоматических; и о совершенно мальчишечьем тоне всего пассажа, словно он - подросток, пытающийся оправдать свое поведение перед родителями.

И все же диета Лавкрафта периодически разнообразилась экспериментами с новыми блюдами - либо при посещении ресторанов вместе с Соней, либо во время одиночных вылазок. В начале июля Соня сводила его в китайский ресторан (вероятно, не в первый раз), хотя заказана была прискорбно традиционная чоу-мейн. В конце августа он впервые попробовал суп минестроне и настолько его полюбил, что впоследствии не раз оправлялся в "Милан" на Манхеттене и устраивал пиршество трапезу из громадной миски минестроне за 15 центов. Примерно тогда же Лавкрафт заявляет, что его диета стала "удивительно итальянизированной".

Однако была во всем этом одна гнетущая нота. В октябре Лавкрафту поневоле пришлось купить масляный нагреватель на зиму, поскольку отопления, предоставляемого миссис Бернз - особенно после начала всенародной угольной забастовки, организованной Союзом Шахтеров и продлившейся с сентября 1925 г. по февраль 1926 г., - было совершенно недостаточно. Обогреватель имел в своем комплекте плиту наверху, так что отныне Лавкрафт мог наслаждаться роскошью "приготовления горячих обедов. Больше никаких холодных бобов & спагетти..." Значит ли это, что первые девять с половиной месяцев года Лавкрафт питался холодной пищей, по большей части из банок? Вопреки более раннему упоминанию подогрева бобов на "sterno" (жестянка воскоподобной горючей субстанции), это кажется до боли вероятным - иначе с чего бы ему похвалялся перспективой горячих обедов?

Комната в доме 169 на Клинтон-стрит на самом деле была весьма убогой, в захудалом районе с сомнительными обитателями, и наводненной мышами. Для борьбы с последней проблемой Лавкрафт по совету Керка приобретал пятицентовые мышеловки, "так как я могу выбрасывать их, не извлекая corpus delicti, - то, что я возненавижу проделывать с более дорогостоящими механизмами". (Позднее он найдет еще более дешевые ловушки - по 5 центов за пару.) Лавкрафта высмеивали за это чистоплюйство, но, по-моему, несправедливо. В его дневнике мыши описываются как "захватчики" [invaders] или сокращенно "захв." [inv.]. В сентябре освещению в алькове с раковиной потребовался ремонт, но миссис Бернз отказалась его чинить. Лавкрафт выражал большое раздражение этим, замечая, что "я не могу комфортно умываться, мыть тарелки или чистить свою обувь исключительно в неверных лучах внешнего освещения, просачивающимися сюда". Это тянулось до 1926 г., когда - во время приезда Сони в середине января - электрик из соседнего хозяйственного магазина наконец-то сделал ремонт. Возможно, это очередное указание на неспособность Лавкрафта справляться с бытовыми проблемами; правда, миссис Бернз сказала ему, что представитель компании Эдисона запросит сказочную сумму только за проверку проводки, что, возможно, заставило Лавкрафта откладывать дело, пока Соня не смогла разобраться с ситуацией.

Последнее оскорбление было нанесено воскресным утром, 24 мая, когда, пока Лавкрафт спал на кушетке после целой ночи сочинительства, его одежный альков был взломан из смежной квартиры, и почти все костюмы вместе с некоторыми другими вещами были украдены. Воры снимали квартиру по соседству и, обнаружив, что засов на двери, ведущей в платяной шкаф Лавкрафта, не имеет задвижки, вскрыли ее и забрали три его костюма (1914, 1921 и 1923 годов), пальто (модное пальто 1924 г., купленное ему Соней), плетеный чемодан Сони (хотя его содержимое позднее было обнаружено в квартире, которую воры покинули, не заплатив) и дорогой, сто долларовый радиоприемник, который Лавкрафт хранил в алькове. Все, с чем остался Лавкрафт, - это тонкий синий костюм 1918 года, висевший на стуле в главной комнате, куда воры не добрались. Лавкрафт обнаружил кражу только в 1.30 ночи, в четверг 26-го числа, так как до того момента он не заглядывал в альков. Его реакция была предсказуемой:

*Я все еще не могу прийти в себя от шока - жестокая правда в том, что мне нечем прикрыть спину, кроме тонкого синего летнего костюма. Что я буду делать, если имущество не вернут, знает только Господь!*

*Будь проклят небесно-синий цвет! Только-только я решил попытаться выглядеть пореспектабельнее, храня свою одежду в пристойном порядке, как случился этот проклятый, inferнальный удар молнии, лишив меня коллекции из четырех костюмов и одного действительно приличного пальто, минимально необходимых для опрятного вида! К Гадесу все!*

Разумеется, вещи никогда не были возвращены, хотя явившийся полицейский детектив пообещал сделать все, от него зависящее. И все же Лавкрафт сумел отреагировать на все случившееся с удивительным юмором - всего два дня спустя он пишет Лилиан большое письмо об этом, в процессе посмеиваясь над сложившейся ситуацией:

*Увы одежаниям моей младости, бессмертным в своем великолепии, & ныне срезанным - или сорванными - в самом расцвете своих первых нескольких десятилетий! Они знали стройную юность былого & расширились, дабы вместить дородного господина среднего возраста - ах, & снова съезжились, дабы облечь иссохшийся остов старика! И ныне они ушли - ушли! - а седой, согбенный их владелец по-прежнему жив, оплакивая свою наготу; собирая вокруг своих тощих боков пряди долгой седой бороды, дабы она служила ему вместо покровов!*

Сопровождает шуточные стенания забавный рисунок - Лавкрафт, наряженный только в пояс, застегнутый поверх волос до колен и бороды, который стоит перед магазином готового платья, где выставлены костюмы за 35 и 45 долларов, с плакатом "Я хочу свою одежду!"

С этого момента началась пятимесячная охота на самые дешевые, но по возможности приличные костюмы, которые вкус Лавкрафта был способен вынести, в процессе которой он научился разбираться в дисконтных одежных магазинах и даже приобрел зачатки умения торговаться. Лавкрафт не чувствовал себя комфортно без четырех костюмов - двух светлых и двух темных, соответственно для лета и для зимы. Он на самом деле не надеялся (после разговоров с Лонгом, Лидсом и прочими), что удастся приобрести хороший костюм дешевле 35 долларов, но решил попытаться. В начале июля, когда Соня была в городе, он увидел табличку на магазинчике из сети "Monroe Clothes", которая заинтриговала его, и таким образом сумел отыскать серый костюм достаточно консервативного кроя за 25 долларов. "Костюм в целом", - замечал он, - "имеет определенное приятное сходство с моим

самым первым длинноручным одеянием, приобретенным в Browning & King's в апреле 1904 года".

Этот летний костюм Лавкрафт немедленно начал носить. В октябре он решил купить плотный костюм на зиму, так как начало холодать. Он знал, что это будет куда сложнее, так как действительно хорошие зимние костюмы редко удавалось приобрести со скидкой. Мало того, у Лавкрафта были два категорических требования к костюмам: ткань должна быть без какого-либо рисунка, а у костюма должны быть три пуговицы, пусть даже верхняя пуговица (обычно спрятанная под лацканом) никогда не использовалась.

К своему унынию после утомительных скитаний он обнаружил, что "В этот век хорошо протапливаемых домов мужчины перестали носить тяжелые одежды, которые носили раньше... так что несчастная жертва хозяйства, где имя *Бернз* применяется семьями вместо топлива, оставлена буквально на морозе!" Ткани, виденные Лавкрафтом в Монрое's и прочих магазинах, были едва ли плотнее ткани его летнего костюма; пиджаков без рисунка и с тремя пуговицами просто было не найти. Лавкрафт научился быть дотошным в своих суждениях об одежде и покрое: "Все дешевле примерно 35 долларов - либо тонкое & хлипкое [!], либо спортивного покроя, либо с нежелательным рисунком, либо отвратительной текстуры & качества... Ткани, кажется, рубили тупым топором, либо их кроил слепец с ржавыми ножницами!"

В конце концов, он, кажется, наткнулся на искомое - за исключением того, что у костюма было всего две пуговицы. Это произошло в "Borough Clothiers" на Фултон-стрит в Бруклине. Лавкрафт проявил большую практичность, общаясь с продавцом: он заявил, что на самом деле ему нужен всего лишь временный костюм, пока он не подберет что-нибудь получше, таким образом намекая, что позднее может купить здесь еще один костюм (не уточняя, что может пройти не меньше года, прежде чем он это сделает); продавец в свою очередь посоветовался с начальством и показал ему более дорогой костюм, оценив его всего в 25 долларов. Лавкрафт, одев костюм, нашел, что тот "невероятно меня порадовал", но отсутствие третьей пуговицы его остановило. Он попросил продавца придержать костюм, пока он не проверит другие магазины. Продавец сказал Лавкрафту, что вряд ли он где-то найдет товар лучше, и, проверив еще несколько магазинов, Лавкрафт убедился, что это правда; он вернулся в Borough Clothiers и приобрел костюм за 25 долларов.

Длинное письмо, в котором Лавкрафт излагает перипетии этого эпизода Лилиан, определенно, содержит более чем достаточно указаний на то, что сейчас называют обсессивно-компульсивным поведением. Повторяющийся акцент на обязательных трех пуговицах начинает звучать почти маниакально; и Лавкрафт был глубоко разочарован, когда портной, завершив переделку костюма, не сохранил обрезки, которые Лавкрафт хотел послать Лилиан. Тем не менее, он называл костюм "триумфом".

Однако он быстро пришел к заключению, что ему необходимо обзавестись дешевым зимним костюмом с тем, чтобы не занашивать хороший, и в конце октября он предпринял еще один долгий поход по магазинам в поисках костюма дешевле 15 долларов для ежедневной носки. Первым местом, куда отправился Лавкрафт, стал торговый ряд на 14-й улице между Шестой и Седьмой Авеню в Манхэттене, тогда (и по сей день) приютивший магазины уцененной одежды. Пересмотрев "дюжину пиджаков разной степени невозможности", он обнаружил пиджак, который был "половой тряпкой; мятой, пыльной, перекрученной & неглаженной, но я увидел, что покроем, тканью & размером - те, что надо". Пиджак был частью распродажи по 9.95\$; но проблема заключалась в том, что с ним в комплекте не было подходящих брюк. Все, что осталось - это пара брюк, которые были

слишком длинными, и две пары, которые были слишком короткими. Продавец пытался убедить Лавкрафта взять короткие брюки, но тот предпочел длинные; после продолжительного торга Лавкрафт убедил продавца продать ему пиджак, длинные брюки и одну пару коротких - все по цене 11.95\$. Со стороны Лавкрафта это была отменная ловкость; портной починил пиджак и брюки уже на другой день. Это приключение тоже было поведено Лавкрафтом в длинном и весьма игривом письме к Лилиан; в нем он разражается длинной тирадой на следующую тему:

*...вообще, по-моему, я наметал глаз различать разницу между одеждой, которую джентльмен носит, & той, что он носить не должен. Отточило это чутье постоянное созерцание проклятых грязных толп черни, что заполонили улицы Н.Й., & чьи наряды столь принципиально отличаются от нормальных нарядов обычных людей на Энджелл-ст. & в вагонах на Батлер или Элмгроув-ав., что начинаешь испытывать громадную тоску по дому & алчно набрасываться на любого джентльмена, чьи одежды приличны & элегантны & напоминают скорее о бульваре Блэкстоун, нежели о Боро-Холле или Адской Кухне... К черту, лучше я буду в добром провиденском духе, либо в шикарном халате!! Определенный покрой лацканов, ткани & мешковатость одежды все выдают. Меня изумляет, как некоторые из этих крикливых юных 'придурков' [boobs] & иностранцев могут тратить целые состояния на разные дорогие наряды, которые они считают свидетельствами похвального вкуса, но которые на самом деле их подлинное социальное & эстетическое проклятие - ведь им не хватает только плакатов, визжащих жирным шрифтом: "я - темная деревенщина", "я - полукровка-помойная крыса" или "я - безвкусный & бесхитростный мужлан".*

К чему он с полным простодушием добавляет: "И все-таки, возможно, эти создания, в конце концов, не стараются соответствовать совершенным художественным стандартам благородного сословия". Этот примечательный пассаж показывает неспособность Лавкрафта избавиться от дресс-кодов и вообще от социального поведения, внушенного ему в юности. Правда, теперь у Лавкрафта были его четыре костюма, и ему больше не требовалось об этом думать. Но не все его письма были такими маниакальными, как это; он по-прежнему сохраняет веселое расположение духа перед лицом бедности и лишений. В конце августа он говорит о своей обуви - "добрые старые Regals практически на грани эффектного распада", - а затем с удовольствием замечает, что новые ботинки Regal 2021, которые он приобрел в конце октября, произвели "подлинный фурор" на очередной встрече Калема.

Безработица, как минимум, означала, что Лавкрафт мог гулять с приятелями практически в любое время, а также позволять себе небольшие путешествия. Его дневник и письма полны рассказов о походах в Ван Кортланд Парк, Форт Грин Парк, Йонкерс и так далее; были и обычные прогулки по колониальным районам Гринвич Виллидж и через Бруклинский мост.

Дом каждого члена Калема, очевидно, был всегда открыт для других. В дневнике Лавкрафта от 15-16 марта есть странная запись, необъясняемая ни одним известным письмом, - о том, как Лавкрафт с Лонгом гуляли вдоль автотрассы Гованус возле портового района, а затем отправились на квартиру Лавмена, о чем Лавкрафт пишет: "занес ФБЛ наверх". Невозможно представить, чтобы Лонг был накачан алкоголем или чем-то подобным; вероятно, он заснул после долгой прогулки.

В ночь на 11 апреля Лавкрафт и Керк, решив воспользоваться особым экскурсионным тарифом в 5\$ до Вашингтона (округ Колумбия), сели в полночь на ночной поезд на вокзале Пенсильвания-стейшн и на заре прибыли в столицу. В их распоряжении были только утро

и день, так что они решили извлечь из этого максимум. Благодаря присутствию двух товарищей, которые могли поработать гидами, Энн Тиллери Реншо (у которой была машина) и Эдварда Л. Сикрайста, компания всего за несколько часов осмотрела поразительное число достопримечательностей: Библиотеку Конгресса, Капитолий, Белый Дом, Монумент Вашингтона, Мемориал Линкольна, Джорджтаун (колониальный городок, основанный в 1751 г.), Церковь Христа (изысканное поздне-георгианское здание в Александрии), Маунт-Вернон (дом Вашингтона), Арлингтон (имение семьи Кастисов) и громадный Мемориальный Амфитеатр, законченный в 1920 г., который Лавкрафт считал "одним из самых колоссальных и зрелищных архитектурных триумфов Западного мира". Они успели на обратный поезд в 4.35 до Нью-Йорка как раз вовремя.

Но к середине мая этот бесконечный раунд светского общения начал немного утомлять Лавкрафта. Он, действительно, исключительно мало творил в течение первых четырех месяцев года, написав всего пять стихотворений, его выпуск состоял только из пяти, два из которых - "Мой любимый персонаж" (31 января) и "Примавера" (27 марта) - были написаны для собраний клуба "Синий карандаш". Из трех других стихотворений два были незначительными: традиционное стихотворение ко дню рождения Джонатана И. Хоуга, в этом году написанное лишь накануне 10 февраля, дня рождения Хоуга, и столь же пустячное стихотворение ко дню рождения Сони, "Ксантиппе" (16 марта). Название довольно любопытно, и Соня объясняет его происхождение так: "Прозвища `Сократ и Ксантиппа' [!] были придуманы мной, поскольку с течением времени, пока наша переписка приобретала все большую интимность, я то ли увидела в Говарде, то ли наделила его мудростью и гением Сократа, так что, будучи в игривом настроении, я подписалась как Ксантиппа". Лавкрафт мог и не обладать мудростью Сократа; но Соня, очевидно, не знала, что Ксантиппа в древности имела репутацию мегеры, а значит, едва ли это прозвище кто-нибудь выбрал бы по своей воле.

Последнее стихотворение, "Кошки" (15 февраля), - совершенно иное дело. Это дьявольски талантливое стихотворение в четверостишиях - один из самых эффектных фантастических стихов, дикий, неуправляемый порыв, раскрывающий всю пугающую мистику племени кошачьих:

*Legions of cats from the alleys nocturnal,*

*Howling and lean in the glare of the moon,*

*Screaming the future with mouthings infernal,*

*Yelling the burden of Pluto's red rune.*

Но этим и ограничилась работа Лавкрафта как автора-прозаика, поэта и даже эссеиста; и он отчетливо ощутил, что пришло время положить конец тому, что было им окрещено "ежедневными забегами на огонек и бездельничаньем в кафетериях", тому, на что он столь пагубно был соблазнен присутствием в городе великого множества друзей, но что, как было ему известно, стало "погибелью для любой индивидуальной интеллектуальной жизни или творческих свершений". Поэтому Лавкрафт взял привычку читать в платяном шкафу, выключив свет в главной комнате, чтобы создать впечатление, что его нет дома на случай, если кто-то придет. Во многих случаях Лавкрафт знал, что это надувательство не пройдет: они с Керком (который переехал в дом 169 на Клинтон-стрит вскоре после



Лавкрафта) нашли очаровательный метод коммуникации - с помощью стука по батареям отопления, и порой Керк точно знал, что Лавкрафт дома, так что тому поневоле приходилось отвечать на сигнал. Лавкрафт также разработал стратегию приема посетителей в домашнем халате, с незастеленной постелью, или с бумагами и рукописями, разбросанными повсюду, чтобы отбить у них охоту непрерывно торчать у него в комнате. Но он все-таки не перестал ходить на еженедельные встречи "шайки" - это это показалось бы слишком необычным, да и в любом случае он получал от них реальное удовольствие.

Лавкрафт сообщает о своем решении в письме к Лилиан от 20 мая. Кража 25 мая только укрепила его решимость - хотя бы потому, что у него был при себе всего один приличный костюм, и он должен был стараться его не износить. Но примерно через месяц его решимость, похоже - если верить его дневнику, - ослабла, и он принялся слоняться с приятелями не реже, чем раньше.

Во время долгого пребывания Сони в Нью-Йорке Лавкрафт немного путешествовал вместе с ней. 13 июня они вдвоем отправились в Скотт-Парк в Элизабет. 28-го числа они отправились в Брин-Моур-Парк в Йонкерс, где они в прошлом году пытались приобрести участок под застройку; ни рассказа, ни объяснений этой поездки не появилось в письмах Лавкрафта к тетям. Его дневник лаконичен: "по-прежнему пленительно". В компании Лонга Лавкрафт опять посетил Клойстерс в Форт-Трайон-Парке, на северо-западной оконечности Манхэттена.

2 июля Соня с Лавкрафтом отправились на Кони-Айленд, где он впервые попробовал сахарную вату. По этому случаю Соня получила свой силуэт, рисунок, сделанный чернокожим по имени Перри; у Лавкрафта тоже был свой силуэт, сделанный 26 марта. В последние годы он стал очень хорошо известен, и его точность (возможно, чуть льстивая) превратила профиль Лавкрафта в своего рода икону; с другой стороны, силуэт Сони так мало известен, что немногие вообще подозревают о его существовании.

Еще одно излюбленное времяпрепровождение Лавкрафта и Сони - просмотр кинофильмов. Вероятно, эта форма развлечения больше интересовала ее, чем его, однако при случае Лавкрафт мог искренне восхититься фильмом, который соответствовал его вкусам и интересу к старине или ужасам. Конечно, в то время все они были немymi. В сентябре, посмотрев "Призрака оперы", он пишет:

*...что это было за зрелище! Он был о присутствии, обитавшем в большом парижском оперном театре...но двигался так медленно, что я реально задремал несколько раз во время первой части. Затем началась вторая часть - ужас поднял свою уродливую голову - & я не смог бы уснуть при помощи всех опиатов в мире! Брр!!! Лицо, которое обнажилось, когда была стянута маска...& безымянный легион тварей, что неясно возник возле & за обладателем этого лица, когда чернь наконец загнала его в реку!*

Его дневник сообщает о просмотре "Затерянного мира" (адаптации романа Конан-Дойла) 6 октября, но нет соответствующего письма, которое свидетельствовало бы о его реакции на этот замечательный фильм, который, показывая динозавров в Южной Америки, стал поворотным пунктом в истории спецэффектов.

24 июля Соня вернулась в Кливленд, но перед отъездом взяла с Лавкрафта обещание в тот же вечер посетить собрание клуба "Синий Карандаш" в Бруклине. Утром Лавкрафт написал свое литературное задание - юмореску "A Year Off", новую отменно удачную вещицу в духе *vers de sociИтИ*.

Теперь, когда Соня больше не стояла на пути, а его работа в самиздате, по-видимому, была закончена (он сумел выпустить июльский "United Amateur" 1925 г. с опозданием лишь на несколько недель, а также помог организовать новую редколлегию с помощью выборов по почте), Лавкрафт ощущал, что пришла пора всерьез взяться за реальную творческую работу.

1 и 2 августа он писал "Кошмар в Ред-Хуке" [The Horror at Red Hook], который в письме к Лонгу (который уехал на каникулы) описывает следующим образом: "...он повествует о чудовищном культе за шайками шумных молодых бездельников, чья вечная загадочность столь сильно впечатляет меня. Рассказ довольно длинен и бессвязен и, по-моему, не очень хорош; но он представляет, как минимум, попытку извлечь ужас из атмосферы, у которой вы отрицаете какие-либо качества кроме вульгарной серости". Лавкрафт прискорбно точен в своей оценке достоинств рассказа, ибо это одна из худших среди его длинных вещей.

Ред-Хук - небольшой мыс Бруклина напротив острова Губернатора, примерно двумя милями юго-западнее Боро-Холла. Лавкрафт легко мог прийти туда от дома 169 на Клинтон-стрит, и действительно в его дневнике 8 марта мы находим лаконичную запись "Ред-Хук" (куда они с Кляйнером, очевидно, забрели). Это был - и есть - один из самых зловещих районов во всем мегаполисе. В рассказе Лавкрафт описывает его довольно точно, хотя и весьма желчно:

*Ред-Хук представляет собой убогий людской муравейник близ древних портовых кварталов напротив Острова Губернатора - с грязными автострадами, карабкающимися от причалов вверх по холму, чтобы наверху соединиться с обветшалыми, заброшенными улицами Клинтон- и Корт-стрит, которые ведут к бруклинской Ратуше. Здесь преобладают кирпичные здания, возведенные между первой четвертью и серединой девятнадцатого века, а некоторые наиболее темные улочки и переулки по сию пору хранят тот очаровательный старинный колорит, который литературная традиция именует не иначе как "дickенсовским".*

В действительности Лавкрафт чересчур доброжелателен (по крайней мере, в свете современного состояния района), ибо сейчас я не знаю здесь никаких старомодных улочек. Но, конечно, его интересовал не только материальный упадок:

*Состав населения выглядит неразрешимой головоломкой: сирийские, испанские, итальянские и негритянские элементы слились здесь воедино, и осколки из скандинавских и американских широт покоятся неподалеку. Это вавилонское столпотворение звуков и грязи, и странные крики вырываются порою из его недр, вплетаясь в равномерное биение покрытых мазутной пленкой волн о закопченные пирсы и в чудовищную органную литанию парходных гудков.*

Вот, по сути, сердце истории; ибо "Кошмар в Ред-Хуке" ничто иное, как вопль ярости и ненависти против "чужаков", отобравшим Нью-Йорк у белых людей, которым тот якобы принадлежит.

Соня в своих воспоминаниях претендует на знание источника вдохновения для рассказа: "Это случилось как-то вечером, когда он и, думаю, Мортон, Сэм Лавмен и Рейнхарт Кляйнер обедали в ресторане где-то на Коламбия-Хайтс, и туда вошли какие-то грубые, шумные люди. Он был так раздражен их хамским поведением, что из этого происшествия сделал "Кошмар в Ред-Хуке"". Лавкрафт мог упоминать это событие в письме к ней; однако я

совершенно не уверен, что рождение истории дал один-единственный инцидент, а не гнетущая депрессия после полутора лет бедности и безнадёжности в Нью-Йорке.

Сюжет "Кошмара в Ред-Хуке" прост и представляет элементарный конфликт добра-и-зла в лице Томаса Малоуна, детектива полиции ирландского происхождения, работающего в участке Боро-Холла, и Роберта Сейдама, богача из старинного голландского рода, который становится эпицентром ужаса в этой истории. Первоначально Сейдам привлекает внимание тем, что "ошивается на скамейках возле Боро-Холла, болтая со стайками смуглых, бандитского вида иностранцев". Впоследствии он осознает, что нелегальную деятельность стоит замаскировать фасадом внешней благопристойности - и в итоге исправляется, срывает планы родни признать его недееспособным, прекратив встречаться с подозрительными иностранцами, и в качестве финального жеста женится на Корнелии Герритсен, "юной женщины прекрасного происхождения", свадьба с которой вписала "солидную страницу в светскую хронику". Все это довольно колкая сатира (совершенно неумышленная со стороны Лавкрафта) на бессмысленные классовые различия. Свадебные торжества на борту парохода у пристани Кунард-Пиэр, последовавшие за церемонией, заканчиваются кошмаром - молодую пару находят жестоко убитой и полностью обескровленной. Невероятно, но должностные лица следуют инструкциям на листке бумаги с подписью Сейдама и беззаботно передают его тело подозрительной компании, возглавляемой "арабом с омерзительно негроидными губами".

С этого момента история принимает еще более макулатурный оборот - мы попадаем в подвал обветшалой церкви, превращенной в танцпол, где омерзительные чудовища совершают ужасные ритуалы во славу Лилит. Труп Сейдама, чудесным образом оживленный, приносят в жертву Лилит, однако он как-то ухитряется перевернуть пьедестал, на котором она восседает (в результате чего труп превращается в "зловонную массу, растекаясь по полу в состояние студенистого разложения"), после чего разверзается ад. За всем этим Малоун просто наблюдает исподтишка, хотя зрелище настолько его травмирует, что ему приходится провести много месяцев, приходя в себя в маленькой род-айлендской деревушке.

Что поражает нас в этом рассказе, кроме банальности сверхъестественных проявлений, - это откровенная бедность стиля. Пылкая, пафосная риторика, в других произведениях приносящая вполне невинное наслаждение, здесь звучит натянуто и напыщенно. Лавкрафт не смог не закончить рассказ на угрюмой, тяжеловесной ноте ("Дух Зверя вездесущ и торжествующ"), прозрачно намекнув, что ужасы, которые якобы были уничтожены рейдом полиции, однажды еще вернутся: в последней сцене Малоун нечаянно подслушивает, как "смуглая косоглазая карга" обучает маленькую девочку колдовскому заклинанию. Это вполне стереотипный финал для истории, в которой нет ничего кроме стереотипов - одновременно расовых и литературно-мистических.

Неоригинальность и вторичность этого рассказа воплощается тем фактом, что многие из магических "мумбо-юмбо" были целиком позаимствованы из статей "Магия" и "Демонология" (обе авторства И.Б. Тэйлора, прославленного автора знаменитой антропологической работы "Первобытная культура" [1871]) в 9-м издании "Британской Энциклопедии", которым владел Лавкрафт. В более позднем письме он пытается сделать перевод греко-иудейского заклинания, допуская при этом прискорбные ошибки (статья в энциклопедии не содержит перевода).

Фигура Малоуна довольно интересна в связи с вероятным генезисом (или, по крайней мере, с конкретным воплощением) этого рассказа. Где-то до сочинения "Кошмара в Ред-

Хуке" Лавкрафт отправил "Заброшенный дом" в "Detective Tales", журнал, основанный вместе с "Weird Tales", редактором которого был Бэйрд. Возможно, Лавкрафт посчитал, что Илайхья Уиппл достаточно похож на детектива, чтобы этот рассказ приняли для публикации. Несмотря на то, что "Detective Tales" время от времени действительно печатал произведения об ужасном и сверхъестественном, Бэйрд не взял рассказ. К концу июля Лавкрафт заговорил о "романе или повести о салемиских ужасах, который я смогу отлить до достаточно 'детективному' шаблону, чтобы продать Эдвину Бэйрду для *Detective Tales*", но не похоже, чтобы он взялся за эту работу. Во всем этом есть, однако, намек на то, Лавкрафт, пускай и непрактично, пытался найти рынок сбыта помимо "Weird Tales" - и обратился к человеку, который в качестве редактора "Weird Tales" принимал все его произведения. Как и следовало ожидать, в начале августа Лавкрафт заговорил о планах послать "Кошмар в Ред-Хуке" в "Detective Tales"; сделал ли он это в действительности - неясно, но если сделал, рассказ явно был отвергнут. Позднее Лавкрафт напишет, что рассказ сознательно сочинялся в расчете на "Weird Tales", и, как и следовало ожидать, он появился в январском номере 1927 г. Но фигура Малоуна - куда более традиционного детектива, нежели любой другой персонаж в прежних (и, если на то пошло, в последующих) произведениях Лавкрафта, - возможно, была создана, по крайней мере, отчасти с оглядкой на "Detective Tales".

В остальном "Кошмар в Ред-Хуке" интересен лишь любопытным местным колоритом, связанным со все более тесным знакомством Лавкрафта с Бруклином. Моделью для церкви-танцпола, вероятно, послужила реальная церковь (ныне снесенная) близ набережной в Ред-Хуке. Эта церковь, очевидно, действительно когда-то использовалась как танцпол. Резиденция Сейдама в рассказе находится на Мартенс-стрит (очень близко от дома 259 на Парксайде), неподалеку от Голландской Реформатской Церкви (с которой связан "Пес") с ее "двором нидерландских надгробий за железной оградой"; вероятно, автор не имел в виду какой-то определенный дом - и я не смог найти на Мартенс-стрит ничего даже близко похожего.

"Кошмар в Ред-Хуке" представляет хорошую возможность рассмотреть развитие (если это можно так назвать) расовых взглядов Лавкрафта в тот период. Не возникает сомнений, что в то время его расизм разгорелся сильнее - по крайней мере, на бумаге (как видно из его писем к тетушкам) - чем в любой последующий период его жизни. Я уже отмечал, что мнимая парадоксальность брака Лавкрафта с еврейкой при том, что он был выраженным антисемитом, вовсе не парадоксален - ведь Соня соответствовала его внутреннему требованию, чтобы чужаки ассимилировались в американскую нацию, как это сделали евреи вроде Сэмюэля Лавмена. Тем не менее, Соня немало говорит об отношении Лавкрафта к этому вопросу. Вот один из самых известных комментариев:

*Пускай однажды он сказал, что полюбил Нью-Йорк и что отныне тот будет его "приемным штатом", скоро я узнала, что он ненавидит его и все его "чужеземные орды". Когда я протестовала, что я тоже одна из них, он говорил мне, что я "больше не принадлежу к этим ублюдкам". "Теперь ты - миссис Г.Ф. Лавкрафт из дома 598 на Энджелл-ст., Провиденс, Род-Айленд!"*

Давайте опустим, что Лавкрафт с Соней никогда не жили в доме 598 на Энджелл-стрит. Другое замечание еще более красноречиво: "Вскоре после того, как мы поженились, он сказал мне, что когда бы у нас не была компания, он оценит, если в ней будут преобладать 'арийцы'". Она должна относиться к 1924 году, так как они не слишком много развлекались в 1925 г. Заключительное замечание Сони совершенно убийственно. Соня заявляет, что отчасти ее желание, чтобы Лавкрафт и Лавмен встретились в 1922 г., было продиктовано

стремлением "вылечить" Лавкрафта от его предубеждения против евреев, заставив его реально встретившись с одним из них лицом к лицу. Она продолжает:

*К несчастью, часто о всем народе судят по характеру первого встречного. Но Г.Ф. заверил меня, что вполне "исцелен"; что, так как я столь хорошо ассимилирована в американский стиль жизни и американское общество, он чувствует уверенность, что наш брак будет удачен. Но, к несчастью (и здесь я вынуждена сказать то, что никогда не собиралась оглашать публично), где бы он не столкнулся с толпой людей - в подземке, или, в полуденные часы, на тротуарах Бруклина, или в давке, где бы он с ней не столкнулся (а люди обычно были рабочими из национальных меньшинств) - он весь синел от ярости и гнева.*

И опять ничто здесь не должно нас удивить; но, тем не менее, отношение Лавкрафта неприятно для современного мышления. И все же, вопреки намекам его предыдущего биографа, Л. Спрэг де Кампа, высказывания о чужаках сравнительно редки в его письмах к тетюшкам того периода. Один печально известный пассаж относится к прогулке Сони и Лавкрафта в Пелэм-Бэй-Парк, громадный парк в дальнем северо-восточном углу Бронкса, на четвертое июля:

*...мы искренне мечтали об укромном сельском уголке, который вот-вот откроем для себя. Затем настал конец дороги - & иллюзиям. Мой Пит в Пегане, что за толпы! И это не самое худшее... ибо самым торжественным образом клянусь, пускай меня пристрелят, если трое из каждых четверых гуляк - нет, целые девять из каждых десяти - не были обрюзглыми, вонючими, скалящимися, тараторящими ниггерами!*

Интересно отметить, что и Соня, и Лавкрафт решили поспешно ретироваться - похоже, сама Соня не была (по крайней мере, не в то время) настолько свободна от расовых предрассудков, как она давала понять в своих мемуарах. Длинное письмо от начала января подробно разбирает принципиальную неассимилируемость евреев в американскую жизнь, утверждая, что "огромный ущерб причинен теми идеалистами, что поддерживают веру в слияние, которое совершенно невозможно". Когда далее он отмечает, что "В нас есть до дрожи физическая антипатия к большинству семитских типов" ("нас" - любопытный риторический прием), он нечаянно выдает самую суть проблемы, по крайней мере, своей собственной: вопреки всем разговорам о культурной неассимилируемости, реально отвратительно в иностранцах (или, беря шире, в не-"арийцах", так как многие представители этнических групп Нью-Йорка были уже иммигрантами во втором поколении) Лавкрафту было то, что они казались ему смехотворными и странными.

Однако в этот ключевой момент следует сказать несколько слов в защиту Лавкрафта. Хотя я собираюсь отложить подробный анализ его расизма до несколько более позднего периода (только в начале 1930-х гг. он взялся за более подробное и полное философское и культурное обоснование своей версии расизма), здесь можно упомянуть, что такое длинное письмо о евреях необычно даже для его переписки с Лилиан; ничего подобного мы больше не увидим. На самом деле Лилиан позднее должно быть сама осторожно касалась данного вопроса - возможно, опасаясь, что Лавкрафт предпримет какие-то устные или физические действия против евреев или других "не-нордиков", так как в конце марта Лавкрафт пишет: "Между прочим - не воображайте, что моя нервная реакция на чуждых Н.Й. типов принимает форму речей, способных кого-то оскорбить. Кое-кто знает, когда & где можно обсуждать вопросы с социальным & этническим оттенком, & наша группа не замечена в *faux pas* или в необдуманных повторениях мнений".

На этом последнем пункте сторонники Лавкрафта и основывают его защиту. Фрэнк Лонг заявляет: "За время всех этих бесед на долгих прогулках по улицам Нью-Йорка и Провиденса я ни разу не слышал, чтобы он допустил хоть одно уничижительное замечание в адрес любого представителя национального меньшинства, который прошел мимо него по улице или случайно вступил с ним в разговор, и чьи культурные или расовые предпосылки отличались от его собственных". Если и это противоречит тому, что пишет Соня, то, может быть, просто из-за того, что Лавкрафт не считал разумным говорить подобные вещи даже при Лонге. Мне кажется очевидным, что Лавкрафт мог, по крайней мере, помышлять о более действенных мерах против чужаков, чем громы и молнии, метаемые им в письмах, и это подтверждает поразительное замечание, сделанное им шесть лет спустя: "Население [города Нью-Йорка] - ублюдочная орда с явным преобладанием омерзительных монголоидных евреев, и со временем грубые лица и скверные манеры начинают утомлять столь нестерпимо, что хочется избить каждого проклятого мерзавца, попавшегося на глаза". Тем не менее, именно на этом предполагаемом отсутствии демонстративных проявлений, устных или физических, со стороны Лавкрафта по отношению к неарийцам, и строится защита, которую Дирк У. Мозиг предпринимает в письме к Лонгу, процитированному Лонгом в своих воспоминаниях. Мозиг находит три смягчающих обстоятельства:

1) "...слово 'расист' несет сейчас несколько иные коннотации, нежели это определение имело в первой трети столетия";

2) "Лавкрафт, как и любой другой, заслуживает, чтобы о нем судили по его поведению, а не по частным заявлениям, сделанным без намерения задеть кого-то";

3) "ГФЛ представлял разным корреспондентам разные позиции или 'персоны'... Возможно, он... являлся своим тетям таким, каким они желали его видеть, что некоторые его 'расистские' заявления были сделаны не от глубокого убеждения, но из желания быть конгениальным взглядам, которых придерживались другие".

Боюсь, ни один этих аргументов не представляет особой ценности. Разумеется, расизм приобрел новые, более зловещие коннотации после Второй Мировой войны, однако чуть позже я покажу, что Лавкрафт в своих воззрениях попросту отставал от своего времени, упорно цепляясь за взгляды о биологической неполноценности чернокожих, принципиальной культурной неассимилируемости различных этнических групп и расовой и культурной несопоставимости разных рас, национальностей и культурных групп. Мерилом убеждений Лавкрафта должно служить не тогдашнее простонародье (которое тогда, как и по сей день, было вполне открыто и откровенно расистским), но образованная интеллигенция, для большинства представителей которой вопрос расы вообще не имел значения. То, что судить следует по поведению, а не по частным заявлениям, - это, разумеется, прописная истина; но Лавкрафт не перестает быть расистом только потому, что ему не привелось оскорбить еврея в лицо или избить чернокожего бейсбольной битой. Концепция "частных заявлений" переводит нас к третьему пункту защиты Мозига - о том, что, возможно, Лавкрафт говорил в письмах к своим лишь то, что они желали услышать; но любой, кто читал уцелевшую переписку систематически, вероятно, увидит ошибочность этого утверждения. Длинная тирада о евреях в январе 1926 г. явно был не ответом на что-то, написанное Лилиан, - ее почти случайно инициировала газетная вырезка, присланная ею, где говорилось о расовом происхождении Иисуса. Не возникает сомнений, что такие старомодные янки, как Лилиан и Энни, скорее всего, симпатизировали высказываниям Лавкрафта и, в целом, имели аналогичные убеждения; но осторожные расспросы Лилиан, отразившиеся в ответном мартовском письме Лавкрафта, наводят на мысль, что она и близко не разделяла его страстного отношения к этой теме.

И, разумеется, враждебность Лавкрафта только обострялась его психологическим состоянием - все более неустойчивым по мере того, как его поглощала жизнь в

незнакомом, недружелюбном городе, частью которого он, похоже, никак не мог стать и где у него было мало перспектив найти работу или душевный комфорт. Иностранцы выглядели походящими козлами отпущения, а город Нью-Йорк, и тогда и сейчас самый космополитичный и культурно разнородный город в стране, разительно контрастировал с однородностью и консерватизмом Новой Англии, знакомым ему по первым тридцати четырем годам жизни. Город, который издали казался подлинным воплощением дансенианского волшебства и очарования, превратился в грязное, шумное, перенаселенное место, которое наносило постоянные удары по его самооценке, отказывая ему в работе по способностям и заставляя убогой, наводненной мышами и населенной преступниками трущобе, где он только и мог, что сочинять расистские рассказы вроде "Кошмара в Ред-Хуке", чтобы дать выход своему гневу и отчаянию.

Однако на этом творческая работа Лавкрафта не закончилась. Через восемь дней после окончания рассказа, 10 августа, он в одиночку отправился в долгую вечернюю прогулку, пройдя через Гринвич-Виллидж до Бэттери, затем сев на паром до городка Элизабет в Нью-Джерси, которого он достигал к 7 часам утра. В магазинчике он приобрел толстую тетрадь за 10 центов, пошел в Скотт-Парк и написал рассказ:

*Идеи приходили незванными, как никогда до того, & скоро реальная солнечная сцена затмилась пурпуром & багрянцем адской полуночной истории - истории о потаенных ужасах в дебрях допотопных переулков Гринвич-Виллидж - в которой я сплел воедино поэтичное описание & неизбывный ужас того, кто пришел в Нью-Йорк, как в волшебный цветок из камня & мрамора, но нашел лишь кишящий паразитами труп - мертвый город косоглазых чужаков, не имеющий ничего общего ни с собственным прошлым, ни с предысторией Америки в целом. Я назвал ее "Он"...*

Интересно, что в данном случае Лавкрафту понадобилось покинуть Нью-Йорк, чтобы написать о нем; согласно дневнику, он в первый раз отправился в Скотт-Парк 13 июня, и тот стал его излюбленным уголком. И если вышеприведенное описание звучит автобиографично, то это неспроста; ведь рассказ "Он" [He], чье качество неизмеримо выше "Кошмара в Ред-Хуке", - столь же душераздирающий крик отчаяния, как и его предшественник, и это не секрет. Вот его знаменитое начало:

*Я увидел его бессонной ночью, когда в отчаянии скитался по городу, тщаь спасти свою душу и свои мечты. Мои приезд в Нью-Йорк стал ошибкой - ибо я искал несказанные чудеса и вдохновение и во многолюдных лабиринтах старинных улочек, что тянутся, бесконечно петляя, от одних заброшенных дворов, площадей и портовых причалов до других дворов, площадей и причалов, столь же заброшенных, и в циклопических современных башнях и шпилях, что по-вавилонски угрюмо стремятся ввысь к ущербным лунам, но вместо того нашел лишь ужас и подавленность, которые грозили сломить, парализовать и уничтожить меня.*

Чтобы оценить силу этого отрывка, необязательно знать биографию Лавкрафта; но знание придаст дополнительную горечь этому прозрачному отражению душевного состояния Лавкрафта. Дальше рассказчик говорит, что сверкающие башни Нью-Йорка сперва пленили его, но

*Безжалостный дневной свет показывал одно лишь запустение, чужеродное убожество и нездоровый гигантизм карабкающегося, расползающегося камня там, где лунный свет намекал на очарование и древнюю магию; и полчища людей, которые бурлили на улицах, похожих на канавы, были коренастыми, смуглявыми чужаками с огрубелыми лицами и*

*узкими глазами, расчетливыми иностранцами, лишенными мечтаний или родства с окрестными пейзажами, и не значили совсем ничего для голубоглазого человека из старого народа, в чьем сердце жила любовь к милым зеленым улочкам и белым новоанглийским деревенским колокольням.*

Такова социология Нью-Йорка от Лавкрафта: скопившиеся в городе иммигранты не имели с ним никакого "родства", поскольку город был основан голландцами и англичанами, а эти иммигранты принадлежали к совершенно иному культурному наследию. Такая софистика позволяет Лавкрафту заключить, что "этот город камня и грохота не есть живое продолжение Старого Нью-Йорка, как Лондон - старого Лондона, а Париж - старого Парижа, но он по сути мертв, а его распростертое тело дурно забальзамировано и кишит странными живыми тварями, не имеющими ничего общего с тем, каким он был при жизни". Иммигранты здесь низводятся до уровня личинок.

Но почему рассказчик не бежит из подобного места? Он получает некоторое удовольствие от скитаний по более старым частям города, но все, что он может сказать о своем пребывании здесь, - что "я... оттягивал возвращение домой, к своей родне, чтобы не показалось, что я приполз обратно после постыдного поражения". Насколько правдиво это отражение умонастроения Лавкрафта - трудно сказать; но у меня будет возможность вернуться к этой фразе позднее, в частности, в связи с реакцией на нее Сони.

Рассказчик, подобно Лавкрафту, обшаривает Гринвич-Виллидж - и именно здесь, августовской ночью, в два часа он однажды встречается "человека". Этот господин говорит на неестественно архаичном языке и носит в равной степени архаичный наряд, и рассказчик принимает его за безобидного эксцентрика; последний же немедленно чувствует в нем родственную душу. Он берет рассказчика с собой в долгую, кружную прогулку по старинным дворам и переулкам и, в конце концов, приводит к "затканной плющом стене частного владения", где проживает сам. Можно ли определить это место? В конце рассказа рассказчик приходит в себя "у входа в маленький черный двор на Перри-стрит", и этого указания нам достаточно, чтобы понять, что эта часть рассказа явно была навеяна очень похожей вылазкой, предпринятой Лавкрафтом 29 августа 1924 г., - "одиноким тур колониальных изысканий", который привел его на Перри-стрит, "в попытке разнюхать безымянный потаенный дворик, о котором в тот день написала Evening Post... Я обнаружил место без труда и наслаждался им тем паче, что видел его на снимке. Эти затерянные улочки старого города таят для меня крайнее очарование..." Лавкрафт упоминает заметку в "New York Evening Post" от 29 августа, в постоянной колонке под названием "Зарисовки о городе". Эта заметка содержала карандашный набросок "потерянного переулка" на Перри-стрит и его краткое описание: "Все, что касается его, утрачено - название, происхождение, любого рода отличия. Его самая примечательная деталь, старая масляная лампа у пары горбатых подвальных ступенек, выглядит так, словно она явилась, проведя долгие одинокие годы после кораблекрушения, с Острова Погибших Кораблей, и кажется еще более прискорбно неуместной, чем можно выразить словами". Действительно, провокационное описание - неудивительно, что Лавкрафт без промедления отправился на поиски. Он заявляет, что отыскал переулок (или улочку) без труда; действительно, как рисунок, так и упоминание в заметке, что улочка находится на Перри-стрит за Бликер-стрит, делает вполне очевидным, что подразумевается то, что сейчас обозначено, как "93 Перри-стрит", проход под аркой, который ведет к переулку между тремя строениями, по-прежнему крайне похожими на иллюстрацию к заметке. Еще важнее то, что, согласно исторической монографии о Перри-стрит, весь этот район был густо заселен индейцами (они называли его Сапоханикан), - и более того, что в квартале, ограниченном улицами Перри, Чарльз, Бликер-стрит и Западная Четвертая, в где-то между 1726 и 1744 годами был



выстроен великолепный особняк, последовательно служивший резиденцией нескольким зажиточным горожанам, пока его не снесли в 1865 г. Лавкрафт почти наверняка знал историю района и искусно включил ее в свой рассказ.

В поместье человек заводит рассказ о своем "предке", который занимался колдовством - отчасти благодаря знаниям, полученным от местных индейцев; позднее он удачно избавляется от них с помощью отравленного рома и с тех пор один владеет обретенными тайными знаниями. Какова природа этого знания? Человек подводит рассказчика к окну и, раздвинув занавески, открывает идиллический сельский пейзаж - это ничто иное, как Гринвич-Виллидж XVIII столетия, магическим образом представшая перед их глазами. Пораженный рассказчик обеспокоенно спрашивает: "Вы можете... вы смеете... зайти дальше?" С усмешкой человек вновь открывает занавески, но на этот раз перед рассказчиком предстает видение будущего:

*Я видел небеса, кишущие непонятными летающими объектами, а под ними - адский черный город гигантских каменных домов, где нечестивые пирамиды свирепо взмывали в подлунную высоту, и сатанинские огни пылали в бесчисленных окнах. И омерзительно роящимися на висячих галереях я увидел желтокожих, косоглазых жителей этого города, облаченных в кошмарные шафранно-красные одежды и пляшущих, как сумасшедшие, под буханье лихорадочных литавр, треск непристойных трещеток и маниакальные стоны засурдиненных труб, чьи безостановочные рыдания вздымались и падали, подобно волнам нечестивого асфальтового моря.*

Невозможно отрицать, что здесь также есть расистский момент - "желтокожие, косоглазые жители" не могут быть ничем иным, как уроженцами Востока, которые наводнили город то ли после его завоевания, то ли (что, с точки зрения Лавкрафта, еще хуже) после смешения с белыми, - но, несмотря ни на что, образ неотразимо силен. Мне кажется, что сам эпизод позаимствован из приключенческого романа лорда Дансени "Хроники Родригеса" (1922), в котором Родригес с компаньоном совершают тяжелый подъем на гору к дому чародея, который попеременно показывает им в окнах войны прошлого и будущего (последними, разумеется, появляются титанические ужасы Первой Мировой войны, которая происходит в отдаленном будущем по сравнению со Средневековьем, где происходит действие романа).

Если бы Лавкрафт здесь закончил рассказ, это было бы примечательное произведение; но ему взбрело в голову добавить бульварный финал, в котором духи убитых индейцев в образе черной слизи врываются в дом и расправляются со стариком (который, конечно же, никто иной, как пресловутый "предок"), а рассказчик переживает абсурдное падение сквозь несколько этажей и оказывается на Перри-стрит. Пройдет еще несколько лет, прежде чем Лавкрафт научится избегать подобной смехотворной напыщенности.

Последние строчки рассказа с автобиографической точки зрения тоже горьки: "Исчез ли он, я не знаю; но я вернулся домой, к чистым улочкам Новой Англии, по вечерам овеваемым напоенным морской солью ветром". Томас Малоун из "Кошмара в Ред-Хуке" после пережитого шока был отправлен в Чепачет, Род-Айленд, в отпуск для поправки здоровья; здесь же рассказчик навеки возвращается в родной дом - и более прискорбного примера мечты трудно сыскать. Тем не менее, благодаря своей неторопливой прозе и апокалиптическим видениям безумного будущего "Он" остается негромким, но сильным рассказом; это самый мучительный вопль сердца, который Лавкрафт когда-либо писал.

Фарнсуорт Райт принял рассказ вместе с "Кошками Ультара" в начале октября, и он появился в "Weird Tales" за сентябрь 1926 г. Как ни странно, Лавкрафт все еще не послал Райту "Заброшенный дом", но, когда он сделал это (вероятно, в начале сентября), Райт отверг рассказ, мотивировав тем, что у него слишком затянутое начало. Лавкрафт не делает по этому поводу никаких примечательных замечаний, хотя это первый отказ, полученный им от "Weird Tales", - и первый (но никоим образом не последний), сделанный Фарнсуортом Райтом. Он пишет, что перепечатал для Райта несколько ранних произведений и послал их частью в конце сентября, а частью - в начале октября. Райт также говорил о сборнике рассказов от "Weird Tales", который включал бы "Крыс в стенах"; но из этого ничего не вышло. Компания The Popular Fiction Publishing Company опубликовала один том в 1927 г. - "The Moon Terror", с рассказами Э.Дж. Берча, Энтони М. Руда, Винсента Старретта и самого Райта, взятыми из первых номеров "Weird Tales", - но он стал такой коммерческой катастрофой, что больше подобных книг не выходило.

Сочинение "Он", однако, не положило конец творческим усилиям Лавкрафта. Собрание Калема в среду, 12 августа, разошлось в 4 часа утра; Лавкрафт немедленно отправился домой и набросал "сюжет новой истории - возможно, короткого романа", который он озаглавил "Зов Ктулху". Хотя он уверенно утверждает, что "само по себе сочинительство теперь будет сравнительно простым делом", пройдет больше года, прежде чем он напишет этот важнейший рассказ. Довольно грустно наблюдать, как Лавкрафт пытается оправдать свою хроническую безработицу, намекая Лилиан, что длинная история такого рода "должна принести чек очень приличного размера"; ранее он замечает, что запланировал повесть или роман о Салеме, который, "если [его] примут, принесет добрую сумму наличности". Кажется, что он отчаянно пытается убедить Лилиан, что он не зависит от ее (и Сониных) финансов, вопреки отсутствию регулярной трудовой занятости и непрерывным походам по кафетериям с друзьями.

Где-то в августе Лавкрафта одарил идеей нового сюжета С.У. Смит, редактор "Tryout". Идея пересказана в письме к Кларку Эштону Смигу: "...гробовщик заточен в деревенском склепе, откуда он доставал зимние гробы для весеннего погребения, & его побег путем расширения оконца, достигнутого с помощью горы из гробов". Звучит не слишком многообещающе - да и сам факт, что Лавкрафт взялся писать такое, пусть даже с добавлением сверхъестественного элемента, наводит на мысль о сравнительном оскуднении его творческой фантазии в атмосфере Нью-Йорка. Результат - рассказ "В склепе" [In the Vault], написанный 18 сентября - хуже, чем "Он", но и близко не так ужасающе плох, как "Кошмар в Ред-Хуке"; он всего лишь средненький.

Джордж Берч - небрежный и толстокожий гробовщик из Пек-Вэлли, вымышленного городка где-то в Новой Англии. Однажды он оказывается заперт в мертвецкой (где гробы, готовые к погребению, складываются на зиму, пока земля не станет достаточно мягкой, чтобы копать могилы) - дверь захлопывается ветром, а дряхлая защелка ломается. Берч понимает, что единственный способ выбраться из склепа - это взгромоздить друг на друга восемь гробов и вылезти через окошко. Несмотря на работу в темноте, он уверен, что получившаяся конструкция устойчива - в частности, потому, что он поместил на самый верх крепко сделанный гроб малорослого Мэтью Феннера, а не хлипкий гроб, который изначально предназначался для Феннера, но позднее был использован Берчем для тела рослого Асафа Сойера, злопамятного типа, которого гробовщик не любил при жизни. Взгромоздясь на свою "миниатюрную Вавилонскую башню", Берч обнаруживает, что выбраться в окошко он может, лишь выбив несколько кирпичей - иначе его крупное тело не проходит. В процессе его ступни подавливают крышку верхнего гроба и проваливаются в гниющие останки. Он чувствует страшную боль в лодыжках (видимо, от щепок или торчащих гвоздей), но ухитряется пропихнуть свое тело в окно. Он не может

ходить - его ахиллесовы сухожилия разорваны, - но доползает до кладбищенской сторожки, где его и находят.

Позднее доктор Дэвис осматривает его раны и видит нечто странное. Отправившись в склеп, он узнает правду: Асаф Сойер был слишком велик, чтобы поместиться в гроб Мэтью Феннера, так что Берч хладнокровно отсек ему ступни по щиколотки, чтобы впихнуть его тело в гроб. Но он недооценил нечеловеческую мстительность Асафа - раны на щиколотках Берча были оставлены зубами.

Это всего лишь банальная история о сверхъестественной мести типа "око за око". Кларк Эштон Смит доброжелательно писал, что ""В склепе"... обладает реалистичной жесткостью Бирса"; влияние Бирса на этот рассказ вполне вероятно, но Бирс не написал ничего, настолько простецкого. Лавкрафт пытается писать в более непритязательной, обыденной манере, но выходит неудачно. Огюст Дерлет, к сожалению, питал симпатию к этому рассказу, так что тот по-прежнему входит в сборники "лучших" произведений Лавкрафта.

Судьба рассказа тоже была не слишком счастливой. Лавкрафт посвятил его К.У. Смиту, "чей совета подарил мне центральную ситуацию", и он увидел свет в "Tryout" Смита за ноябрь 1925 г. Это был последний случай, когда он позволит новому произведению (а не какой-то отклоненной профессиональным журналом истории) сперва выйти в самиздате. Разумеется, Лавкрафт стремился и к профессиональной публикации - и хотя казалось, что "В склепе", благодаря своей простоте и более традиционной макабрической тематике, прекрасно подходит для "Weird Tales", Райт отклонил его (в ноябре). Причина отказа, согласно Лавкрафту, любопытна: "его крайняя омерзительность не пройдет цензуру в Индиане". Это, конечно же, упоминание о запрете "Возлюбленных мертвецов" Эдди. Это был первый - однако не последний, - случай, когда шумиха вокруг "Возлюбленных мертвецов", неважно, помогла она или нет "спасению" "Weird Tales" в 1924 г., имела для Лавкрафта негативные последствия.

Однако были и хорошие новости. Лавкрафт, очевидно, послал Райту "Изгоя" - просто для очистки совести, так как рассказ уже был обещан У. Полу Куку (видимо, для "Recluse", который Кук замыслил в сентябре). Райту рассказ настолько понравился, что он умолял Лавкрафта позволить его напечатать. Лавкрафт сумел уговорить Кука уступить, и Райт принял его к печати где-то в конце года; его появление в "Weird Tales" за апрель 1926 г. станет заметным явлением.

Остаток года был проведен в компании Калемов, в приемах иногородних гостей и в одиноких, все более дальних путешествиях в поисках оазисов старины. Некоторые гости приезжали еще в начале этого года: Джон Расселл, бывшая немезида Лавкрафта из "Argosy", а ныне - его сердечный друг, приехал на несколько дней в апреле; Альберт А. Сандаски появился на пару дней в начале июня. 18 августа прибыла жена Альфреда Гальпина, француженка, на которой Гальпин женился за год до того, когда изучал в Париже музыку; она задержится до 20-го числа, после чего отправится в Кливленд.

Лавкрафт продолжал, не покладая рук, трудиться гостеприимным хозяином для Калемов, и его письма показывают, как сильно ему нравилось угощать своих товарищей кофе, пирогами и прочими скромными деликатесами, сервированными на его лучшем голубом фарфоре. Надо сказать, что Мак-Нил жаловался, что некоторые хозяева не предлагают гостям никаких закусок (хотя он всегда так делает), и Лавкрафт был полон решимости не проявлять небрежности. 29 июля он за 49 центов приобрел алюминиевый судок, в котором приносил горячий кофе из магазинчика на углу Стейт и Корт-стрит. Он был вынужден это

сделать, поскольку не мог делать кофе дома - то ли потому, что не умел, то ли потому, что него не было печки. Он также тратил деньги на яблочные пироги, обсыпной пирог [crumb cake], который любил Кляйнер, и прочие вкусности. Однажды Кляйнер не пришел, и Лавкрафт скорбно писал:

*Количество оставшегося пирога непомерно, & есть еще четыре яблочных пирожка - по сути, я вижу свои трапезы на два дня вперед! Ироничное обстоятельство - я приобрел пирог специально для Кляйнера, который его обожает, & в итоге он отсутствовал; так что мне, тому, кому он не особо люб, придется проглотить нескончаемые его количества в интересах экономии!*

Если кому-то еще требуется дополнительное доказательство бедности Лавкрафта, вот оно.

Примерно в то же время на горизонте Лавкрафта появились новые знакомые. Один из них, Уилфред Бланч Тальман (1904-1986), был непрофессиональным автором, который, обучаясь в Университете Брауна, оплатил публикацию тонкого томика стихов под заголовком "Cloisonne and Other Verses" (1925), который в июле прислал Лавкрафту. Они встретились в конце августа, и Лавкрафт немедленно к нему привязался: "Он чудесный молодой человек - высокий, худой, легкий & аристократически привлекательный, со светло-каштановыми волосами & безупречным вкусом в одежде... Он происходит от самых древних голландских семейств юга штата Нью-Йорк, & недавно воспылил энтузиазмом к генеалогии". Позднее Тальман стал репортером "New York Times", а еще позже - редактором "Техасо Стар", газеты нефтяной компании. Он совершал "нерегулярные вылазки" в профессиональное творчество, и позднее один из его рассказов попал (вероятно, случайно) для переработки к Лавкрафту. Тальман, возможно, стал первым человеком со стороны, вошедшим в ядро Клуба Калем, хотя он и не посещал его регулярно вплоть до самого отъезда Лавкрафта из Нью-Йорка.

Еще более задушевных приятелем стал Врест Тичаут Ортон (1897-1986). Ортон был другом У. Пола Кука и в то время работал в рекламном отделе "American Mercury". Позднее он прославился в качестве редактора "Saturday Review of Literature", а еще позднее - как создатель каталога "Vermont Country Store". В то время он проживал в Йонкерс, но вскоре после отъезда Лавкрафта в Провиденс вернулся в родной Вермонт. 22 декабря он навестил Лавкрафта в доме 169 на Клинтон-стрит, и они провели вместе остаток дня и вечер - отобедали в облюбованном Лавкрафтом бруклинском ресторанчике, "John's", прогулялись через Бруклинский мост и добрались до вокзала Гранд-Централ, где Ортон в 11.40 сел на поезд до Йонкерс. Лавкрафт был чрезвычайно им увлечен:

*Свет не видывал более располагающей, приветливой & притягательной личности, чем он. В жизни невысокого роста, темный, изящный, красивый & стремительный, он чисто бреет лицо & щеголевато разборчив в одежде... Он признался, что ему 30 лет, но выглядит не старше 22 или 23. Его голос мягок & приятен... & его манера вести себя энергична & мужественна - беспечная сердечность хорошо воспитанного светского молодого человека... Янки до мозга костей, он происходит из центрального Вермонта, обожает свой родной штат и собирается вернуться туда в течение года & питает к Н.Й. столь же искреннее отвращение, как и я. Его происхождение безупречно аристократично - старая Новая Англия со стороны отца, & со стороны матери - Новая Англия, голландцы Никербокера & французские гугеноты.*

Может возникнуть подозрение, что Ортон был тем, чем хотел бы быть сам Лавкрафт. Он, вероятно, стал вторым почетным дополнением к Калему, хотя так же бывал на встречах

очень нерегулярно вплоть до отъезда Лавкрафта из Нью-Йорка. Сам Ортон мало занимался литературной работой - он составил библиографию Теодора Драйзера, "Драйзерану" (1929), создал журнал библиофилов "Colophon", а позднее основал в Вермонте издательство "Stephen Daye Press", для которого Лавкрафт будет делать некоторую фрилансерскую работу, - и его почти не интересовала мистика. Тем не менее, его новоанглийское происхождение и неприязнь к Нью-Йорку дали им обоим немало пищи для разговоров.

Помимо прогулок с товарищами вторую половину 1925 г. Лавкрафт провел в новых одиночных путешествиях. Всего три дня спустя после своей ночной прогулки, которая закончилась 10-11 августа в Элизабет (где Лавкрафт написал рассказ "Он"), он снова отправился в этот городок в ночь с 14 на 15 августа - на сей раз пешком пройдя через маленькие городки Юнион-Сентер (сейчас Юнион) и Спрингфилд, несколькими милями северо-западнее Элизабет, и вернувшись назад через общины Гэллопинг-Хилл-Парк, Розелл-Парк и Равэй. Это было огромное расстояние для пешехода, но Лавкрафт неутомим в своей охоте на старину.

30 августа Лавкрафт нанес первый визит в Патерсон, чтобы в компании Мортон, Кляйнера и Эрнеста А. Денча принять участие в экскурсии на природу Пешеходного Клуба Патерсона. Сам город произвел на него неблагоприятное впечатление ("это, определенно, одно из самых безотрадных, ветхих & совершенно неопишуемых мест, которые мне не повезло увидеть"), но цель путешествия, водопад Баттермилк-Фоллз, не разочаровал ожиданий:

*Есть восхитительная живописность & несказанная величавость в подобном зрелище - крутой обрыв, расколотая скала, прозрачный поток & титанические ярусы террас, обрамленных стройными колоннами из незапамятно-древнего камня; все купалось в бездонном молчании & волшебном зеленом сумраке глубокого леса, где солнечный свет, проникая сквозь ветви, пятнает палую листву & чудесным образом придает громадным диким стволам деревьев тысячи неуловимых & мимолетных обликов.*

И снова Лавкрафт демонстрирует острейшую чувствительность к красоте любого пейзажа - будь то город или деревня, пригород или лесной район, остров или океан. Всего шесть дней спустя, вечером 5 сентября, Лавкрафт, Лавмен и Кляйнер предприняли новое исследование Бруклина в окрестностях дома 169 на Клинтон-стрит, осмотрев Юнион-Плейс, маленькую, мощеную булыжниками улочку (ныне, как ни печально, уничтоженную), которая позднее послужит основой для одного из стихотворений в "Грибах с Юггота" (1929-30).

9 сентября Лавкрафт с Лавменом присоединились к семейству Лонга для поездки на лодках вверх по реке Гудзон - до Ньюберга, расположенного где-то на двадцать миль севернее Нью-Йорка. По дороге они проплыли мимо таких городков как Йонкерс, Тэртитаун и Хейверстро - района, воспетого Вашингтоном Ирвингом в "Легенде Сонной Лощины" и других работах. У них было всего сорок минут на осмотр Ньюберга, но они использовали их наилучшим образом. Обратная дорога - на другой лодке - прошла без приключений. 20-го числа Лавкрафт взял Лавмена в поездку в Элизабет.

Одним из самых путешествий того сезона стала трехдневная поездка в Джамайку, Минеолу, Хемпстед, Гарден-Сити и Фрипорт на Лонг-Айленде. Джамайка тогда еще не была частью Квинса; остальные городки относятся к округу Нассау, что восточнее Квинса. 27 сентября Лавкрафт отправился в Джамайку, которая "совершенно поразила" его: "Везде,

куда не кинешь взор, лежала настоящая новоанглийская деревушка - с деревянными колониальными домами, георгианскими церквушками & очаровательно сонными & тенистыми улочками, где гигантские вязаы & клены стояли тесными & пышными рядами". Сейчас, боюсь, все здесь выглядит совсем иначе. После этого он отправился на север, к Флашингу, сейчас также вошедшему в состав Квинса. Это было голландское поселение (его название - англизация слова "Флиссинген"), которое тоже сохранило отрадные черты колониальной эпохи. (Боюсь, сейчас это сплошной бесконечный ряд дешевых кирпичных многоквартирных домов.) Он особенно мечтал найти одно здание - дом Бауна (1661) на углу Баун-стрит и 37-й Авеню, - и ему пришлось опросить немало полицейских (которые "не были очень хорошими знатоками старины, ибо ни один из них не видел и не слышал о подобном месте"), прежде чем тот наконец отыскался; дом восхитил Лавкрафта, но неуверен, что он реально заходил внутрь. Дело в том, что тогда дом еще не был открыт как музей. Лавкрафт задержался во Флашинге до сумерек, затем вернулся домой.

На другой день он вернулся во Флашинг и Джамайку, осмотрев оба места более тщательно. Но лишь 29-го числа состоялось его великое путешествие на Лонг-Айленд. Сперва он пришел в Джамайку, где поймал трамвай до Минеолы; целью его путешествия был Хантингтон, но, не имея карты и не зная, как ходят трамваи, он не знал, как туда добраться. Дорогу до Минеолы он счел весьма скучной (путь был "почти непрерывно окаймлен современными постройками, что прискорбно свидетельствовало в равной степени о о расползании города & о нехватке вкуса & мастерства у зодчих жилых домов"), и сама Минеола оказалась немногим лучше. Оттуда он пешком проследовал на юг до Гарден-Сити, где увидел обширные, похожие на здания колледжа кирпичные строения издательства "Doubleday, Page & Co." - сейчас (после долгих лет как "Doubleday, Doran") просто "Doubleday"; издательство перевело свои редакционные отделы на Манхеттен, но до сих пор сохраняет заметное присутствие в родном городе. Продолжив пеший путь на юг, он дошел до Хемпстеда, который совершенно его пленил. И снова его очаровали в первую очередь церкви - епископальная Св. Георгия, методистская, первая пресвитерианская Христа и другие. Он провел немало времени в Хемпстеде (который, увы, заметно изменился с тех пор, как здесь побывал Лавкрафт - и не к лучшему), затем продолжил путь, дойдя до Фрипорта, который нашел милым, но ничем не примечательным с точки зрения древностей. Вся дорога должна была покрыть не менее десяти миль. Лишь после этого он сел на трамвай до Джамайки, а оттуда надземной линией добрался до Бруклина. Пятью днями позже, 4 октября, он отправился с Лавменом в Флашинг и Хемпстед (на сей раз, на трамвае).

С приходом зимы путешествия Лавкрафта волей-неволей стали реже, хотя он и посетил Канарси, Джамайку (где осмотрел особняк Руфуса Кинга, великолепный дом с мандсардой 1750 года, чьи два флигеля стоят по сей день) и Кью-Гарденс (современная часть Квинса с приятной нео-елизаветинской архитектурой, которая сохранила свое очарование и по сей день) 13 ноября, вернувшись в Джамайку 14-го числа и снова съездив с Лавменом во Флашинг 15-го.

Важность этих вылазок для психики Лавкрафта трудно переоценить. Сияющие небоскребы Манхеттена при более близком знакомстве обернулись гнетущим кошмаром; как он написал, когда отказался принять предложение редактировать "Weird Tales" в Чикаго, "колониальная атмосфера - вот то, что дает мне само дыхание жизни". У Лавкрафт, действительно, развилось сверхъестественное чутье к старине, будь она на Манхеттене, в Бруклине или на дальних окраинах мегаполиса. Постоянство, с которым он сравнивал то, что видел, с Новой Англией, вероятно, можно понять - Новая Англия всегда оставалась для него эталоном и мерилom многих вещей, - но не различим ли в этом скрытый призыв к

Лилиан? Лавкрафт привычно переслал Лилиан три рассказа, написанных им в конце лета, действие одного из которых ("В склепе") происходит в Новой Англии, а герои двух других - "Кошмара в Ред-Хуке" и "Он" - в конечном итоге, на время или навсегда, оказываются там же.

Я уже упоминал, что не позднее ноября 1925 г. Соня нашла место в универсаме Halle's в Кливленде. Компания "Halle Brothers" была основана в 1891 г. Сэльмоном П. и Сэмюэлем Галле. Изначально она изготавливала шляпы, кепки и вещи из меха, но позднее стала только их продавать. В 1910 г. было построено большое здание на углу Юклид и Восточной 12-й улицы; Соня, предположительно, работала там. Она надеялась приехать домой к Рождеству, но работа была такой напряженной, но что она не отлучалась в Нью-Йорк с 18 октября по середину января 1926 г.

Лавкрафт в свою очередь провел очень приятный день Благодарения в компании Эрнеста А. Денча и его семьи в Шипсхед-Бэй (Бруклин). В конце августа он побывал на встрече клуба "Синий Карандаш"; заявленной литературной темой был новорожденный сын Денча, и Лавкрафт - к тому времени изрядно уставший от этих искусственных стимулов к литературной работе - написал неожиданно печальное, меланхоличное стихотворение "К инфанту", которое длинными александрийскими стихами в стиле Суинберна повествует о жестокости яви и о силе снов, способных победить ее. День Благодарения не потребовал прозаических или поэтических трудов, и Лавкрафт приятно провел время в компании Мак-Нила, Кляйнера, Мортон и Перл К. Меритт, на которой скоро женится Мортон.

Рождество было проведено с Лонгами. Он прибыл в 1.30 дня, надев свой лучший серый костюм ("триумф"), и нашел здесь Мак-Нила и Лавмена. Родители Лонга купили для всех шелковые носовые платки, и каждый соответствовал индивидуальными вкусами гостя: платок Лавкрафта был приглушенного серого цвета, а Лонга - ярко-багряным. После обильного обеда с неприменной индейкой по кругу был пущен мешок с полезными вещицами, приобретенными в "Вулворте" - вроде пены для бритья, зубной щетки (которую Лавкрафт позднее счел чересчур жесткой для своих десен), тальковой пудры и тому подобного. После этого было состязание, кто из гостей сумеет опознать наибольшее число рекламных изображений, взятых из журналов. Вопреки декларируемому незнакомству с популярными журналами, Лавкрафт выиграл состязание, опознав шесть картинок из 25 (Лонг опознал лишь три, а Лавмен с Мак-Нилом - пять); как победитель, Лавкрафт получил коробку шоколадного ассорти. Все это ужасно смахивает на вечеринку в честь дня рождения мальчишки, но, без сомнения, гости отнеслись ко всему происходящему с юмором. За скучным двойным сеансом в местном кинотеатре последовал легкий ужин (на каждой тарелке был леденец!). В полночь Лавкрафт вернулся домой.

После сентября у Лавкрафта снова начался творческий простой. За три последних месяца года он написал только сильное мистическое стихотворение "Октябрь" (18 октября) и приятный стишок ко дню рождения - "Джорджу Уилларду Керку" (24 ноябрь). Наконец в середине ноября Лавкрафт объявляет: "У. Пол Кук хочет мою статью об элементе ужасного & мистического в литературе" для своего нового журнала, "Recluse". Далее он пишет: "Я потрачу немало времени на подготовку"; и это было истинной правдой - пойдет почти полтора года, прежде чем он внесет последние штрихи в то, что станет "Сверхъестественным ужасом в литературе".

Лавкрафт уселся за статью в конце декабря; к концу января он уже написал первые четыре главы (о готической школе до "Мельмота-Скитальца" Мэтьюрина включительно) и читал "Грозовой перевал" Эмили Бронте, собираясь писать о нем в конце главы V; к марту он напишет главу VII, посвященную По; а к апрелю пройдет "наполовину Артура Мейчена"

(глава X). Лавкрафт работал над проектом довольно необычным способом - он последовательно читал и писал о нужном авторе или периоде. Из первоначального упоминания не совсем ясно, что Кук хотел именно историческую монографию - статья "об элементе ужасного & мистического в литературе" вполне могла быть и теоретической, и тематической, - но Лавкрафт явно истолковал просьбу таким образом. Он оправдывает свой композиционный метод - или, скорее даже, объявляет его необходимым для дела - перед Мортоном:

*Из-за своей паршивой памяти я забываю детали половины вещей, прочитанных за последние шесть месяцев или год, так что прежде, чем дать какой-то разумный комментарий об выбранных мною "звездах программы", мне пришлось подвергнуть вышеуказанные вещи тщательному перечитыванию. Таким образом я добрался до самого "Отранто" ["Замок Отранто" Хораса Уолпола] и тут уж мне пришлось закопаться в проклятую штуку, чтобы понять, какой там на самом деле сюжет. Ditto "Старый английский барон". Когда же я дошел до "Мельмота", то внимательно перечел два отрывка из антологий, которыми дело и ограничилось - смех да и только, учитывая, какие рапсодии я распевал этому опусу, даже ни разу не проштудировав его целиком! Следующему беглому просмотру подверглись "Ватек" и "Эпизоды из Ватек", а позапрошлой ночью я вновь прочитал "Грозовой перевал" от корки до корки.*

Лавкрафт, действительно, временами бывал скрупулезен до безобразия. Он потратил три дня на чтение Э.Т.А. Гофмана в Публичной библиотеке Нью-Йорка, хотя нашел его скучным и в своей статье отделался от него половиной абзаца, назвав скорее гротескным, чем действительно страшным. Разумеется, Лавкрафт пользовался и упрощенным методом: его замечание о двух "отрывках из антологий", которые стали всем, что он прочел из "Мельмота-Скитальца" Мэтьюрина, относится к "Мистическим историям" Джорджа Сэнтбери (1891), в которые вошли фрагменты из Анны Радклифф, М. Дж. Льюиса и Мэтьюрина, и к великолепной десяти томной антологии Готорна, "The Lock and Key Library" (1909), которую Лавкрафт приобрел в 1922 г. во время одной из своих нью-йоркских поездок. Он очень часто обращался к этому последнему сборнику: немногочисленные упоминания греко-римской мистической литературы (незначительные вещицы вроде страшного рассказа Апулея или письма Плиния) взяты именно оттуда, так же как и упомянутые им четыре рассказа французских соавторов Эркманна-Шатриана.

К тому времени Лавкрафт, разумеется, уже прочел большую часть шедевров мистической литературы, но его все еще ждали открытия. На самом деле, двое очень высокоценимых им авторов попали в поле его зрения только тогда. Алджернона Блэквуда (1869-1951) он впервые прочел еще в начале 1920-х гг. по рекомендации Джеймса Ф. Мортон; однако, как ни странно, тогда Блэквуд совершенно его не заинтересовал. Лавкрафт впервые упоминает о нем в конце сентября 1924 г., сообщая о том, что читает "The Listener and Other Stories" (1907), в который входили "Ивы" - "возможно, самый чудовищный образчик сверхъестественно ужасной многозначительности, увиденный мной за десятилетие". Позднее Лавкрафт будет категорически (и, полагаю, справедливо) считать "Ивы" величайшим мистическим произведением среди написанных; следующими были "Белые люди" Мейчена. Снова Блэквуд упоминается только в начале января 1926 г., но к тому времени Лавкрафт успел прочесть несколько его ранних сборников - "The Lost Valley and Other Stories" (1910), "Incredible Adventures" (1914) и пр. Он пока что не познакомился с "Джоном Сайленсом, медиком необыкновенных способностей" (1908), но скоро сделает и это; некоторые рассказы показались ему чрезвычайно мощными, но в ряде случаев подпорченными шаблонными ходами "паранормального детектива".



Как и в случае с Мейченом и Дансени, Лавкрафту следовало обнаружить Блэквуда гораздо раньше, чем это произошло. Первая книга Блэквуда, "The Empty House and Other Stories" (1906), по общему признанию слаба, хотя и не без примечательных моментов. "Джон Сайленс", став бестселлером, позволил Блэквуду провести 1908-14 гг. в Швейцарии, где было написано большинство его лучших работ. "Incredible Adventures" (та книга, к которой Лавкрафт отнесся с прохладцей в 1920 г.) - один из лучших мистических сборников всех времен; позднее Лавкрафт скажет, что он являет собой "серьезное & сочувственное понимание процесса плетения людьми иллюзий, что ставит Блэквуда, как талантливого художника, куда выше многих выдающихся мастеров слова & художественной техники...".

Блэквуд был искренним мистиком. В своей прекрасной автобиографии, "Episodes Before Thirty" (1923), - которая вместе с "Far Off Things" Мейчена (1922) и "Пятнами солнечного света" Дансени (1938) составляет трилогию автобиографий выдающихся авторов мистической прозы, - он признается, что испытал облегчение, сменив тяжелую консервативную религиозность своей семьи на буддистскую философию, а в конечном итоге пришел к удивительно пылкому и остро переживаемому пантеизму, который наиболее ярко проявился в романе "Кентавр" (1911), центральной работе его творчества и своего рода духовной версии автобиографии. В каком-то смысле Блэквуд, как и Дансени, мечтал о возврате к миру природы. Но поскольку он, в отличие от Дансени, был мистиком (который позднее - и, возможно, неизбежно - пришел к оккультизму), он видел в возврате к Природе избавление от моральных и духовных оков, которыми, с его точки зрения, сковывает нас современная урбанистическая цивилизация; поэтому конечной его целью было расширение сознания, которое, раскрывшись, сможет вместить всю безграничную вселенную с ее биением жизни. Несколько его романов - в частности, "Джулиус де Валлон" (1916), "Волна" (1916) и "Яркий посланец" (1921) - обращаются к теме реинкарнации, таким образом, можно предположить, что и сам Блэквуд, видимо, в нее верил.

Таким образом, с точки зрения философии Блэквуд и Лавкрафт были далеки как небо и земля; но последнему это никогда не мешало (сколь бы враждебен он не был к философии Мейчена), а в творчестве Блэквуда есть от чего получить удовольствие, даже не соглашаясь с его мировоззрением. Но эти философские противоречия могут нести ответственность за недооценку Лавкрафтом некоторых менее популярных работ Мейчена. В частности, чувству любви отводится важная роль в таких работах как "Волна", "Сад выживания" (1918) и т.д.; ничего удивительного, что Лавкрафта они оставили равнодушным. Вдобавок, Блэквуд интересовался детьми - вопреки, или, возможно, по причине своего пожизненного холостого состояния, - что нашло свое отражение в таких изящных работах, полных чистой фантазии, как "Джимбо" (1909), "Образование дяди Пола" (1909) и т.д.; Лавкрафт, тонко оценив достоинства "Джимбо", был склонен отвергать остальное, как нечто невыносимо жеманное и сюсюкающее. С этим обвинением можно согласиться, если речь идет о таких слабых романах, как "Пленник Страны Фей" (1913) или "Лишний День" (1915), но оно несправедливо по отношению к лучшим работам Блэквуда в этом ключе. Зачастую Блэквуда, на самом деле, волновал вовсе не ужас - куда чаще он старался вызвать ощущение благоговейного трепета; если что-то и делает "Incredible Adventures" шедевром мастера, то именно это. В своих поздних работах Лавкрафт, в конце концов, попытается - и, возможно, успешно - проделать то же самое. Пройдет не так много времени, прежде чем Лавкрафт оценит Блэквуда, как ведущего автора мистической прозы времени, превосходящего даже Мейчена.

Монтегю Родс Джеймс (1862-1936) - совершенно иной случай. Мистические произведения составляли лишь сравнительно малую часть его творчества и выглядели попросту побочными по сравнению с работой преподавателем, авторитетом специалиста

по средневековым манускриптам и библеистике. Его версия "Неканонического Нового Завета" (1924) долгое время оставалась эталонной. Джеймс взялся рассказывать истории о призраках, пока был в Кембридже, и первые истории были прочитаны им на собрании Общества Тары-Бары (Chitchat Society) в 1893 г. Позднее он стал провостом Итона и начал развлекать своих юных питомцев историями на Рождество. В конечном итоге, они были собраны в четыре книги: "Ghost-Stories of an Antiquary" (1904), "More Ghost-Stories of an Antiquary" (1911), "A Thin Ghost and Others" (1919) и "A Warning to the Curious" (1925). Это сравнительно небольшое творческое наследие - оно заняло менее 650 страниц в последнем однотомнике "The Collected Ghost-Stories of M. R. James" (1931) - тем не менее стало важной вехой в мистической литературе. Как минимум, оно представляет собой утонченнейшую форму традиционной истории о призраках, и усовершенствование этой формы Джеймсом, видимо, ведет прямо к возникновению психологических историй о призраках силами Уолтера де Ла Мара, Оливера Онионса и Л. П. Хартли. Джеймс был мастером короткого рассказа; структура его более длинных работ подчас столь сложна, что между реальной хронологической последовательностью событий в произведении и их последовательностью в повествовании есть сильное расхождение. Джеймс также был одним из немногих авторов, способных писать об ужасном в крайне непринужденном, эксцентричном и шутливом стиле; Лавкрафт, хотя и восхищаясь этой чертой в Джеймсе, категорически не советовал своим юным товарищам пытаться ее скопировать. Подобно Лавкрафту и Мейчелу, Джеймс обзавелся довольно фанатичной толпой поклонников. Однако, откровенно говоря, большинство работ Джеймса слабы и легковесны; у него нет собственной уникальной картины мира, какая была у Мейчелена, Дансени, Блэквуда и Лавкрафта, и многие из его рассказов выглядят формальными упражнениями по измышлению ужасов. Лавкрафт, кажется, впервые прочел Джеймса в Публичной библиотеке Нью-Йорка в середине декабря 1925 г. К концу января 1926 г. он уже прочитал первые три сборника и собирался прочесть только что вышедший "A Warning to the Curious". Хотя его энтузиазм сперва был высок - "мастерство Джеймса в ужасах почти непревзойденно", - позже он остынет. Хотя в "Сверхъестественном ужасе в литературе" он помещает Джеймса среди "современных мастеров", к 1932 г. он сочтет, что тот "по-настоящему не в классе Мейчелена, Блэквуда & Дансени. Он самый земной член `большой четверки`".

Структура "Сверхъестественного ужаса в литературе" крайне изящна. Десять глав идут следующим образом:

- Вступление
- Зарождение литературы ужаса
- Ранний готический роман
- Расцвет готического романа
- Второй урожай готического романа
- Литература о сверхъестественном в континентальной Европе
- Эдгар Аллан По
- Традиция сверхъестественного в Америке
- Традиция сверхъестественного на Британских островах
- Современные мастера

Вступление излагает теорию мистической литературы, как ее представлял Лавкрафт. Следующие четыре главы рассматривают мистическую литературу с античности до финала готической школы в начале XIX века, после чего следует глава об иностранной мистической литературе. Эдгару По отведено центральное место в историческом ряду, а его влияние на жанр раскрывается в последних трех главах.

Ранее я упоминал сравнительно малое число критических работ, посвященных мистической литературе, созданных до того времени. Лавкрафт читал "Историю ужаса" Эдит Беркхед (1921), важнейшее исследование готической литературы; и, вопреки утверждениям Огюста Дерлета, вполне очевидно, что Лавкрафт многое позаимствовал из этого трактата для своих глав (II-V) о готике - как структуру своего исследования, так и некоторые моменты анализа и оценок. Лавкрафт открыто ссылается на Беркхед (а также на Сэнтбери) в конце главы IV. Примерно в то же время, что и эссе Лавкрафта, вышел "Замок с привидениями" Эйно Райло (1927) - очень сильное историческое и тематическое исследование, которое Лавкрафт прочел с интересом и уважением.

С другой стороны, единственным полным исследованием *современной* мистической литературы было "Сверхъестественное в современной английской литературе" Дороти Скарборо (1917), которое Лавкрафт не прочтет до 1932 г. - после чего вполне справедливо раскритикует за крайнюю схематичность тематического анализа и удивительную безгловитость по отношению к откровенным ужасам Стокера, Мейчена и других авторов. Таким образом, работа Лавкрафта как историческое исследование наиболее ценна и самобытна благодаря последним шести главам. Даже сейчас существует очень мало работ на английском, посвященных иностранной мистической литературе, и восхваление Лавкрафтом к таким авторам, как Мопассан, Бальзак, Эркманн-Шатриан, Эберс и другие, было новаторством. Объемистая глава об Эдгаре По, по-моему, один из самых пронизательных кратких разборов среди написанных, несмотря на некоторую напыщенность его стиля. Лавкрафт без особо энтузиазма отнесся к поздним викторианцам Англии, но его длинные рассуждения о Готорне и Бирсе в главе VIII крайне познавательны. А его высочайшим успехом, вероятно, было определить четверку "современных мастеров" мистической прозы - Мейчена, Дансени, Блэквуда и М.Р. Джеймса; мнение, которое, вопреки придиркам Эдмунда Уилсона и прочих, было подтверждено последующими исследователями. Действительно, единственный "мастер", которого не хватает в этом списке, - это сам Лавкрафт.

И даже помимо пронизательных разборов отдельных авторов, помимо уверенности, с которой Лавкрафт обращается к вопросу исторического прогресса в этой сфере - и вспомните, что это был *первый* случай, когда была предпринята попытка исторического обзора жанра (работа Скарборо была тематической)! - "Сверхъестественный ужас в литературе" заслуженно известен благодаря своему вступлению, которое одновременно отстаивает мистическую прозу как серьезный литературный метод и развивает идеи таких более ранних работ, как эссе "В защиту Дагона", относительно того, из чего реально складывается "страшное произведение". О первой задаче Лавкрафт громко заявляет в первом же предложении: "Самое древнее и сильное из человеческих чувств - это страх, а самый древний и самый сильный вид страха - страх неведомого", "факт", который "должен на веки вечные утвердить подлинность и достоинство таинственного, ужасного повествования как литературной формы"; далее он упоминает, с неожиданно едким сарказмом, о борьбе литературы ужасов против "наивного, пресного идеализма, который осуждает эстетический мотив и вызывает к дидактической литературе, дабы "возвысить" читателя до надлежащего уровня самодовольного оптимизма". Все это, как и в эссе "В защиту Дагона", ведет к защите странного и ужасного, как апеллирующего преимущественно "к умам обладающих достаточной чувствительностью" - или, как он заявляет в конце, "это узкая, однако существенная отрасль человеческого самовыражения, и она, как обычно, будет главным образом востребована лишь ограниченной аудиторией читателей с особенно чуткой восприимчивостью".

В определение мистической литературы Лавкрафт внес вклад непреходящей важности. В этом решающем пассаже из "Сверхъестественного ужаса в литературе" он пытается провести различие между мистическим и просто ужасным: "Этот тип литературы ужаса не следует смешивать с типом, внешне похожим, однако с психологической точки зрения совершенно иным - с литературой, которая вызывает обыкновенный физический страх и обыденный, земной ужас". Упоминание психологии здесь критично - оно ведет прямоком к классическому определению Лавкрафта литературы о сверхъестественном:

*В истинной истории о сверхъестественном есть нечто большее, чем тайное убийство, окровавленные кости или нечто в саване, согласно правилам гремящее цепями. Определенная атмосфера напряженного и необъяснимого ужаса перед внешними, неведомыми силами должна быть в ней; и в ней должен быть намек, высказанный, как подобает, всерьез и зловеще, на самое ужасное понимание, способное зародиться в человеческом сознании, - о необыкновенной и пагубной приостановке или же полной отмене тех непреложных законов Природы, которые являются нашей единственной защитой против ярости хаоса и демонов неизведанных пространств.*

Вполне можно сказать, что это ничто иное, как оправдание задним числом собственной фирменной модели "космического ужаса"; но, полагаю, оно не сводится только к этому. В сущности, Лавкрафт утверждает, что для мистической литературы важна *сверхъестественность*, поскольку именно это отличает ее от всех прочих видов литературы, которые имеют дело исключительно с тем, что осуществимо, и следовательно имеют совершенно иной метафизический, эпистемологический и психологический оттенок. В "Сверхъестественном ужаса в литературе" Лавкрафт касается-таки несколько примеров несверхъестественного ужаса - "Человек толпы" Эдгара По, ряд мрачных, полных психологического напряжения рассказов Бирса, - но их немного; и он недвусмысленно отделяет *conte cruel* - то есть, истории, "которые душераздирающий эффект достигается посредством драматических танталовых мук, разочарований и ужасных физических мучений", - пусть даже сам восхищается многими его образчиками, например, произведениями Мориса Левеля, "чьи коротенькие эпизоды столь охотно подвергались сценическим адаптациям для "триллеров" Гран-Гиньоль".

Лавкрафт признавал, что сочинение этой статьи дало два положительных эффекта: во-первых, "Это добрая подготовка к сочинению новой серии моих собственных мистических рассказов"; во-вторых, "Курс чтения & письма, который прохожу ради статьи Кука, - превосходная дисциплина для ума & чудесный знак демаркации между моим бесцельным, потерянным существованием в прошлом году & возобновленным отшельничеством в духе Провиденса, под сенью которого я надеюсь вымучить несколько баек, достойных записывания". Второй эффект - очередное звено в цепи последовательных решений прекратить круглосуточные блуждания в компании приятелей и засесть за реальную работу; насколько оно было успешным - трудно судить по причине отсутствия дневника за 1926 г. Что же до первого эффекта, то он принес свои плоды в конце февраля, когда, по всей видимости, и был написан "Холодный воздух" [Cool Air].

"Холодный воздух" - последний и, возможно, лучший из нью-йоркских рассказов Лавкрафта. Это компактное описание вещей, тошнотворных чисто физически. Рассказчик, весной 1923 г. "подыскав себе дрянную и неприбыльную работенку в одном из журналов", оказывается в захудалом пансионе, чьей хозяйкой была "неряшливая, почти бородатая женщина по имени сеньора Эрреро"; обитают в нем преимущественно преставители низших классов - за исключением некоего доктора Муньоса, культурного и интеллигентного медика на пенсии, который непрерывно экспериментирует с химикатами

и из странной эксцентричности поддерживает в своей комнате температуру около 55 градусов [Фаренгейта] с помощью охлаждающей установки. Рассказчик впечатлен Муньосом:

*Предо мной был невысокий, но превосходно сложенный человек, облаченный в весьма строгий костюм - идеального покроя и подогнанный точно по фигуре. Породистое лицо с властным, однако не надменным выражением? было украшено короткой серо-стальной бородкой, а старомодное пенсне прикрывало большие, темные глаза, оседлав орлиный нос, который привносил мавританский штрих в эту, во всем остальном совершенно кельтско-иберийскую внешность. Густые, аккуратно подстриженные волосы - что свидетельствовало о тщательном выборе парикмахера, - были разделены элегантным пробором над высоким лбом; все это складывалось в портрет человека незаурядного ума, благородного происхождения и превосходного воспитания.*

Муньос явно воплощает идеальный тип Лавкрафта: человека, который принадлежит к аристократии по крови и по интеллекту; который высокообразован в своей сфере, но также и умеет хорошо одеваться. Как здесь не припомнить жалобы самого Лавкрафта, когда он лишился своих костюмов? По той причине подразумевается, что мы должны проникнуться симпатией и состраданием к бедственному состоянию Муньоса, который явно страдает от последствий некой ужасной болезни, поразившей его 18 лет назад. Когда через несколько недель его охлаждающая установка ломается, рассказчик предпринимает попытку ее починить, одновременно нанимая "замызганного попрошайку", что снабжать доктора льдом, который непрерывно требуется тому во все больших количествах. Но все тщетно: когда рассказчик, наконец, возвращается после поисков ремонтника кондиционеров, он обнаруживает пансион, охваченным паникой; когда же он входит в комнату, то видит "темный, слизистый след [который] тянулся от распахнутой двери ванной до входной двери" и "заканчивался неопишимо". В действительности, Муньос уже восемнадцать лет, как умер, и пытался сохранить себя при помощи искусственной консервации.

"Холодный воздух" не поднимает серьезных философских вопросов, но некоторые из штрихов в нем необыкновенно хороши. Например, когда однажды Муньос переживает "спазм [который] заставил его зажать глаза ладонями и опрометью броситься в ванную", мы должны ясно понять, что от возбуждения его глаза чуть-чуть не выскочили из орбит. Безусловно, во всей этой истории есть (и, возможно, осознанная) комическая нотка - особенно когда Муньос, загнанный в ванну, полную льда, кричит сквозь дверь ванной: "Еще... еще!"

Интересно, что позднее Лавкрафт признавался, что главным источником вдохновения для рассказа послужила не "Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром" Эдгара По, а "Повесть о белом порошке" Мейчена, где незадачливый студент нечаянно принимает снадобье, которое превращает его в "темную и зловонную массу, кипящую разложением и ужасающей гнилью, не жидкую и не плотную, но тающую и меняющуюся перед нашими глазами, и бурлящую маслянисто-жирными пузырями подобно кипящей смоле". И все же сложно предположить, что мистер Вальдемар, человек, которого после предполагаемой смерти месяцами продержали в полуживом состоянии с помощью гипноза - и который в конце концов обратился "полужидкой, отвратительной, гниющей массой", ни разу не приходил на ум Лавкрафту, когда тот писал "Холодный воздух". Эта история, в отличие от "Кошмара в Ред-Хуке", - самое удачное обращение Лавкрафта к ужасам, таящимся в многолюдном гуле и грохоте единственного подлинного мегаполиса Америки.

Место действия рассказа, особняк из песчаника - дом 317 на Западной 14-ой улице (между Восьмой и Девятой авеню) в Манхеттене, который Джордж Керк занимал под жилье и одновременно под свой книжный магазин "Chelsea". Дом 169 на Клинтон-стрит Керк покинул еще в июне 1925 г., пробыв там менее пяти месяцев. Сперва он переехал вместе со своим деловым партнером, Мартином Кэймином, и женой Кэймина, Сарой, в дом 317 на Западной 115-ой улице в Манхеттене, а затем в августе, после недолгого возвращения в Кливленд, поселился в пансионе на 14-ой улице. Но и здесь он пробыл недолго, к октябрю переехав и перенеся свой магазин в дом 365 на Западной 15-ой улице. Здесь он оставался до свадьбы с Люсиль Дворак 5 марта 1927 г., после чего открыл книжный магазин "Chelsea" в доме 58 на Западной 8-ой улице и прожил здесь более десяти лет. Следовательно, Лавкрафт мог бывать в доме на 14-ой улице только в течении двух месяцев, но этого времени ему должно было хватить, чтобы близко познакомиться с ним.

Фарнсуорт Райт - как это ни невероятно и необъяснимо, - отверг "Холодный воздух", хотя именно такого рода проверенная макабрическая литература ему всегда нравилась. Возможно, как и в случае со "В склепе", он был напуган его довольно отвратительным финалом. В любом случае, Лавкрафт был вынужден продать рассказ по очень низкой цене недолговечному журналу "Tales of Magic and Mystery", где тот появился в номере за март 1928 г.

Единственный визит Сони в Нью-Йорк в первые три месяца 1926 г. имел место где-то между 15 февраля и 5 марта. Очевидно, это была ее первая продолжительная отлучка из Halle's; а по поводу ее отъезда Лавкрафт сообщает, что, если в магазине все пойдет хорошо, она вряд ли вернется до июня. Тем временем сам Лавкрафт наконец нашел кое-какую работу, пусть даже временную и, откровенно говоря, недостойную его. В сентябре Лавмен нашел работу в престижном книжном магазине "Dauber & Pine" на Пятой авеню и 12-ой улице и убедил свое начальство нанять Лавкрафта на три недели для надписывания адресов на конвертах - начиная, вероятно, с 7 марта. В 1925 г. Лавкрафт несколько раз помогал в этом деле Керку, работая задаром - из-за множества оказанных ему Керком услуг и любезностей; бывало, несколько Калемов дружно подписывали конверты, болтая, распевая старые песни и, в общем, превращая это занятие в развлекательный вечер. Плата за работу в "Dauber & Pine" составляла 17.50 долларов в неделю. Лавкрафт говорит об этом как о веселой шутке ("Moriturus Te Saluto! Прежде чем окончательно погрузиться в бездну, я собираюсь расплатиться со всеми своими задолженностями человечеству & вкратце ответить на твою высоко ценимую записку..."), но, скорее всего, он находил работу крайне утомительной, так как никогда не испытывал удовольствия от скучных, механических занятий такого рода.

Сам Лавкрафт так и не признался Лилиан, нравится или не нравится ему эта работа. Возможно, он не желал, чтобы это сочли нежеланием зарабатывать себе на жизнь; а, возможно, к 27 марта у него на уме уже было нечто совсем иное. Его письмо к Лилиан от этого числа начинается так:

*Что ж!!! Все ваши послания дошли & получили признательный прием, но третье стало вершиной, которая предала все остальное забвению!! Ух! Бац! Мне пришлось тотчас поехать отпраздновать... & сейчас вернуться, чтобы ликовать & отвечать. Письмо ЭЭФГ тоже дошло - буйный симпозиум!...*

*А теперь о вашем приглашении. Ура!! Да здравствует штат Род-Айленд & Плантации Провиденса!!!*

Иными словами, Лавкрафт наконец-то получил приглашение вернуться обратно в Провиденс.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

## ГЛАВА XVII

### Рай возвращенный

(1926)

В письме Артуру Харрису в конце июля 1924 г., Лавкрафт заявил: "Хотя сейчас я в Нью-Йорке, но надеюсь однажды вернуться в Провиденс; ибо в нем есть тихое благородство, которое я нигде больше не встречал - кроме некоторых прибрежных городков Массачусетса". Это аномально раннее проявление его желания вернуться домой, похоже, противоречит расхожему мнению, что "медовый месяц" Лавкрафта с Нью-Йорком продолжался, как минимум, полгода; из вежливости давайте предположим, что это возвращение на родину так или иначе включало бы и Сою. Но истинная сага о попытках Лавкрафта вернуться в Провиденс началась где-то в апреле 1925 г., когда он писал Лилиан:

*Что до поездок - ... я не вынесу вида Провиденса, пока не смогу остаться там навеки. Когда я попаду домой, то не решусь поехать даже в Потукет или Восточный Провиденс, а мысль о пересечении границы Массачусетса возле Мельниц Ханта наполняет меня положительно ужасом! Но беглый взгляд был бы подобен тому, что злосчастный мореход, захваченный штормом, бросает на недосыгаемую родную гавань, прежде чем его опять уносит в беспросветную черноту чужого моря.*

Лилиан явно предлагала Лавкрафту погостить - возможно, чтобы облегчить скуку и даже депрессию, которые, несомненно, были порождены отсутствием работы, унылой комнаткой на Клинтон-стрит и шатким состоянием его брака. Ответ Лавкрафта заслуживает внимания: он пишет не "если я попаду домой", но "когда я попаду домой" - даже зная наверняка, что о немедленном возвращении по экономическим причинам и речи быть не может. Фраза о "чужом море" также показательна - это явно ничто иное, как намек на Нью-Йорк; все же, невзирая на все стоны о заповолинивших город "чужаках", именно Лавкрафт был здесь чужим. В 1927 г. он напишет: "там я был неассимилированным чужаком", - совершенно не сознавая, что очертил самую суть проблемы.

Когда в ноябре 1925 г. Лавкрафт писал, что "Разумом я в действительности дома" в Провиденсе, он нисколько не преувеличивал. Все время пребывания в Нью-Йорке он выписывал "Providence Evening Bulletin", по воскресеньям вместе с "New York Times" читая и "Providence Sunday Journal" (у "Bulletin" не было воскресного выпуска). Он пытался остаться в мысленном контакте с Провиденсом и другим способом, а именно - перечитывая все доступные книги по истории Провиденса.

Но чтения книг явно было недостаточно. Я уже приводил сварливое замечание Сони, что Лавкрафт цеплялся за привезенную из Провиденса мебель "с болезненным упрямством". Она же стала темой одного из самых примечательных пассажей из писем Лавкрафта к

тетушкам - и точным индикатором его душевного состояния во время наихудшей части нью-йоркского периода. Лилиан заметила (возможно, после многословного рассказа Лавкрафта о приобретении им своего лучшего костюма), что "имущество есть бремя"; в августе 1925 г. Лавкрафт бросает ей в лицо ответное:

*Причина жить различается для каждого индивида... т.е., у каждого индивида есть некая особенная вещь или группа вещей, что образует фокус всех его интересов & ядро всех его эмоций; & без которой сам процесс выживания не только не значит вообще ничего, но и часто становится невыносимой обузой & мукой. Те, для кого старые дружеские связи & приобретения не составляют этого единственного интереса & жизненной необходимости, вполне могут читать проповеди о безрассудном "рабства у мирского добра" - до той поры, пока они не пытаются навязать свою веру окружающим.*

И каково же мнение Лавкрафта по данному вопросу?

*Так уж получилось, что я неспособен испытать удовольствие или интерес от чего-то, кроме мысленного возвращения в иные & лучшие дни - ибо я поистине не вижу перспективы когда-либо очутиться в действительно родственной по духу среде или снова зажить среди цивилизованных людей с историческим прошлым старых янки, - так что, дабы избежать безумия, которое ведет к насилию & суициду, я должен цепляться за последние клочки былых дней & былых привычек, что у меня остались. Так что не стоит ожидать, что я избавляюсь от тяжеловесной мебели & картин & часов & книг, которые помогают всегда хранить дом 454 в моих мечтах. Когда они уйдут - и я уйду, ведь они - единственное, что помогает мне открывать глаза поутру или глядеть в будущее, не начиная вопить от полнейшей безысходности & биться о стены & пол в яростной попытке пробудиться от кошмара "реальности" & в своей собственной комнате в Провиденсе. Да, подобная душевная чувствительность крайне неудобна, когда нет денег - но легче критиковать, чем ее исправить. Когда несчастный дурак, страдающий ею, позволяет увлечь себя & на время сбить с толку благодаря ложной перспективе & незнанию мира, единственное, что остается, - это позволить ему цепляться за те жалкие клочки, пока он еще в силах их удерживать. Они для него - жизнь.*

Об этом невыразимо горьком пассаже можно написать целый трактат. Больше мы не видим уверенного "когда я попаду домой"; теперь Лавкрафт не видит "перспективы" когда-либо вернуться. Как Лилиан отреагировала на то, что ее единственный племянник явно всерьез - или, по крайней мере, с крайней горечью - говорил о самоубийстве и буйном помешательстве, сказать невозможно; это немного странно, но, похоже, у этой беседы не логического продолжения в последующих письмах.

Кое-что может пролить весьма любопытный свет на всю ситуацию. Уинфилд Таунли Скотт заявляет, что, согласно Сэмюэлю Лавмену, Лавкрафт во время последней части нью-йоркского периода "носил с собой фиал с ядом" (слова Лавмена), чтобы суметь положить конец своему существованию, если ситуация станет совсем невыносимой. Откровенно говоря, я нахожу эту мысль нелепой. Я совершенно уверен, что Лавмен сочинил - то ли, чтобы бросить тень на репутацию Лавкрафта, то ли по какой-то иной, неведомой причине. Со временем Лавмен обратился против Лавкрафта - в большой степени, по причине убеждения, что антисемитизм Лавкрафта (о котором он узнал от Сони в 1948 г., а, возможно, и раньше, из других источников) заставлял его лицемерить. Есть и возможность, что Лавмен просто недопонял нечто, сказанное Лавкрафтом, - возможно, некую попытку сардонически пошутить. У нас нет независимых подтверждений этого анекдота, и нет его упоминаний кем-то еще из числа друзей и корреспондентов Лавкрафта;



зато есть подозрение, что Лавкрафт в таком деликатном вопросе скорее доверился бы Лонгу, чем Лавмену. Думаю, это совершенно непохоже на Лавкрафта - так близко подойти к самоубийству даже в трудное для него время; и действительно, общий настрой его писем к тетюшкам, даже принимая во внимание пассажи вроде процитированного выше, никоим образом не однообразно депрессивный или печальный.

Но что же насчет Сони? Упоминание в приведенном письме "ложной перспективы & незнания мира" едва ли может относиться к чему-то, кроме их брака, который Лавкрафт теперь провозглашал чуть ли не ошибкой. Примерно тогда же (или, возможно, чуть позже) Джордж Керк в своем письме к невесте невзначай сбросил форменную бомбу: "Пожалей миссис Л. Она, как мне сказали, в больнице. Г ясно дал понять, что они расстанутся". Письмо не датировано, но, вероятно, было написано осенью 1925 г. Я не знаю, о каком пребывании Сони в больнице может идти речь. Разумеется, ничего такого ни разу не упоминается ни в одном письме Лавкрафта к тетюшкам, даже относящемся к концу его пребывания в Нью-Йорке. Когда Лавкрафт говорит своим тетям, либо кому-то еще, о возможном возвращении в Новую Англию, он практически всегда говорит о совместном возвращении.

Эта тема не поднимается в сохранившихся письмах к Лилиан вплоть до декабря:

*Что касается вопроса о постоянном месте жительства - господи помилуй! но С Г очень охотно будет содействовать моему переселению туда, где мой рассудок обретет безмятежность & продуктивность! Что я подразумевал под "угрозой поневоле вернуться в Н.Й.", было вопросом производственной перспективы, воплотившейся в вакансии в Патерсоне; ибо в моем плачевном финансовом состоянии практически любая оплачиваемая работа представляет собой нечто, от чего я при наличии минимального здравого смысла или чувства приличия не смог бы с легкостью отказаться. Живи я по-прежнему в Н.Й., я бы, вероятно, отнесся к этому с философским смирением; но если бы я снова жил дома, я, вероятно, не мог бы и помыслить о перспективе нового отъезда. Очутись я в Новой Англии, мне бы пришлось искать способ удержаться здесь - в дальнейшем обшаривая в поисках вакансий Бостон, Провиденс, Салем или Портсмут вместо того, чтобы не спуская глаз с Манхэттена, Бруклина, Патерсона и тому подобных делеких & незнакомых краев.*

Из этого отрывка становится ясно, что вопрос уже обсуждался ранее, хотя процитированная фраза об "угрозе поневоле вернуться в Н.Й." не обнаруживается ни в одном уцелевшем письме. В любом случае, похоже, Лилиан предложила ему переселиться в Новую Англию, но лишь временно - а с этим Лавкрафт не мог смириться. Далее он пишет, что "С Г полностью одобряет моей замысел окончательного возвращения в Новую Англию, & через некоторое время сама намерена искать производственные вакансии в районе Бостона", и принимается петь Соне очень трогательные хвалы, хотя и до смешного напыщенным тоном:

*Отношение С Г ко всему делу столь сердечно & великодушно, что с моей стороны сама мысль о постоянном разъезде показалась бы едва ли не варварством & полностью противоречила бы принципам такта, который побуждает человека признавать & чтить преданность самого самоотверженного свойства & необыкновенной глубины. Я не доводилось наблюдать более замечательного примера бескорыстного & заботливого участия; когда каждый мой финансовый промах принимается & прощается, стоит ему оказаться неминуемым, & когда одобрение распространяется даже на мои заявления... что важнейший элемент моей жизни - это определенное количество тишины & свободы ради творческого самовыражения... Преданность, способная без малейшего ропота принимать*

*эту смесь некомпетентности & эстетического себялюбия, противоречит любым изначально питаемыми ожиданиями; несомненно, это феномен столь редкий & столь сродни старинному понятию святости, что никто, обладая малейшим чувством артистической соразмерности, вероятно, не сможет ответить на него чем-то ничем иным, нежели глубочайшим взаимным уважением, почтением, преклонением & симпатией...*

По-видимому, этот многословный пассаж породило предложение Лилиан попросту вернуться домой и забыть о Соне, на что Лавкрафт принялся возражать, что он не может согласиться с "мыслью о постоянном разъезде" с ней, учитывая ее безгранично терпеливое и понимающее поведение. Если это предположение верно, оно дает дополнительную поддержку версии, что Лилиан все время противилась этому браку.

Однако после декабря вопрос о возвращении Лавкрафта снова был оставлен - возможно, из-за того, что все участники ждали, чем завершится дело с перспективой занятия должности в музее Мортон в Патерсоне. Еще три месяца миновали без перспективы найти работу за исключением временной работы по подписыванию конвертов - и вот 27 марта он, наконец, получил приглашение вернуться домой.

Что (или кто) стояло за этим приглашением? Было ли это решением одной Лилиан? Добавила ли свой голос и Энни? Были ли другие участники? Уинфилд Таунли Скотт говорил с Фрэнком Лонгом на эту тему; он пишет следующее:

*По словам мистера Лонга: "Говард становился все жалче, и я опасался, что он плохо кончит... Так что я написал", - продолжает Лонг, - "длинное письмо миссис Гэмвелл, убеждая, что пора пустить в ход организацию его возвращения в Провиденс... он был настолько глубоко несчастен в Нью-Йорке, что я испытал чудовищное облегчение, когда две недели спустя он сел на поезд в Провиденс".*

Пятнадцать лет спустя Лонг повторил то же самое Артуру Коки. Но в своих воспоминаниях 1975 г. Лонг рассказывает нечто иное:

*Моя мать быстро поняла, что его душевное здоровье, действительно, может оказаться под угрозой, если еще хотя бы месяц пройдет без перспективы освобождения, и написала длинное письмо его тетюшке, описав ситуацию в подробностях. Сомневаюсь, что Соня вообще знала об этом письме. По крайней мере, она никогда не упоминала о нем, вспоминая об этом конкретном периоде. Через два дня в бруклинский пансион с утренней почтой прибыло письмо от миссис Кларк, сопровождаемое железнодорожным билетом и небольшим чеком.*

Так кто же написал письмо, Лонг или его мать? Последнее не совсем невероятно: во время визита Лилиан в Нью-Йорк в декабре 1924 г. - январе 1925 г. они с Лавкрафтом часто бывали у Лонгов; и, похоже, что между двумя немолодыми леди, чьи сын и племянник были близкими друзьями, возникла определенная симпатия. Все же более раннее утверждение Лонга, что письмо написал он, представляется более надежным - или, возможно, так поступили и Лонг, и его мать.

В своих мемуарах Лонг, однако, явно ошибается в одной детали: железнодорожный билет никак не мог быть приложен к мартовскому письму Лилиан к Лавкрафту, поскольку прошло еще около недели, прежде чем окончательный выбор пристанища для Лавкрафта действительно остановился на Провиденсе. Делая предварительное приглашение, Лилиан, очевидно, предложила выбрать Бостон или Кембридж, как более вероятные места найти

литературную работу. Лавкрафт нехотя признал здравый смысл этой идеи, но продолжал настаивать, что он "по сути своей отшельник, который будет иметь очень мало дел с людьми, где бы он ни находился", а затем, одновременно страстно и немного печально, умоляет позвать его в Провиденсе:

*В сущности & во всех отношениях я по природе своей даже более обособлен от человечества, чем сам Натаниэль Готорн, который был одинок среди толпы & о ком Салем узнал лишь после его смерти. Следовательно, стоит принять за аксиому, что окружающие люди абсолютно ничего не значат для меня, являясь лишь компонентами общего ландшафта & пейзажа... Моя жизнь проходит не среди людей, но среди мест - мои привязанности не личные, но топографические & архитектурные... Я всегда аутсайдер - ко всем местам & всем людям - но и у аутсайдеров есть свои сентиментальные предпочтения в окружении. Я буду безапелляционен только в утверждении, что мне нужна именно Новая Англия - в той или иной форме. Провиденс есть часть меня - я есмь Провиденс... Провиденс - мой дом, & здесь я закончу свои дни, если мне доведется проделать это с неким подобием спокойствия, достоинства или сообразности... Провиденс всегда будет передо мной, как цель, к которой надо стремиться, - подлинный Рай, когда-нибудь возвращенный.*

Добилось ли письмо желаемого эффекта или нет, но вскоре после него Лилиан решила, что ее племяннику следует переехать в Провиденс, а не в Бостон или Кембридж. После первого предложения, сделанного в конце марта, Лавкрафт предположил, что он сможет переехать в комнату в пансионе Лилиан в доме 115 на Уотермен-стрит; в новом письме Лилиан сообщила, что нашла для них обоих квартиру в доме 10 на Барнс-стрит, к северу от кампуса университета Брауна, и спрашивала Лавкрафта, брать ли ее. Он ответил новым почти истерическим письмом:

*Ух, ты!! Бац!! Ура!! Ради Бога, хватай квартиру без секунды задержки!! Я не могу поверить - это слишком хорошо, чтобы быть правдой!... Кто-нибудь, разбудите меня, прежде чем сон станет столь реальным, что я не вынесу пробуждения!!!*

*Брать ее? Ну, еще бы!! Не могу писать связно, но тотчас, как только смогу, займусь упаковкой вещей. Барнс возле Брауна! До чего глубоко я смогу вдохнуть воздух после всего здешнего inferнального зловония!!!*

Я привожу отрывки из писем в таком объеме (а некоторые из них продолжают в таком духе целыми страницами), чтобы показать, насколько близко к пределу должен был подойти Лавкрафт. Два года он пытался сделать хорошую мину при плохой игре, пытался убедить Лилиан - и, возможно, себя, - что его приезд в Нью-Йорк *не был* ошибкой... но как только возникла перспектива вернуться домой, он ухватился за нее с готовностью, которая выдает глубины его отчаяния.

Главным вопросом, конечно же, было, где поместится Соня - или, возможно, поместиться ли она вообще. В письме от 1 апреля Лавкрафт мимоходом замечает: "С Г всецело одобряет переезд - получил от нее вчера удивительно сердечное письмо"; а пять дней спустя он коротко добавляет: "Я надеюсь, она не рассматривает переезд в слишком печальном свете - или как нечто, достойное критики с позиции лояльности & хорошего такта". Я не знаком с точным контекстом или скрытым смыслом этого замечания. Примерно неделю спустя Лавкрафт рапортует Лилиан, что "С Г оставила немедленный бостонский план, но по всей вероятности будет сопровождать меня в Провиденс", - пускай это всего-навсего означало, что она вернется в Бруклин, чтобы помочь ему упаковаться, а затем проводит его в Провиденс, что помочь обустроиться в новой квартире; определенно, в тот момент и речи не шло об ее проживании или работе в Провиденсе.

И все же подобная перспектива явно время от времени рассматривалась - по крайней мере, Соней, а, возможно, и Лавкрафтом. Она цитирует строчку из рассказа "Он" ("я... оттягивал возвращение домой, к своей родне, чтобы не показалось, что я приполз обратно после постыдного поражения"), которую Кук приводит в своих воспоминаниях, и колко добавляет: "Это только часть правды. Он желал больше всего на свете вернуться в Провиденс, но еще и желал, чтобы я с ним поехала, и этого я не могла сделать, поскольку там не было для меня подходящих вакансий; то есть, соответствующих моим способностям и моим потребностям". Возможно, к этому критическому периоду относится самый драматичный отрывок из ее воспоминаний:

*Когда он больше не мог выносить Бруклин, я - сама - предложила ему вернуться в Провиденс. Он сказал: "Если мы сможем с тобой вдвоем вернуться и жить в Провиденсе, благословенном городе, где я был рожден и взращен, я уверен, что буду счастлив". Я согласилась: "Я бы ничего так не хотела, как жить в Провиденсе, если бы я могла найти там работу, но в Провиденсе нет той рыночной ниши, которую я могу заполнить". Он вернулся в Провиденс один. Я приехала гораздо позднее.*

*Г.Ф. в то время жил в большой комнате-студии, где делил кухню с еще двумя жильцами. Его тетя миссис Кларк имела комнату в том же доме, тогда как миссис Гэмвелл, более молодая тетя, жила в другом месте. Далее у нас была беседа с тетушками. Я предложила снять дом побольше, нанять хорошую прислугу, оплачивать все расходы, чтобы обе тетушки жили с нами, ничего не тратя или, по крайней мере, тратя гораздо меньше, но живя гораздо лучше. Мы с Г.Ф. действительно договорились об аренде подобного дома с правом его покупки, если он нам понравится. Г.Ф. пришлось бы занять одну его часть под свой кабинет и библиотеку, а я бы заняла другую часть под свое собственное деловое предприятие. Тогда же тетушки вежливо, но твердо информировали меня, что ни они, ни Говард не могут позволить, чтобы жена Говарда зарабатывала на жизнь в Провиденсе. Так-то вот. Теперь-то я все о нас поняла. Гордость предпочла страдать молча - как их, так и моя.*

С этим рассказом немало проблем. Во-первых, ясно, что не Соня была тем, кто "предложил ему вернуться в Провиденс", иначе Лавкрафт не повторял бы Лилиан без конца, что Соня одобряет переезд. Во-вторых, невозможно точно определить, когда произошла эта "беседа" в Провиденсе. Далее Соня сообщает, что она сперва соглашалась на работу в Нью-Йорке (видимо, оставив место в кливлендском "Halle's"), чтобы быть поближе к Лавкрафту и, возможно, проводить выходные в Провиденсе, но затем получила предложение из Чикаго, которое было слишком хорошим, чтобы от него отказаться. Поэтому она попросила Лавкрафта вернуться на пару дней в Нью-Йорк, чтобы проводить ее; и Лавкрафт действительно ненадолго вернулся в Нью-Йорк в сентябре, хотя Соня утверждает, что отправилась в Чикаго в июле. Значит, есть возможность, что беседа в Провиденсе имела место в начале лета. Замечание Сони, что она приехала в Провиденс "гораздо позднее", может означать, что она приехала туда лишь несколько лет спустя - быть может, даже в 1929 г., поскольку лишь тогда была начата (по инициативе Сони) реальная процедура развода.

Критический момент - это "гордость", упомянутая Соней. Здесь мы видим столкновение культур и поколений во всей его красе: с одной стороны энергичная, возможно, даже властная деловая женщина, старающаяся спасти свой брак, взяв дело в собственные руки, а с другой - обнищавшие викторианские матроны, которые не могут "позволить" социальной катастрофы - чтобы жена их единственного племянника устроила магазин и

содержала их самих в том городе, где род Филлипсов по-прежнему воспринимается как нечто вроде местной аристократии. Точная формулировка комментария Сони примечательна: в ней содержится намек, что тетушки могли и примириться с магазином, открой она его где-то еще, кроме Провиденса.

Стоит ли критиковать тетушек за их поведение? Определенно, многие из нас, те, кто верит, что добывание денег - высочайшее моральное благо, доступное людям, сочтут его абсурдным, непостижимым и классово оскорбительным; но 1920-е годы в Новой Англии были временем, когда стандарты приличия ценились больше, чем высокий доход, а тетушки просто придерживались правил поведения, в соответствии с которым прожили всю свою жизнь. Если кого-то и стоит критиковать, так это Лавкрафта; был ли он согласен с тетушками по этому вопросу или нет (а вопреки его викторианскому воспитанию, мне кажется, что согласен он не был), ему следовало чуть настойчивее выражать собственные интересы и поработать посредником для достижения какого-то компромисса. Вместо того он, похоже, праздно стоял в стороне, позволяя тетушкам принимать все решения за него. Честно говоря, вполне может статься, что на самом деле Лавкрафт мечтал, чтобы этот брак наконец закончился - или, по крайней мере, был вполне согласен продолжать его только по переписке, каким он действительно будет на протяжении нескольких следующих лет. Все, о чем он мечтал, - это попасть домой; Соня могла приезжать в гости и сама.

Как же нам оценивать двухгодичную супружескую авантюру Лавкрафта? Определенно, достаточно упреков было обращено ко всем ее сторонам: к теткам - за холодное отношение к этому браку и неспособность поддержать финансово или морально бедствующую супружескую пару; к Соне - за идею, что она может переделать Лавкрафта в соответствии со своими желаниям; и, разумеется, к самому Лавкрафту - за то, что он, в общем и целом, оказался беспечным, бесхребетным, эмоционально незрелым и финансово некомпетентным. По первому пункту у нас есть только косвенные доказательства; но последние два давайте рассмотрим более внимательно.

Из воспоминаний Сони становится ясно, что она видела в Лавкрафта своего рода сырой материал, которым она собиралась придать желаемые очертания. Тот факт, что великое множество женщин вступают в брак с подобными убеждениями, нельзя считать слишком смягчающим обстоятельством. По сути, она желала полностью переделать его личность - якобы для его же блага, но в действительности, чтобы сделать его более удобным для нее самой. Она открыто заявляла, что организовала первую встречу Лавкрафта с Лавменом, чтобы "вылечить" Лавкрафта от его расовых предубеждений; определенно, было бы неплохо, если бы она в этом преуспела, но это явно оказалось ей не по силам. Касаясь же прозвищ "Сократ" и "Ксантиппа", она отмечает свою веру в "сократовы мудрость и гений" Лавкрафта и далее пишет:

*Вот что я чувствовала в нем и надеялась со временем очеловечить его дальше, направляя его к брачной стезе истинной любви. Боюсь, что оптимизм и излишняя самоуверенность ввели меня в заблуждение - а, возможно, и его. Я всегда преклонялась перед мощным интеллектом сильнее, наверное, чем перед чем-то еще в этом мире (возможно, кстати, потому, что мне самой так сильно не хватало его), и надеялась спасти Г.Ф. из бездонных глубин одиночества и психических комплексов.*

Здесь Соня ближе всего подошла к признанию, что в неудаче брака следует отчасти винить и ее. Я не рискну строить догадки о том, имеет ли этот самодельный психоанализ Лавкрафта какую-то ценность; возможно, она справедливо отметила, по крайней мере, его глубинную потребность в одиночестве, а, возможно, и его неспособность (или нежелание,

если это не одно и то же) завязать тесные связи с кем-то, кроме ближайших родственников.

И все же Соне следовало лучше понимать, во что она ввязывается. Она сообщает, что "в самом начале нашего романа" Лавкрафт прислал ей экземпляр "Частных записок Генри Райкрофта" Джорджа Гиссинга (1903); она не дает объяснений такому поступку Лавкрафта, но, должно быть, он пытался намекнуть на особенности своего характера и темперамента. Лавкрафт, как ни странно, не упоминает эту книгу ни одному из своих корреспондентов (насколько мне известно); однако несомненно то, что многие моменты в ней поневоле наводят на размышления.

Роман Гиссинга - вымышленный рассказ от первого лица о жизни бедствующего писателя, который позднее получает неожиданное наследство, что позволяет ему уехать в деревню. Он проводит время, делая небрежные записи в дневнике, Гиссинг же в качестве "редактора" представляет читателям тщательно отобранную и скомпонованную серию выдержек из него, разделенную, в целом, на четыре раздела по числу времен года. Это, действительно, очень талантливая работа - но, полагаю, только если читатель согласится со взглядами, выражаемыми Райкрофтом. Подозреваю, что многие современные читатели сочтут их в разной степени отталкивающими или, как минимум, устаревшими. Сама Соня пишет, что отношение к меньшинствам в это романе похоже на то, что она наблюдала у Лавкрафта, но это не самая заметная его особенность. Более примечательно отношение Райкрофта к искусству и, если уж на то пошло, к обществу.

Райкрофт, большую часть времени проводя за сочинением статей за деньги, всегда ненавидел подобную жизнь и теперь взялся ее порицать. Писательство не есть - и не должно быть "профессией": "О ты, несчастный, что в этот час усажен за проклятый тяжкий труд работы пером; пишуший не потому, что в твоём уме, в твоём сердце есть что-то, что необходимо выразить, но потому что перо - единственное орудие, которым ты владеешь, твой единственный способ зарабатывать на хлеб!" Это приводит к порицанию человеческих масс, которые потребляют этот безжизненный труд. "Я не друг народа", - заявляет он откровенно (строка, которую Соня приводит в своих воспоминаниях). "Демократия", - продолжает Райкрофт в отрывке, который, несомненно, доставлял удовольствие Лавкрафту, - "угрожает всем более утонченным чаяниям цивилизации..."

В более личных фрагментах Райкрофт размышляет о себе и о своей способности к чувствам. Хотя он - вдовец со взрослой дочерью, он заявляет: "Так верю ли я, что я хоть когда-нибудь был человеком, достойным любви? Думаю, нет. Я всегда был слишком поглощен собой; слишком критичен ко всему вокруг себя; слишком безрассудно горд". Соня правильно заявляла, что "Частные бумаги Генри Райкрофта" следует прочесть, чтобы понять Лавкрафта; в своей привязанности к родному дому, своем презрении к обществу, своей любви к книгам и во многом другом Райкрофт кажется сверхъестественным двойником Лавкрафта, и можно представить себе ощущение чуда, которое охватило последнего, когда он читал книгу, которая словно бы выражала его самые сокровенные мысли.

Смысл, разумеется, был в том, чтобы Соня прочла "Райкрофта" и осознала полную непригодность Лавкрафта в мужья; но она, как и было сказано, переоценила свою "самоуверенность" и поверила, что сможет избавить его от "комплексов" и сделать его если не заурядным буржуазным кормильцем семьи (она, определенно, знала, что он никогда им не станет), то, по крайней мере, более общительным человеком, любящим мужем и даже более талантливым автором, чем он был. Я не сомневаюсь, что Соня искренне любила Лавкрафта и что она пошла на этот брак с лучшими намерениями и собираясь развить то,

что она считала лучшими сторонами своего мужа; но она должна была знать, что на самом деле Лавкрафт не такой уж и податливый.

В этой связи кажется едва ли целесообразным винить Лавкрафта за все его многочисленные промахи в качестве мужа (сейчас ничего уже нельзя поправить таким менторским отношением), но многое в его поведении непростительно. И самое непростительное, разумеется, - это само решение жениться, решение, принятое им с очень слабым пониманием неизбежных трудностей (помимо всех финансовых забот, которые непредвиденно возникли позднее) и без малейшего ощущения того, насколько он не подходит на роль мужа. Это был человек с необыкновенно низким сексуальным влечением, с глубочайшей любовью к своему родному краю, с жесточайшим предубеждением против расовых меньшинств, внезапно решивший жениться на женщине, которая, хотя и была на несколько лет его старше, но явно желала не только интеллектуальной, но и физической близости, а заодно решивший поменять свою родину на суетливый, космополитичный, расово неоднородный мегаполис, не имея работы и, как оказалось, охотно живя на содержании у жены, пока работа не найдется.

Вступив в брак, Лавкрафт проявлял необыкновенно мало заботы о жене. Куда более увлекательным ему казалось проводить большую часть вечеров и даже ночей в компании приятелей, и он быстро перестал утруждать себя ранними возвращениями домой, чтобы отправляться спать вместе с Соней. Он действительно предпринимал систематические попытки найти работу в 1924 г., однако, неуклюже взявшись за дело, он практически оставил эти попытки в 1925-26 гг. Как только он осознал, что жизнь в браке ему не подходит, он, похоже, охотно предпочел (когда Соне пришлось в 1925 г. переехать на Средний Запад) поддерживать супружеские отношения на расстоянии с помощью переписки.

И все же следует принять во внимание смягчающие обстоятельства. Как только чары Нью-Йорка рассеялись, душевное состояние Лавкрафта начало быстро ухудшаться. В какой момент он ощутил, что сделал ошибку? Пришел ли он к убеждению, что Соня отчасти несет ответственность за его бедственное положение? Если так, то неудивительно, что ему больше нравилась компания приятелей, чем жены.

Три месяца спустя после своего "бегства" Лавкрафт обдумал ситуацию - и к его словам сложно что-то добавить. Он без обиняков признает, что причиной разрыва стало кардинальное различие характеров:

*Я ничуть не сомневался, что супружество может стать очень полезным и приятным долговременным состоянием, буде обеим сторонам посчастливилось обладать потенциальной способностью вести параллельные духовные и творческие жизни - схожими или, по крайней мере, обоюдно постижимыми реакциями на одни и те же существенные моменты и приметы окружающей обстановки, чтения, исторических и философских рефлексий и так далее; и равнозначными нуждами и устремлениями в географическом, социальном и интеллектуальном плане... С женой одного темперамента с моей матерью и тетюшками я бы, наверное, сумел воссоздать семейную жизнь по образцу дней на Энджелл-ст., пусть даже у меня бы был совсем иной статус в домашней иерархии. Но с годами обнажились коренные и неотъемлемые расхождения в реакциях на многие поворотные пункты в потоке времени и диаметрально противоположные устремления и представления о значимом при организации постоянного совместного быта. Это было столкновение абстрактного-традиционного-независимого-обращенного в прошлое-аполлонического эстетства с конкретным-эмоциональным-сиюминутным-бытовым-социальным-этическим-дионисийским эстетством; а посреди этого почудившееся*

*изначально духовное родство, основанное на общей утрате иллюзий, склонности к философии и чувствительности к красоте, вело проигрышную борьбу.*

Как ни абстрактно это признание звучит, оно выдает ясное понимание краеугольной основы конфликта: они с Соней попросту не подходили друг другу по характеру.

Что касается Сони, то она примечательно сдержанна (по крайней мере, публично) относительно того, что она сама считала причинами неудачи их брака. В опубликованных воспоминаниях она, кажется, в какой-то мере возлагает вину на Лилиан и Энни за их нежелание позволить ей открыть в Провиденсе; однако в приложении к своим воспоминаниям, озаглавленном "Re Сэмюель Лавмен", она подробно пишет об обострении расовых предубеждений Лавкрафта в Нью-Йорке, заключая: "По правде говоря, именно *это* его отношение к меньшинствам и желание отделаться от них и побудило его вернуться в Провиденс". Эта точка зрения получает дальнейшее развитие в письме к Сэмюелю Лавмену, которое касается утверждения (неясно, разделяемого Лавменом или нет), что брак распался по причине неспособности Лавкрафта зарабатывать деньги. "Я бросила его *не* по причине его расточительности, а главным образом по причине его назойливой ненависти к е---ям. Это и только это было реальной причиной". Высказано, кажется, достаточно однозначно, и, я считаю, мы обязаны принять это, как минимум одну из причин - и, возможно, самую главную, - ответственных за крах его брака. Были финансовые проблемы, было и несовпадение характеров; однако перекрывая - или обостряя - их, была, с одной стороны, ненависть Лавкрафта к Нью-Йорку и его обитателям, а, с другой стороны, неспособность Сони избавить Лавкрафта от укоренившихся предрассудков.

Еще более примечательно то, что позднее Лавкрафт неоднократно скрывал тот факт, что он когда-то был женат. Вкратце пересказывая свою биографию новым корреспондентам, он упоминал жизнь в Нью-Йорке, но не Соню и не их брак; разве что кто-нибудь из корреспондентов напрямик и назойливо интересовался, был ли он женат, - тогда Лавкрафт признавался, что был. Но если такая скрытность перед малознакомыми людьми в частной переписке, возможно, простительна (Лавкрафт был не обязан рассказывать о своих личных делах всем и каждому, если не хотел этого делать), куда менее это простительно в формальных автобиографиях, написанных в последние десять его жизни. Казалось, что его брак и вся жизнь в Нью-Йорке были просто сном.

Тем временем, ему предстоял реальный переезд из Бруклина в Провиденс. Письма Лавкрафта к тетушкам за первую половину апреля полны сопутствующих бытовых подробностей - какую транспортную компанию наняли, как паковали книги и прочие пожитки, когда он прибудет и тому подобное. Я уже упоминал, что Соня собиралась приехать и помочь с переездом; откровенно говоря, вся эта история приводит к очередному приступу брюзгливости в ее воспоминаниях. Она цитирует утверждение Кука, что тетушки "прислали грузовик, который доставил Говарда со всеми пожитками обратно в Провиденс", затем пишет, что "специально приехала из-за города, что помочь ему упаковать вещи, и проследила за тем, чтобы все было хорошо, прежде чем уехать. И это из моих средств все было оплачено, включая его проезд". Соня прибыла воскресным утром, 11 апреля. Сборы были завершены к 13-му числу, и у него осталось время поучаствовать в среду в последней встрече Калема у Лонга. Пришли Мортон, Лавмен, Керк, Кляйнер, Ортон и Лидс; мать Лонга накрыла ужин, за которым, как обычно, последовал увлеченный разговор. Компания разошлась в 11.30 вечера, и Лавкрафт с Керком на прощание решили отправиться на еще одну полуночную прогулку. Они дошли от дома Лонга (Уэст-Энд-авеню и 100-ая улица) до самого Бэттери. Лавкрафт явился домой не раньше 6 часов утра, но поднялся в 10 часов, чтобы встретить грузчиков.



Письмо Лавкрафта к Лилиан от 15 апреля - последнее, отправленное до отъезда, так что, как он провел последние два дня, не совсем ясно. Он сел на поезд (вероятно, на вокзале Гранд-Централ-Стейшн) утром в субботу, 17 апреля, и доехал к началу дня. Его рассказ, изложенный в письме к Лонгу, неподражаем:

*Итак - поезд тронулся, & меня охватили безмолвные судороги радости от того, что шаг за шагом возвращался в пробужденную & трехмерную явь. Нью-Хейвен - Нью-Лондон - & затем изящный Мистик с его колониальным косогором & защищенной бухтой. И вот, наконец, еще более неуловимая магия наполнила воздух - более благородные крыши & шпили, и поезд, несущийся над ними как по воздуху по своему высокому виадуку - Уэстерли - в Его Величества Провинцию РОД-АЙЛЕНД & ПЛАНТАЦИИ ПРОВИДЕНСА! БОЖЕ, ХРАНИ КОРОЛЯ!! Какое опьянение - Кингстон - Ист-Гринвич с его крутыми георгианскими переулками, карабкающимися вверх от железнодорожных путей - Аппонауг & его ветхие кровли - Оберн - чуть вне черты города - я завозился с сумками & свертками в отчаянной попытке сохранить спокойствие - ЗАТЕМ - фантастический мраморный купол за окном - шипение пневмотормозов - падение скорости - прилив иступленного восторга & пелена спадает с моих глаз & ума - ДОМ - ЮНИОН-СТЕЙШН - ПРОВИДЕНС!!!!*

Печатный текст не может в полной мере передать все, как есть - по мере того, как Лавкрафт приближается к триумфальной развязке, его почерк становится все крупнее и крупнее, пока буквы в последнем слове не достигают почти дюйма в высоту. Все симметрично уравновешено четырьмя восклицательными знаками и четырьмя подчеркиваниями. У. Пол Кук сделал знаменитое замечание, подтверждением которого, думаю, станет остаток этой книги: "Он вернулся в Провиденс человеком - и каким человеком! Он прошел испытание огнем и стал чистым золотом".

Сопровождала ли Соня Лавкрафта в Провиденс? Его письмо к Лонгу обходит этот момент с необычной уклончивостью: за все десять страниц он ни разу не упоминает ее по имени, и первые страницы полностью написаны от первого лица единственного числа; но, возможно, Лонг настолько хорошо знал ситуацию, что у Лавкрафта не было нужды уточнять. Все, что я могу утверждать, - что Соня на самом деле с ним не поехала, но присоединились к нему через несколько дней, чтобы помочь ему заселиться; Лавкрафт косвенно подтверждает эту гипотезу, используя в последних частях своего письма к Лонгу множественное число первого лица. Проведя несколько дней за распаковкой вещей, Лавкрафт и Соня в четверг, 22 апреля, отправились в Бостон, и весь следующий день осматривали Неутаконканут-Хилл в западной части Провиденса, куда Лавкрафт уже ездил в октябре 1923 г. Неясно, когда Соня вернулась в Нью-Йорк, но, скорее всего, она задержалась не более чем на неделю.

У Кука мы находим замечательный рассказ о вселении Лавкрафта в новый дом:

*Я встретился с ним в Провиденсе по его возвращении из Нью-Йорка, но до того, как он распаковал все вещи и обставил свою комнату, и без сомнений я не встречал более счастливого человека - он мог бы позировать для картинки "После приема" для медицинской рекламы. Он брал что-то и показывал, что он может взять это. Его прикосновения были полны ласки, когда он раскладывал вещи по местам, истинный свет любви горел в его глазах, когда он выглядывал в окно. Он был так счастлив, что напевал - будь у него подходящий голосовой орган, он бы замурлыкал.*

В своем письме к Лонгу он очень подробно описывает большую однокомнатную квартиру с кухонным альковом.

[здесь нарисованный от руки план комнаты]

Другие рисунки показывают, что расположено на стенах - включая картину с розой, принадлежавшую его матери, и другие картины (олень и ферма), возможно, принадлежавшие Лилиан, на восточной стене (в которой также расположена входная дверь); южная стена полностью покрыта книжными полками, а у западной - камин и каминная полка. Сам дом вовсе не был колониальным - его построили только около 1880 г.; но это было симпатичное и просторное здание. Подобно дому 598 на Энджелл-стрит, это был двойной дом; его западная половина имела номер "10 Барнс", а восточная - "12 Барнс". Тогда (как и сейчас) в нем было несколько квартир.

Нам мало что известно о том, чем занимался Лавкрафт в первые месяцы после своего возвращения в Провиденс. В апреле, мае и июне, по его словам, он осматривал те части города, где не успел побывать раньше, - и, по крайней мере, один раз в компании Энни Гэмвелл, которая в то время проживала в доме Трумена Беквита на Колледж и Бенефит-стрит. Он пишет, что хочет больше читать и собирать материалы по Род-Айленду, и обещает, что один угол читального зала в Публичной Библиотеке Провиденса станет теперь одним из его любимых убежищ.

Провиденс повлиял на несколько рассказов, написанных Лавкрафтом в год его возвращения; надо сказать, что этот период (с лета 1926 г. по весну 1927 г.) демонстрирует самую яркую вспышку творчества во всей литературной карьере Лавкрафта. Всего лишь месяц спустя после отъезда из Нью-Йорка он пишет Мортону: "Удивительно, насколько лучше заработала моя старая голова, стоило мне вернуться в исконные края, откуда она родом. Пока продолжалась моя ссылка, даже читать и писать стало сравнительно медленными и трудоемкими процессами..." Теперь все переменялось: были написаны два коротких романа, две повести и три рассказа, в сумме дающие 150 000 слов, вместе с пригоршней стихов и статей. Местом действия всех произведений, хотя бы отчасти, является Новая Англия.

Первый в списке - "Зов Ктулху" [The Call of Cthulhu], написанный, вероятно, в августе или сентябре. Судя по дневнику Лавкрафта от 12-13 августа 1925 г., замысел этого рассказа пришел к нему за целый год до того: "Записал сюжет истории - Зов Ктулху". Сюжет этого широко известного произведения не нуждается в подробном пересказе. Подзаголовок "(Найдено среди бумаг покойного Фрэнсиса Вэйлэнда Терстона из Бостона)" объявляет, что это рассказ Терстона о странных фактах, которые он узнал как из бумаг своего недавно усопшего двоюродного деда, Джорджа Гэммелла Энджелла, так и из проведенного расследования. Энджелл, профессор семитических языков в университете Брауна, оставил после себя коллекцию необычных фактов. Во-первых, он сделал пространственные заметки о снах и работах молодого скульптора, Генри Энтони Уилкокса, который однажды явился к нему с барельефом, якобы увиденным им во сне в ночь на 1 марта 1925 г. На нем изображено странное существо ужасного вида, и по словам Уилкокса во сне он снова и снова слышал слова "Ктулху фхтагн". Именно это возбудило интерес Энджелла, который уже слышал эти слова (или звуки) за несколько лет до того, на собрании Американского Археологического общества, на которое инспектор полиции из Нового Орлеана по имени Джон Раймонд Легресс принес статуэтку, на которую очень похожую на работу Уилкокса. Легресс утверждал, что она служила объектом почитания у дегенеративного культа с луизианских болот, поклонники которого повторяли фразу "Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn". Один из членов культа сумел перевести это диковинное

выражение: "В своем доме во Р'льех мертвый Ктулху ждет, спящий". Еще один сектант, метис по имени Кастро, во время допроса поведал Легрессу, Ктулху есть громадное существо, которое пришло со звезд, когда земля была совсем юной, вместе с другими существами, называемыми Великими Древними; он погребен в затонувшем городе Р'льех и восстанет, когда "звезды будут благоприятствовать", чтобы возвратить себе власть над Землей. Культ "всегда будет ждать его освобождения". Кастро упоминает, что об этом говорится в "Некрономиконе" безумного араба Абдула Альхазреда.

Терстон не представляет, что делать с этой причудливой историей, но затем случайно обнаруживает газетную вырезку, повествующую о странном происшествии на борту корабля в Тихом океане; сопровождающая статья иллюстрация очень похожа на барельеф, созданный Уилкоксом, и на статуэтку, найденную Легрессом. Терстон едет в Осло, чтобы поговорить с норвежским моряком, Густавом Йохансеном, который был на борту судна, но обнаруживает, что тот мертв. Однако Йохансен записал рассказ о пережитом, и, судя по нему, моряк действительно видел ужасного Ктулху во плоти, когда в результате землетрясения город Р'льех поднялся со дна морского; но, видимо, звезды не "благоприятствовали", и город опять затонул, вернув Ктулху на дно океана. Однако само существование этого титанического чудовища для Терстона - источник бесконечной тревоги, ведь оно показывает, сколь непрочное хваленое господство человечества над планетой.

Этим скупым изложением трудно передать все великолепие этой важнейшей работы: ее намеки на колоссальную угрозу, ее незаметное, медленное приближение к кульминации, сложность ее структуры и совокупность нарративных голосов и абсолютная безупречность ее стиля - сдержанного и беспристрастного на начальных этапах, но достигающего к концу высот поэтического ужаса, - вот то, что порождает почти эпический размах. Это его лучшее произведение со времен "Крыс в стенах"; и, подобно этой работе, ему присущи *уверенность* и *зрелость*, которые отсутствуют в большинстве его ранних работ, но станут отличительными признаками творчества последней декады его жизни.

И все-таки происхождение рассказа прослеживается даже дальше весьма подробного синопсиса сюжета, записанного в 1925 г. Его зародыш обнаруживается в записи в рабочей тетради (N25), которую следует датировать 1920 г., - о человеке, пришедшем в музей древностей со статуэткой, которую он только что изготовил. Это, к слову, довольно педантичный пересказ сна, который приснился Лавкрафту в начале 1920 г. (он подробно описывает его в двух письмах того периода). Однако лишь малая часть этого первоначального сюжета вошла в законченный рассказ - на самом деле, от него не осталось ничего, кроме факта создания странного барельефа современным скульптором под влиянием снов.

Тот, что Уилкокс увидел барельеф в своих снах, - почтительный кивок главному литературному первоисточнику рассказа, "Орле" Ги де Мопассана. Непохоже, чтобы Лавкрафт уже успел прочесть этот рассказ, когда ему в 1920 г. приснился сон, но он, несомненно, хорошенько проштудировал его перед сочинением "Зова Ктулху": тот входил в антологии "Masterpieces of Mystery" Джозефа Льюиса Френча (1920) и "Lock and Key Library" Джулиана Готорна (1909). В "Сверхъестественном ужасе в литературе" он объявляет "Орлю" шедевр жанра ужасов и пишет о нем: "Повествуя о появлении во Франции невидимого существа, которое живет на воде и молоке, управляет чужими разумами и как будто бы представляет собой головной отряд орды внеземных захватчиков, явившихся на землю, чтобы одолеть и поработить человечество, это напряженное повествование, возможно, не имеет равных в своем роде..." Ктулху,

разумеется, не невидим, но в остальном описание сверхъестественно созвучно событиям рассказа. Тем не менее, следует признать, что Лавкрафт справился с темой с куда большей искусностью и талантом, чем Мопассан.

Роберт М. Прайс указывает другое важное влияние на рассказ - теософию. Теософское движение, созданное Еленой Петровной Блаватской, чьи "Разоблаченная Изида" (1877) и "Тайная доктрина" (1888-97) познакомили Запад с этой необычной смесью науки, мистики и религии. Было бы затруднительно (да и бесполезно) подробно рассказывать о теософии; достаточно упомянуть, что истории о таких потерянных царствах, как Атлантида и Лемурия (якобы заимствованные из древней "Книги Дзиана", развернутым комментарием к которой будто бы является "Тайная доктрина"), воспламенили воображение Лавкрафта. Он прочел "Историю Атлантиды и Лемурии" У. Скотта-Эллиота (1925; на самом деле, сокращенное издание двух книг У. Скотта-Эллиота, "История Атлантиды" [1896] и "Потерянная Лемурия" [1904]) летом 1926 г. и даже упоминает эту в своем рассказе; теософы же упоминаются во втором его абзаце. Безумная история Кастро о Великих Древних с намеками на сокровенные секреты, которые поведал ему "бессмертный китаец", напоминает рассказы теософов о Шамбале, священном тибетском городе (прототипе Шангри-Ла), откуда якобы происходит теософская доктрина. Лавкрафт, разумеется, не верил во всю эту чепуху; откровенно говоря, он явно развлекается, когда писал: "Старик Кастро припомнил отрывки устрашающих легенд, на фоне которых блекнут все рассуждения теософов и которые заставляют человека и весь наш мир выглядеть чем-то недавним и кратковременным".

Еще одно влияние - "Лунная Заводь", повесть А. Меррита (1884-1943). Лавкрафт часто хвалил это произведение, которое впервые увидело свет в журнале "All-Story" 22 июня 1918 г.; ее действие происходит на или близ острова Понапе в архипелаге Каролины. Упоминаемая Мерритом "лунная дверь", которая приводит персонажей в мир чудес и ужасов, напоминает громадную дверь, открыв которую моряки нечаянно выпустили Ктулху из Р'льеха.

Резиденция Уилкокса в доме 7 Флер-де-Лис на Томас-стрит - реальное здание, которое стоит до сих пор; Лавкрафт прав, пренебрежительно описывая его как "уродливую викторианскую имитацию бретонской архитектуры семнадцатого века, что выпячивает свой оштукатуренный фасад посреди очаровательных колониальных домиков на древнем холме, прямо в тени самой изумительной георгианской церкви в Америке" (т.е. Первой Баптистской церкви). Тот факт, что Уилкокс проживает в этом дом, несколькими годами позже получит любопытное продолжение.

Землетрясение, упомянутое в рассказе, - реальное событие. До нас не дошли письма к Лилиан именно за рассматриваемый период, но запись в дневнике Лавкрафта от 28 февраля 1925 г. рассказывает обо всем: "Дж[ордж] К[ерк] & С[эмюел] Л[авмен] звонят - ...дом трясется в 9:30 дня..." Стивен Дж. Мариконда, который тщательно разобрал предысторию этого рассказа, замечает: "В Нью-Йорке лампы падали со столов, а зеркала со стен; сами стены трескались, и окна бились; люди бросились на улицу". Следует отметить, что знаменитый подводный город Р'льех, поднятый этим землетрясением на поверхность, сперва был окрещен Лавкрафтом Л'ьехом [L'yeh].

"Зов Ктулху" - явно тщательная переработка одного из ранних рассказов Лавкрафта, "Дагона" (1917). В "Дагоне" мы находим множество примет более поздней работы - землетрясение, которое заставляет подводную массу земли подняться на поверхность; упоминание титанического монстра, живущего под водой; и - пускай в "Дагоне" на это есть лишь скупой намек, - сам факт, что целая цивилизация, враждебная или в лучшем случае безразличная к человечеству, таится на другой стороне нашего мира. Последняя идея

также составляет суть произведений Артура Мейчена о "малом народце", и, действительно, в "Зове Ктулху" заметно некоторое влияние Мейчена; особенно стоит отметить "Повесть о черной печати" (эпизод из "Трех самозванцев"), где профессор Грегг, подобно Терстону, складывает разрозненные отрывки информации, которые сами по себе мало что дают, но, собранные вместе, намекают на чудовищный кошмар, подстерегающий расу людей.

Но никакой анализ и близко не передает роскошное удовольствие, получаемое от чтения "Зова Ктулху". Начиная со знаменитого меланхолического вступления (которое само по себе есть радикальная переработка начала "Фактов об усопшем Артуре Джермине и его семье")

*Самая милосердная вещь в мире, на мой взгляд, - это неспособность человеческого ума сопоставить все, что этот мир включает в себя. Мы живем на мирном острове невежества среди темных морей бесконечности и вовсе не предназначены для плавания на дальние расстояния. Науки, каждая из которых тянет в своем направлении, доселе причиняли нам мало вреда; однако настанет день и объединение разрозненных обрывков знания откроет столь кошмарные образы реальности и нашего ужасного положения в ней, что мы либо потеряем разум от увиденного, либо сбежим от этого губительного света в покой и безопасность новых темных веков.*

- до эффектного столкновения Йохансена с Ктулху -

*Поднялись мощные волны и зловонно вскипела морская вода, и, пока машина набирала обороты, отважный норвежец направил нос своего судна прямо на преследующую его бесформенную массу, что возвышалась над нечистой пеной подобно корме дьявольского галеона. Немыслимая осминожья голова с корчащимися щупальцами едва не добралась до бушприта крепкой яхты, но Йохансен упорно вел корабль вперед. Раздался взрыв, как будто лопнул пузырь, тошнотворный хлюп раздавленной медузы, зловоние тысячи разверстых могил - и звук, который летописец смог не вверить бумаге.*

- этот рассказ - подлинный шедевр повествовательного ритма и нарастающего ужаса. Состоя менее чем из 15 000 слов, он обладает всей плотностью и сложностью романа.

Истинная важность "Зова Ктулху", однако, заключена ни во включении в него автобиографических деталей, ни даже в его действительно высоком качестве, но в том, что это первый значительный вклад в то, что позднее будет названо "Мифами Ктулху" [Cthulhu Mythos]. Этот рассказ содержит практически все элементы, которые будут использоваться последующими "Мифами Ктулху", сочиненными Лавкрафтом и другими. Это, несомненно, будет касаться многих произведений, написанных Лавкрафтом в последнюю декаду жизни: они часто связаны между собой через комплексный ряд перекрестных ссылок на постоянно развивающийся корпус вымышленной мифологии, а многие из них основаны на деталях - поверхностных или глубинных - предыдущих произведений. Но уже можно выделить определенные базовые моменты, пусть даже некоторые из них и не бесспорны:

- 1) термин "Мифы Ктулху" принадлежит не Лавкрафту;
- 2) Лавкрафт считал, что все его произведения воплощают его главные философские принципы;
- 3) мифы, если их можно так называть, - это не сами произведения и даже не их философское содержание, а серия сюжетных приемов, используемых для передачи этой философии.

Давайте рассмотрим каждый из этих пунктов подробнее.

1) Термин "Мифы Ктулху" был придуман Огюстом Дерлетом уже смерти Лавкрафта; здесь не возникает споров. Самое близкое, когда Лавкрафт подошел к тому, чтобы дать своему вымышленному пантеону и связанным с ним феноменам, название, был случай, когда он бегло упомянул "ктулхуизм & йог-сототерию", хотя неясно, что подразумевалось под этими терминами.

2) Заявляя в 1931 г. в письме к Фрэнку Белкнэпу Лонгу, что "Йог-Сотот, по правде говоря, незрелая концепция & непригодная для действительно серьезной литературы", Лавкрафт, возможно, был чересчур скромн (что бы он не подразумевал под "Йог-Сототом"). Как объясняется дальше в письме, Лавкрафт использовал свою псевдомифологию как один (из многих) способов передать свой главный философский меседж, чьим основным признаком был космицизм. Этот момент проясняется и в письме, написанном Фарнсуорту Райту в июле 1927 г. повторной отправки "Зова Ктулху" в "Weird Tales" (в первый раз тот был отвергнут):

*Теперь все мои рассказы основаны на фундаментальной посылке, что обычные человеческие законы, интересы и эмоции не имеют весомости или значения в безграничной громаде космоса. По мне, нет ничего кроме детской наивности в историях, в которых человеческая форма - и местечковые людские страсти, условия и стандарты, - описаны как естественные для иных миров и иных вселенных. Чтобы постичь суть чего-то поистине чужеродного, во времени или в пространстве или в ином измерении, надо забыть, что такие вещи как органическая жизнь, добро и зло, любовь и ненависть, и все подобные атрибуты ничтожной и недолговечной расы под названием "человечество", вообще существуют.*

Возможно, это заявление не имеет того философского веса, который некоторые (включая меня самого) ему приписывают: вопреки самому общему смыслу первого предложения, основная часть отрывка (и письма в целом) связана с весьма конкретным вопросом *техники*, применительно к мистической или научно-фантастической прозе, - с изображением инопланетян. То, чему противостоял Лавкрафт, было уже устоявшейся традицией (мы находим ее у Эдгара Райса Берроуза, Рея Каммингса и других) изображать внеземлян не только гуманоидными внешне, но и с языком, привычками, эмоциональным и психологическим складом, похожими на человеческие. Вот почему для существа, явившегося из глубин космоса, Лавкрафт сочинил столь причудливое имя - "Ктулху".

И все же процитированный отрывок подтверждает, что *все* произведения Лавкрафта в той или иной степени выражают его космицизм. По крайней мере, сам Лавкрафт считал, что это так. Итак, если мы и выделяем некие произведения Лавкрафта, как эксплуатирующие его "искусственный пантеон и мифологический фона" (как он пишет в "Заметках о фикции"), то исключительно ради удобства, с полным осознанием того, что работы Лавкрафта нельзя поделить - произвольно, строго или исключительно - между отдельными категориями (на "Новоанглийские рассказы", "Дансенианские рассказы" и "Мифы Ктулху", как постановил Дерлет), так как совершенно ясно, что эти (или любые другие) категории не являются ни строго определенными, ни взаимоисключающими.

3) Неточно и ошибочно было бы утверждать, что Мифы Лавкрафта *являются* философией Лавкрафта: его философия - это механический материализм и все его ответвления, и если Мифы Лавкрафта чем-то и являются, так это рядом сюжетных приемов, предназначенных способствовать выражению этой философии. Этих сюжетных приемов здесь стоит коснуться только в самых общих чертах. Их, вероятно, можно разбить на три группы:

а) вымышленные "боги" и культы почитателей, которые выросли вокруг них;

б) непрерывно увеличивающаяся библиотека мифических оккультных книг;

и

в) выдуманные новоанглийские топонимы (Аркхем, Данвич, Иннсмут и т.д.).

Нетрудно заметить, что последние два момента в неявной форме уже присутствовали во многих ранних произведениях; но все три пункта сошлись вместе только в новой работе Лавкрафта. Действительно, третий прием имеет мало отношения к космическому месседжу, и его можно отыскать в произведениях каких угодно, только не космических (например, "Картина в доме"); но он привносит в текст немалое очарование, и потому его все-таки можно назвать важным компонентом Мифов Лавкрафта. К сожалению, именно эти поверхностные черты часто приобретают первоочередное значение для читателей, авторов и даже критиков - а вовсе не философия Лавкрафта, символами или репрезентациями которой они являются.

В этом месте едва ли целесообразно рассматривать ошибочные интерпретации, навязанные Мифам Лавкрафта Огюстом Дерлетом; единственная причина, по которой это следует сделать, - в качестве прелюдии к объяснению того, что же Мифы в действительности значили для Лавкрафта. Ошибки можно объединить под тремя рубриками:

1) что "боги" Лавкрафта есть элементарии, стихийные духи;

2) что "боги" делятся на "Старших Богов", которые представляют силы добра, и "Великих Древних", которые есть силы зла;

и

3) что философия Мифов в целом сродни христианской.

Не требуется долго размышлять, чтобы счесть все три утверждения абсурдными и смехотворными. Идеей, что "боги" - это духи стихий, мы, судя по всему, обязаны тому факту, что Ктулху походит на осьминога и заточен под водой, а, следовательно, видимо, символизирует стихию воды; но тот факт, что он, похоже, пришел из *глубокого космоса* и был *заточен* в затонувшем Р'льехе, должен с очевидностью свидетельствовать о том, что его сходство с осьминогом случайно, а вода - не его родная стихия. Попытка Дерлета объявить элементариями прочих "богов" еще более абсурдна: Ньярлатхотеп был искусственно низведен до элемента земли, а Хастур (который упоминается лишь однажды, в рассказе "Шепчущий в ночи", и может вообще не быть "существом") - объявлен элементом воздуха. При этом не только не было учтено, что, судя по всему, главными божествами пантеона Лавкрафта были Азатот и Йог-Сотот, - Дерлет был вынужден утверждать, что Лавкрафт каким-то необъяснимым образом "не сумел" придумать элемента огня, невзирая на то, что он (с точки зрения того же Дерлета) последние десять лет своей жизни усердно разрабатывал "Мифы Ктулху". (Дерлет пришел Лавкрафту на выручку, придумав Ктулху, якобы недостающего духа стихии огня.)

Дерлет, сам практикующий католик, оказался неспособен выдержать суровый атеизм Лавкрафта и потому изобрел являющихся чистейшей выдумкой "Старших Богов" (возглавляемых британо-римским богом Ноденсом) - в противовес "злым" Старцам, которые были "изгнаны" с Земли, но вечно стремятся вернуться и уничтожить человечество. Дерлет, кажется, взял ключевую идею из "Сна о поисках неведомого Кадата" (который, как ни парадоксально, потом отказывался причислять к "Мифам Ктулху"), где Ноденс принимает сторону Рэндольфа Картера (хотя реально и не делая для Картера ничего) против злокозненного Ньярлатхотепа. Во всяком случае вписывание "Старших Богов" позволило ему утверждать, что "Мифы Ктулху" по своей сути сродни христианству, таким образом, делая их приемлемыми для людей традиционных убеждений. Важной

частью "доказательств", которую Дерлет постоянно приводил для подкрепления своих претензий, была следующая "цитата", якобы взятая из письма Лавкрафта:

*Все мои истории, насколько бы несвязанными они не казались, основаны на краеугольном знании или легенде, что этот мир когда-то был населен иной расой, которая из-за злоупотребления черной магией утратила свои владения и была изгнана, но все еще обитает на другой стороне, вечно готовая опять захватить землю в свою власть.*

Вопреки поверхностному сходству с цитатой "Все мои рассказы...", приведенной выше (Дерлет был с ней знаком), она по стилю вообще не похожа на Лавкрафта - как минимум, она полностью противоречит лейтмотиву его философии. Когда Дерлета позднее попросили предъявить реальное письмо, из которого эта цитата якобы была взята, он не смог этого сделать - и по очень веской причине: на самом деле ее невозможно найти ни в одном из писем Лавкрафта. Она взята из письма Дерлету, написанного композитором Гарольдом С. Фарнезе, который недолго переписывался с Лавкрафтом и, очевидно, подобно Дерлету, в корне неправильно толковал направление работ и мыслей Лавкрафта. Но Дерлет ухватился за эту "цитату", как за козырную карту, подтверждающую его ошибочные взгляды.

На данном этапе нет нужды вновь обсуждать всю эту проблему: работы современных критиков, таких как Ричард Л. Тирни, Дерк У. Мосиг и другие, настолько обоснованы, что любая попытка опровергнуть их может выглядеть только реакционной. В работах Лавкрафта нет вселенской борьбы "добра и зла"; определено, в них идет борьба между различными внеземными существами, но она не имеет морального оттенка и просто является частью истории вселенной. Нет "Старших Богов", чья задача - охранять человечество от "злых" Великих Древних; Великие Древние никем не "изгонялись" и (кроме Ктулху) не "заточены" на Земле или где-то еще. Замысел Лавкрафта куда менее оптимистичен: человечество *не* находится в центре вселенной, и нет никого, кто бы спас нас от существ, что время от времени приходят на Землю и учиняют хаос; ведь "боги" Мифов на самом деле вовсе не боги, а всего лишь инопланетяне, которые иногда манипулируют человеческими приспешниками ради собственной выгоды.

И вот здесь мы, наконец, приближаемся к самой сути Мифов Лавкрафта. Что Лавкрафт реально сделал - это сотворил (как удачно выразился Дэвид И. Шульц) *антимифологию*. Какая цель лежит в основе большинства религий и мифологий? "Пути Творца пред тварью оправдать". Человеческие существа всегда воспринимали себя как центр вселенной; они населили ее богами различной природы и способностей с тем, чтобы объяснить природные феномены, оправдать собственное существование и оградить себя от мрачной перспективы посмертного небытия. Каждая религия и мифология устанавливает неразрывную связь между богами и людьми, и именно эту связь Лавкрафт стремился подорвать и опровергнуть с помощью своей псевдомифологии. И все же он достаточно хорошо знал антропологию и психологию, чтобы сознавать, что подавляющее большинство людей - неважно, примитивных или цивилизованных - неспособно принять атеистический взгляд на бытие, и потому заселил свои истории сектами, которые своим собственным извращенным образом пытаются заново установить связь между собой и богами; но эти секты неспособны понять, что то, что они считают "богами", - всего-навсего инопланетные существа, у которых нет ничего общего с человечеством или с чем-то еще на этой планете и которые преследуют исключительно свои собственные цели, в чем бы те не заключались.



Момент довольно незначительный, но неизменно притягивающий внимание в равной степени и читателей, и исследователей, - это правильное произношение слова "Ктулху". В разных письмах Лавкрафт, похоже, разные варианты произношения; однако каноническая версия была высказана в 1934 г.:

*...слово якобы представлять неуклюжую человеческую попытку передать фонетику абсолютно нечеловеческого слова. Имя адского создания было придумано созданиями, чьи голосовые органы не походили на человеческие - таким образом, оно не имеет связи с человеческим речевым устройством. Слоги определены физиологическим устройством, совершенно не похожим на наше, таким образом, никак не могут быть точно воспроизведены человеческим горлом... Реальный звук - насколько человеческие органы речи могут его имитировать или человеческие буквы передать - можно принять, как нечто вроде Кхлул'-хлу [Khlu'hl-hloo], где первый слог произносится гортанно и очень низко. "U" - примерно как в full; а первый слог на слух не отличается от klul; таким образом, "h" представляет гортанное уплотнение.*

От этого отличаются сообщения (явно неточные) некоторых знакомых Лавкрафта, которые заявляют, что слышали, как Лавкрафт произносил это слово. Дональд Уондри передает его как K-Lutl-Lutl; Р.Х. Барлоу дает Koot-u-lew. Один вариант мы точно можем исключить (хотя многие продолжают беззастенчиво его использовать) - это Ka-thul-hoo. По словам Уондри, он однажды произнес его таким образом в присутствии Лавкрафта и получил в ответ только непонимающий взгляд.

После космизма "Зова Ктулху" очевидная приземленность "Фотографии Пикмена" [Pickman's Model] - написанной, видимо, в начале сентября - кажется широким шагом назад; но, хотя этот рассказ никоим образом нельзя считать одним из лучших у Лавкрафта, у него есть некоторые интересные черты. Рассказчик (Тербер) обиходным языком, очень необычным для Лавкрафта, объясняет, почему он больше не общался с художником Ричардом Аптоном Пикменом из Бостона, который как раз недавно исчез. Он поддерживал отношения с Пикменом даже после того, как прочие знакомые отвернулись от него из-за гротескности его картин, и потому однажды попал в потайную подвальную студию Пикмена в ветшающем бостонском Норт-Энде, неподалеку от старинного кладбища Коппс-Хилл. Здесь висят самые отъявленно демонические картины Пикмена; в частности, одна из них изображает "колоссальное и несказанно богопротивное нечто с пылающими алыми глазами", которое гложет голову человека, словно ребенок, грызущий леденец. Вдруг слышится странный шум, и Пикмен торопливо заявляет, что это должны быть крысы, бегающие по подземным тоннелям, которые пронизывают весь район. В соседней комнате Пикмен разряжает в кого-то весь барабан револьвера - довольно странный способ убивать крыс. После ухода Тербер обнаруживает, что нечаянно прихватил с собой фотографию, которая была прикреплена к холсту; предполагая, что это обычный снимок фона для картины, он к своему ужасу обнаруживает, что это фотография самого монстра - "это была фотография живого существа!"

Вероятно, ни для кого из читателей такой финал не станет неожиданностью, однако рассказ более интересен не своим сюжетом, а, скорее, своим антуражем и своей эстетикой. Норт-Энд изображен вполне достоверно, вплоть до названий многих улиц; но менее чем через год Лавкрафт к своему разочарованию обнаружит, что большая часть этого района снесена, чтобы дать место новой застройке. Но описанные им туннели реальны: они, вероятно, были проложены в колониальный период и могли использоваться контрабандистами.

В дополнение к своей топографической точности "Фото модель Пикмена" является беллетризированным выражением многих эстетических принципов мистической литературы, которые Лавкрафт лишь в общих чертах описал в статье "Сверхъестественный ужас в литературе". Когда Тербер заявляет, что "любой маляр, рисующий журнальные обложки, может наляпать на холст краски и объявить это ночным кошмаром, шабашем ведьм или портретом самого дьявола", он повторяет нарекания (обнаруживаемые во многих письмах), что при создании фантастического арта требуется художественная *искренность* и знание истинных основ ужаса. А когда Тербер признается, что "Пикмен был во всех смыслах - в замысле и в манере исполнения - основательным, усердным и почти научным *реалистом*", создается впечатление, что Лавкрафт вспоминает свой собственный недавний отказ от дансенианской поэтики ради "прозаичного реализма", который станет отличительным признаком его позднего творчества.

"Фото модель Пикмена", однако, страдает рядом недостатков - помимо своего довольно банального сюжета. Тербер, якобы "крутой парень", прошедший мировую войну, испытывает неправдоподобный ужас и шок при виде картин Пикмена: его реакция кажется неестественной и истерической, заставляя читателя заподозрить, что Тербер вовсе не так закален, как он раз за разом утверждает. А обыденный, разговорный стиль - как и в случае с рассказом "В склепе" - попросту не дается Лавкрафту; к счастью, он впоследствии отказался от него, ограничившись обращениями к новоанглийскому диалекту.

Как я уже отметил, "Зов Ктулху" был не принят Фарнсуортом Райтом; Лавкрафт никак не комментирует причины отказа, не считая беглого упоминания, что Райту рассказ показался "затянутым", - но нет указаний на то, что Райт счел его слишком смелым или *экстравагантным* для своих читателей. Тем не менее, Райт предсказуемо ухватился за более традиционную "Фото модель Пикмена", опубликовав ее в октябрьском номере 1927 г.

Довольно примечательно, что в конце августа 1926 г. Лавкрафт отправил в журнал "Ghost Stories" три рассказа - "В склепе" и два других, названий которых он не уточняет. Как и в случае с "Detective Tales", Лавкрафт попытался отыскать альтернативный "Weird Tales" рынок сбыта; возможно, отказы напечатать "Заброшенный дом" и "Холодный воздух" ("Зов Ктулху" будет отклонен только в октябре) уже начинали его терзать. Однако "Ghost Stories" (1926-32) был слишком специфическим рынком для Лавкрафта: хотя здесь платили по 2 цента за слово, журнал состоял преимущественно из явно сфабрикованных "истинных исповедей" о встречах с призраками, проиллюстрированных столь же неестественными и фальшивыми фотографиями. Однако в нем изредка публиковались произведения Агаты Кристи, Карла Якоби и других знаменитостей. В то время это был не дешевый журнал - он издавался в большом формате [bedsheet format] на глянцевой бумаге. Лавкрафт все-таки прочел несколько номеров - но правильно замечает, что "Он не стал лучше - & примерно столь плох, сколь может быть плох журнал". Но 2 цента за слово! Увы, все три рассказа Лавкрафта предсказуемо вернулись обратно.

Но Лавкрафт не только писал новые произведения; он, несомненно, продолжал, как мог, кормиться литературными переработками и в процессе потихоньку привлекал начинающих авторов, которые присылали ему рассказы для правки. Он не делал работы такого рода со времен переработки четырех рассказов К.М. Эдди-мл. в 1923-24 гг., но вот летом 1926 г. его новый знакомый, Уилфред Б. Тальман, обратился к нему с рассказом под названием "Две черные бутылочки" [Two Black Bottles]. Лавкрафт нашел рассказ перспективным - Тальману, давайте вспомним, в то время было всего 22 года и сочинительство никоим образом не было его основным творческой деятельностью, - но счел, что в него нужно

внести изменения. К октябрю рассказ был приведен в состояние, более-менее удовлетворившее обоих авторов. Конечный результат ровным счетом ничем не примечателен, однако его сумели пристроить в "Weird Tales", где он появился в августовском номере 1927 г. "Две черные бутылочки" - рассказ (от первого лица) некоего Гофмана, который отправился осматривать поместье своего недавно умершего дяди, преподобного Йоханнеса Вандерхуфа. Вандерхуф был пастором в крохотном городке Даальбергене в горах Рамапо (расположенных на севере Нью-Джерси и заходящих в штат Нью-Йорк), и о нем ходили странные рассказы. Он попал под влияние дряхлого причетника Абея Фостера и принялся обрушивать на свою все убывающую паству демонически яростные проповеди. Заинтересовавшийся Гофман находит Фостера в церкви - сильно пьяным, но еще более напуганным. Фостер рассказывает странную историю о первом здешнем пасторе, преподобном Гиллиаме Слотте, который в начале XVIII века собирал целую коллекцию эзотерических книг и, видимо, изучал некую демонологию. Фостер тоже прочел эти книги и последовал по стопам Слотта - вплоть до того, что, когда Вандерхуф умер, он извлек его душу из тела и поместил в маленькую черную бутылочку. Но Вандерхуф, очутившийся между раем и адом, теперь не желает спокойно лежать в своей могиле и, судя по всему, пытается из нее выбраться. Гофман, едва понимающий, как реагировать на эту дикую историю, внезапно обнаруживает, что крест на могиле Вандерхуфа явно покачивается. Затем он видит на табурете возле Фостера две черные бутылочки и тянется к ним; в последовавшей потасовке с Фостером одна бутылочка разбивается. "Я погиб! Та была моей! *Преподобный Слотт вытащил ее две сотни лет назад!*" После чего тело Фостера быстро обращается в прах.

Этот рассказ нельзя называть полностью неудачным - на самом деле, в нем убедительно передана атмосфера нарастающего гнетущего ужаса (главным образом, с помощью рассказа Фостера, написанного на просторечии). Спорным же является точная степень участия Лавкрафта в создании этого рассказа. Судя по письмам к Тальману, Лавкрафт не только частично написал рассказ (в частности, фрагменты на диалекте), но и вносил серьезные предложения относительно его структуры. Тальман, видимо, прислал Лавкрафту одновременно и черновик, и синопсис рассказа - или, возможно, черновую запись самого его начала, а все остальное - в виде синопсиса. Лавкрафт посоветовал упростить его структуру, чтобы все события были поданы с точки зрения Гофмана.

В своих воспоминаниях 1973 г. Тальман обнаруживает некоторое раздражение правками Лавкрафта: "Он сделал-таки незначительную бесплатную правку, особенно диалога... Перечитав его в напечатанном виде, я пожалел, что Лавкрафт изменил диалог, ибо диалект в его исполнении выглядел ходульно". Думаю, раздражение заставило Тальмана преуменьшать роль Лавкрафта в работе - его рука явно ощущается во многих отрывках помимо диалога. "Две черные бутылочки" (как и многие другие поздние ревизии Лавкрафта) - именно тот сорт традиционных ужасов, что нравился Фарнсуорту Райту, и неудивительно, что тот охотно принял рассказ, отклонив более смелую работу самого Лавкрафта.

"Язва суеверий" [The Cancer of Superstition], над которой Лавкрафт работал в октябре, была литературной работой совершенно иного рода. Немного известно об этом проекте, но, видимо, он был совместной работой, за которую Лавкрафт и К.М. Эдди взялись по настоянию Гарри Гудини. Гудини выступал в Провиденсе в начале октября, когда и попросил Лавкрафта сделать для него срочную работу - статью, критикующую астрологию, - за которую Гудини обещал 75 долларов. Эта статья не была обнаружена; но, возможно, она представляла собой зачаток того, что должно было стать полномасштабным выступлением против суеверий всех сортов и видов. Гудини, разумеется, и сам написал несколько работ подобного рода - включая "Волшебника среди духов" (1924), экземпляр

которой он вручил Лавкрафту с дарственной надписью, - но теперь он желал чего-то более научнообразного.

Единственное, что осталось от "Язвы суеверий", - это набросок Лавкрафта и первые страницы книги, написанные по конспекту Эдди. В наброске предсказуемо рассказывается о зарождении суеверий в примитивные времена, с явными заимствованиями материалов из "Мифов и создателей мифов" Фиске и "Золотой ветви" Фрейзера. Уцелевшая глава явно принадлежит Эдди; я вижу в ней мало стилистического влияния Лавкрафта, хотя многие факты, приведенные в ней, несомненно, были предоставлены им.

Однако внезапная смерть Гудини 31 октября положила конец проекту, так как жена Гудини не пожелала его продолжать. Возможно, это и к лучшему, так как сохранившийся материал ничем не примечателен и преимущественно не лишен академизма, который необходим работам такого рода. Лавкрафт мог интересоваться антропологией на дилетантском уровне, но ни ему, ни Эдди не хватало научного веса, чтобы довести дело до приемлемого разрешения.

Вскоре после завершения "Фото модели Пикмена" приключилось нечто странное - Лавкрафт вернулся в Нью-Йорк. Он прибыл в город не позднее понедельника, 13 сентября, так как, по его же словам, он в тот вечер сходил в кино вместе с Соней. Я не знаю точно, какую цель преследовал этот визит - а это явно был всего лишь визит, - но подозреваю, что инициатива исходила от Сони. Как уже упоминалось ранее, по ее словам, она оставила работу в Кливленде и вернулась в Нью-Йорк, чтобы быть поближе к Провиденсу (она надеялась проводить там выходные, но из этого, похоже, ничего не вышло); но затем ей предложили работу в Чикаго, которая была слишком хороша, чтобы от нее отказаться, и в итоге Соня отправилась туда. Она заявляет, что провела в Чикаго все время с июля до Рождества 1926 г. (за вычетом двухнедельных закупочных поездок в Нью-Йорк). То ли Соня ошибается насчет точного времени своего отъезда в Чикаго, то ли это была одна из закупочных поездок, и она вызвала Лавкрафта, чтобы тот побыл с ней. Я подозреваю последний вариант, так как Лавкрафт говорит не о совместном жилье, а о совместном съеме комнаты в отеле "Астор" на Бродвее и 44-ой улице в Манхэттене, а также упоминает, что утром в четверг "С Г рано занялась делами & была столь загружена, что она не смогла улучшить минуту для досуга, как планировала". Лавкрафт, хотя, разумеется, и женатый до сих пор на Соне, похоже, вернулся к тому же гостевому положению, которое он занимал во время своих визитов в 1922 г.: большую часть времени он проводил с "шайкой", в частности с Лонгом, Керком и Ортоном.

В воскресенье 19-го числа Лавкрафт отправился в Филадельфию - Соня настояла на оплате этой экскурсии, видимо, в качестве вознаграждения за согласие возвратиться в "чумную зону", - где остался до вечера понедельника, более тщательно, чем в 1924 г., осмотрев долину Виссахикон, а также увидеть Джерментаун и Фэйрмаунт-парк. Вернувшись в Нью-Йорк, 23-го числа он отправился на встречу "шайки" у Лонга, во время которой произошли два необычных события: он вместе с другими Калемами слушал по радио бой Демпси-Танни - и он встретился с Говардом Уолфом, другом Керка, который был репортером "Akron Beacon Journal". Лавкрафт, похоже, решил, что это всего лишь светский визит, и позднее с изумлением обнаружил, что Уолф написал статью о встрече (и в частности о нем самом) для колонки под названием "Variety", которую вел Уолф. Эта статья - одна из первых (а, возможно, самая первая) статья о Лавкрафте, напечатанная не в самиздате и вне сферы фантастической прозы; таким образом, очень неудачно, что нам неизвестна точная дата ее появления. Мне удалось получить только вырезку с ней - похоже, она увидела свет весной 1927 г.

Уолф, представляя Лавкрафта как "все еще "неоткрытого" автора страшных рассказов, чьи работы выдерживают сравнение с любыми, созданными в этой сфере", отмечает, что они с Лавкрафтом проговорили о мистической литературе весь вечер напролет. Далее он пишет, что за прошедшие несколько месяцев прочел множество старых номеров "Weird Tales", все более и более впечатляясь творчеством Лавкрафта. Он заключает пророчески: "Этот человек никогда не относил свои рассказы книгоиздателям, сказали мне. Читатели, пользуясь шансом, советуют убедить его собрать свои рассказы и предложить их для публикации. Любая книга, под чьей обложкой они будут собраны вместе, станет важнейшим и, вероятно, популярным произведением". Ни Уолф, ни Лавкрафта не могли и заподозрить, сколько времени пройдет, прежде чем это пророчество воплотится в жизнь.

Лавкрафт оставался в Нью-Йорке до субботы 25-го, когда он отправился домой на автобусе. Судя по его письма к тетям, это были довольно приятные две недели, наполненные осмотрами достопримечательностей и встречами с друзьями, которые были его единственным спасением в годы жизни в мегаполисе. И Лавкрафт, и Соня, должно быть, прекрасно осознавали, что с его стороны это был всего лишь визит вежливости.

В конце октября Лавкрафт вместе с Энни Гэмвелл совершил новую поездку - на этот раз не так далеко от дома. По сути, это было ничто иное, как его первый визит на родину предков в Фостере с 1908 г. Изумительно приятно читать рассказ Лавкрафта об этой поездке - он не только заново проникся природной красотой сельской Новой Англии, которую он всегда с нежностью хранил в памяти, но и восстановил связи с членами семьи, которые по-прежнему чтят память Уиппла Филлипса: "Определенно, я припал к родовым истокам сильнее, чем мне когда-либо доводилось на моей памяти; и с тех пор не могу ни о чем больше думать! Я был напитан и пронизан жизненными силами своего природного бытия и заново окрещен в купели настроения, атмосферы и духа стойких новоанглийских прародителей".

То, что Лавкрафт действительно "ни о чем больше не думал", ясно по его следующей работе, рассказу "Серебряный Ключ" [The Silver Key], предположительно, написанной в начале ноября. В этом рассказе Рэндольфу Картеру - возрожденному после "Неименованного" (1923) - уже тридцать лет; он "потерял ключ от врат сновидений" и, как следствие, пытается примириться с реальным миром, который, однако, находит невыносимо скучным и эстетически непривлекательным. Перепробовав все литературные и материальные новшества, он однажды находит ключ к спасению - точнее, находит на чердаке серебряный ключ. На машине вдоль по "достопамятному старинному тракту" он возвращается в деревенский уголок Новой Англии, где провел детство, и неким волшебным (и благоразумно неописанным способом) снова превращается в девятилетнего мальчика. Сидя за ужином вместе со своей тетей Мартой, дядей Крисом и их работником Бениджей Кори, Картер обнаруживает, что совершенно счастлив, отказавшись от нудных сложностей взрослой жизни ради вечного чуда детства.

"Серебряный Ключ", как правило, считают "дансенианским" рассказом - на том единственном основании, что это скорее фантастическая греза, чем страшная история; но мало, что связывает ее с Дансени, - за исключением, возможно, использования фантазии в философских целях, но даже это нельзя считать прерогативой одного Дансени. В действительности "Серебряный Ключ" - разумеется, лишь слегка завуалированное изложение социальной, этической и эстетической философии Лавкрафта. Это даже не столько рассказ, сколько притча или философская диатриба. В нем он нападает на литературный реализм, традиционную религию и божественность точно так же, как делает это

в своих письмах. Редкость, что Лавкрафт столь открыто выразил свою философию в беллетристике; "Серебряный Ключ" можно рассматривать как бесповоротное отречение и от декадентства, как литературной теории, и от космополитизма, как образа жизни. Достаточно иронично, что структурная конструкция рассказа (Картер в попытке придать смысл или интерес своей жизни по очереди обращается к различным эстетическим, религиозным и персональным переживаниям) вполне может происходить от "учебника" декадентства, романа "Наоборот" Гюисманса, где Дез Эссент предпринимает точно такие же интеллектуальные искания. Возможно, Лавкрафт осознанно позаимствовал этот момент из работы Гюисманса, как очередную возможность отречься от этой философии.

Сейчас следует признать очевидным, что, как блестяще доказал Кеннет У. Фейг, "Серебряный Ключ" - это в значительной степени беллетризированный рассказ о недавней поездке Лавкрафта в Фостер. Детали топографии, имена персонажей ("Бениджа Кори", вероятно, переделка двух имен: Бенеджи Плейса, владельца фермы через дорогу от дома, где остановился Лавкрафт, и Эммы (Кори) Филлипс, вдовы Уолтера Герберта Филлипса, чью могилу Лавкрафт должен был видеть во время визита 1926 г.) и прочие совпадения делают это заключение неизбежным. Точно также, как Лавкрафт после двух "безродных" лет в Нью-Йорке ощущал потребность восстановить связи с местами, откуда происходила его семья, так и в творчестве он стремился провозгласить, что отныне, как бы далеко не уносилось его воображение, оно всегда будет возвращаться в Новую Англию и смотреть на нее, как на источник всех жизненных ценностей и эмоциональной поддержки.

Точное положение "Серебряного Ключа" в цикле рассказов о Рэндольфе Картере не слишком хорошо изучено. В этой истории мы видим всю жизнь Картера от его детства до 54-летнего возраста, когда он по своим собственным следам возвращается обратно в детство. С точки зрения хронологии "Сон о поисках неведомого Кадата" - "первая" история о Рэндольфе Картере, ибо во время ее событий Картер, предположительно, чуть старше двадцати. В 30 лет утратив ключ от врат сновидений, Картер начинает свои эксперименты, пробуя литературный реализм, религию, богемную жизнь и тому подобное; не найдя в них удовлетворения, он обращается к более темным мистериям, погружаясь в оккультизм (и не только). Именно тогда (возраст неутончен) он встречает Харли Уоррена и происходят события, описанные в "Показаниях Рэндольфа Картера"; вскоре после этого, вернувшись в Аркхем, он, похоже, переживает события "Неименованного", хотя о них говорится очень уклончиво. Но даже эти пустые заигрывания с мистикой не приносят Картеру удовлетворения, пока в возрасте 54 лет он не находит серебряный ключ.

"Серебряный Ключ" с его глубоким философским подтекстом никоим образом не был предназначен для широкой аудитории, и неудивительно, что Фарнсуорт Райт не принял рассказ "Weird Tales". Однако летом 1928 г. Райт попросил снова прислать этот рассказ и на сей раз принял его, заплатив 70 долларов. Однако, как и следовало ожидать, когда рассказ появился в январском номере 1929 г., Райт сообщил Лавкрафту, что читатели "резко невзлюбили" рассказ! Правда, из милосердия Райт не напечатал ни одного из этих враждебных откликов в журнальной колонке писем.

Рассказ "Загадочный дом на туманном утесе" [The Strange High House in the Mist], написанный 9 ноября, куда более дансенианский, чем "Серебряный Ключ", - он показывает, что влияние Дансени перешло на столь глубоко субъективный уровень, что Лавкрафт теперь мог выражать собственные чувства через идиомы и общую атмосферу творчества Дансени. Действительно, единственную явную связь с работами Дансени можно проследить в некоторых деталях антуража и в откровенно философской, даже сатирической цели, которой предназначена служить фантазия.

Мы снова в Кингспорте - в городе, куда Лавкрафт не возвращался со времен "Праздника" (1923), рассказа, в котором впервые воплотились его впечатления от Марблхеда и его волшебной атмосферы живого прошлого. К северу от Кингспорта "скалы карабкаются ввысь, причудливо громоздя террасу на террасу, пока самая северная из них не нависает в небе, подобно застывшему серому облаку, принесенному ветром". На этом стоит старинный дом, где обитает человек, которого никто из горожан - включая Страшного Старика - никогда не видел. Однажды некий турист, "философ" Томас Олни, решает посетить этот дом и его скрытного обитателя - ибо Олни без ума от всего странного и удивительного. Он неутомимо карабкается наверх, но, добравшись до дома, не обнаруживает с этой стороны дома двери - только "пару окошек с тусклыми стеклами, забранными в свинцовые переплеты в манере семнадцатого столетия"; единственная дверь находится на *другой* стороне, над отвесным обрывом. Затем Олни слышит мягкий голос, и "большое чернобородое лицо" выглядывает в окно и приглашает его войти. Олни влезает в окно и беседует с обитателем дома, слушая "сплетни о былых временах и далеких странах". Затем раздается стук в дверь - в дверь, которая выходит на обрыв. Хозяин открывает ее, и они с Олни видят, как комната наполняется дивными существами - среди них "Нептун, вооруженный трезубцем", "седой Ноденс" и другие, - когда же Олни на другой день возвращается в Кингспорте, Страшный Старик клянется, что человек, отправившийся на утес, - вовсе не тот, кто спустился вниз. Больше душа Олни не жаждет чудес и тайн; отныне он довольствуется прозаичной буржуазной жизнью с женой и детишками. Но люди в Кингспорте, поглядывая на дом на утесе, говорят, что "по вечерам низкие оконца светятся чуть ярче, чем раньше".

Время от времени Лавкрафт признавался, что не имел в виду какой-то конкретной местности, когда писал этот рассказ, - по его словам, место действия отчасти навеяно воспоминаниями о "титанических утесах Магнолии", но там нет дома на утесе, подобного описанному в рассказе; другим источником вдохновения послужил мыс возле Глочестера, который Лавкрафт называл "Мать Анна" (он не был точно идентифицирован). В "Хрониках Родригеса" Дансени имеется дом волшебника на вершине скалы, о чем мог вспомнить Лавкрафт. Похоже, в это истории Лавкрафт подверг новоанглийские пейзажи большей метафорфозе, чем в своих "реалистичных" рассказах, - и сделал это для того, чтобы добавить тексту фантастичности. В "Загадочном доме на туманном утесе" мы не найдем точных топографических примет - мы явно оказываемся в Стране Где-то Там, сосредотачиваясь (что нехарактерно для Лавкрафта) на человеческих переживаниях.

Относительно странной трансформации Томаса Олни, которой по сути посвящена эта история. Что она значит? Как ему удалось утратить любовь к чудесам, которая направляла его жизнь вплоть до поездки в Кингспорт? Страшный Старик дает нам намек на ответ: "где-то под серой островерхой крышей, а, может, в непостижимых и зловещих туманных высях все еще блуждает потерянная душа того, кто прежде был Томасом Олни". Тело вернулось к привычному кругу вещей, но душа осталась с обитателем загадочного дома на туманном утесе; встреча с Нептуном и Ноденсом стала апофеозом - Олни осознал, что по-настоящему он принадлежит именно к этому царству туманных чудес. Его тело отныне всего лишь пустая скорлупка, без души и воображения: "Его добрая женушка все толстеет, а дети выросли, поумнели и стали хорошей опорой для отца, который не упускает случая этим похвастаться". Этот рассказ можно читать как своего рода зеркальное отражение "Целефаиса": если Куранесу приходится умереть в реальном мире, чтобы его душа пребывала в царстве фантазии, то тело Олни остается целехоньким, зато его душа отправляется в неведомое.

Еще одна вещь, которую стоит отметить, - стихотворение, опубликованное "Weird Tales" в декабре 1926 г. под заголовком "Yule Horror". Этот эффектный стих, написанный тем же суинберновским метром, что и "Немезида", "Дом" и "Город", - на самом деле рождественское стихотворение, присланное Фарнсуорту Райту под заголовком "Праздник"; Райт был так им очарован, что, отбросив последний куплет, посвященный ему самому, к великому удивлению и удовольствию Лавкрафта опубликовал его. Остальной вклад Лавкрафта в поэзию за первые восемь месяцев жизни в Провиденсе состоял лишь из заунывной элегии (написанной в конце июня) на смерть Оскара, кота, принадлежавшего соседу Джорджа Керка, которого сбил автомобиль, да "Возвращение", стихотворение для К.У. Смита, напечатанное в "Tryout" за декабрь 1926 год.

Другой крупной прозаической вещью, написанной в ноябре 1926 г, стало эссе "Коты и собаки" (позднее переименованное Дерлетом в "Кое-что о кошках"). Бруклинский клуб Синий Карандаш запланировал дискуссию о сравнительных достоинствах кошек и собак. Лавкрафт, естественно, предпочел бы принять участие лично, особенно с учетом того, что большинство участников были собачниками; но так как он не смог (или не захотел) приехать, то написал объемистый труд, который одновременно выражает его симпатию к кошкам и (только отчасти шутя) предоставляет сложную философскую защиту этой симпатии. Результатом стал один из самых прелестных образчиков в творчестве Лавкрафта, пускай и некоторые мысли, выраженные в нем, довольно злы и саркастичны.

В основном, аргументы Лавкрафта сводятся к тому, что кот - любимчик артиста и мыслителя, тогда как пес симпатичен туповатому буржуа. "Собака взывает к простым, поверхностным эмоциям, кот - к глубочайшим источникам человеческого воображения и мировосприятия". Это неминуемо приводит к описанию классовых различий, которое аккуратно подытоживается лаконичным высказыванием: "Пес - деревенщина; кот - джентльмен".

Лишь "простая" сентиментальность и потребность в раболепии заставляют петь хвалу "верности" и преданности пса, одновременно осуждая холодноватую независимость кота. Это заблуждение, что собачьи "бестолковая общительность и дружелюбность (или рабская преданность и повиновение) являют собой нечто восхитительное и достойное". Рассмотрим сравнительное поведение двух этих животных: "Киньте палку - и услужливая псина, хрипя, пытая и спотыкаясь, принесет ее вам. Попробуйте проделать то же самое с котом, и он уставится на вас с холодной вежливостью и довольно досадливым изумлением". Разве мы не ценим в человеке независимость мышления и действий? Почему же мы тогда не восхваляем кота, который демонстрирует именно эти качества? Никто на самом деле не *владеет* котом (как владеет псом); кота лишь *развлекают*. Это гость, а не слуга.

Это далеко не все, но и этого достаточно, чтобы передать исключительную элегантность и суховатый юмор "Котов и собак" - вещи, в которой философия, эстетика и личные чувства объединяются в триумфальном восхвалении того вида живых существ, который Лавкрафт почитал и обожал больше, чем все остальные (включая его собственный) виды на этой планете. Возможно, не стоит удивляться тому, что, решив опубликовать это эссе во втором номере "Leaves" (1938), Р.Х. Барлоу счел нужным приглушить ряд наиболее провокационных (и лишь наполовину шутливых) высказываний Лавкрафта. Но вопреки - или, возможно, благодаря - этим политически некорректным высказываниям, "Коты и собаки" - виртуозная работа, которую сам Лавкрафт редко превосходил.

Но Лавкрафт ни в коем случае не закончил писать. Вдали от привычного образа жизни он написал "Серебряный Ключ" и "Загадочный дом на туманном утесе", одновременно



работая над куда более длинным произведением. В письме Огюсту Дерлету от начала декабря он отмечает: "Я сейчас на 72 странице своей дримлэндской фантазии..." Законченная в конце января, она станет самой длинной художественной работой, написанной им до того времени, - *"Сном о поисках неведомого Кадата"*.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

### ГЛАВА XVIII

#### Космическая изгнанность

(1927-28)

Последнее из 43 000 слов "Сна о поисках неведомого Кадата" [The Dream-Quest of Unknown Kadath] было написано 22 января 1927 г. Еще в процессе сочинения Лавкрафт выражал сомнения в достоинствах романа:

*Что до моего романа... это плутовская хроника невероятных приключений в стране снов и сочиняется безо всяких иллюзий насчет профессионального устройства. В ней, определенно, нет ничего похожего на популярный или бестселлерный психологизм - пускай, созвучно настроению, в котором она была замыслена, в ней больше наивного волшебного сказочного ощущения чуда, чем настоящего бодлерианского декадентства. На самом деле, она не слишком хороша - но является полезной подготовкой к более поздним и более уверенным покушениям на романную форму.*

Последнее замечание - самое аккуратное суждение, которым можно снабдить эту работу. Больше любой другой из главных работ она вызывала диаметрально противоположные реакции даже в стане приверженцев Лавкрафта: Л. Спрэг де Камп сравнивал ее с "Лилит" и "Фантазмами" Джорджа Макдональда и с книгами об Алисе, тогда как другие исследователи Лавкрафта находили ее скучной и почти нечитаемой. Со своей стороны, я считаю ее совершенно очаровательной, но довольно легковесной: через некоторое время хождения Картера в стране снов действительно наскучивают, хотя чрезвычайно сильный финал спасает роман. Основным его свойством можно считать его автобиографическую значимость: по сути, это духовная автобиография Лавкрафта на тот момент его жизни.

Едва ли целесообразно пересказывать довольно бессвязный и путаный сюжет этого короткого романа, который своим непрерывным, не разбитым на главы, извилистым течением напоминает не только Дансени (хотя Дансени никогда не писал длинных работ такого рода), но и "Ватека" Уильяма Бекфорда (1786); некоторые моменты сюжета и образного ряда также вызывают в памяти арабскую сказку Бекфорда. Лавкрафт вновь воскрешает Рэндольфа Картера, уже знакомого читателю по "Показаниям Рэндольфа Картера" (1919) и "Неименованному" (1923), чтобы отправить его в путь по волшебной стране - на поиски "закатного города", который описан следующим образом:

*Весь золотой и восхитительный, горел он в лучах заката: стены, храмы, колоннады и арки мостов из узорчатого мрамора, посеребренные фонтаны, рассеивающие радужные брызги свои над просторными площадями и благоуханными садами, и широкие улицы, уходящие прочь - мимо пестрых рядов изящных деревьев, и цветочных клумб, и изваяний из слоновой кости; а на севере на крутые склоны холмов карабкались ярус за ярусом красные кровли и старинные островерхие крыши, осенявшие маленькие улочки, мощенные заросшими травой булыжниками.*

Это, определенно, звучит - за исключением последних деталей, которые выбиваются из общего ряда, - как описание некоего сказочного дансенианского царства; но что же Картер обнаруживает, когда, покинув родной Бостон, совершает утомительное путешествие через страну снов к трону Великих Древних, что обитают в ониксовом замке на вершине неведомого Кадата? Вот что говорит ему Ньярлатхотеп, посланец богов, - и этот отрывок трогателен, как ничто другое у Лавкрафта:

*Так узнай же, что твой золотой и мраморный город чудес - лишь совокупность всего, что ты когда-то видел и любил. Это - великолепие бостонских кровель и западных окон, объятых пламенем заката; это - аромат цветов Коммона, и громадный купол над холмом, и лабиринт из фронтонов и дымоходов в лиловой долине, где многомостный Чарльз дремотно несет воды свои. Вот что ты видел, Рэндольф Картер, когда нянька впервые вывезла тебя в коляске весенней порой, и это будет последним, что предстанет перед твоим мысленным взором...*

*Вот твой город, Рэндольф Картер, ибо они - это ты сам. Новая Англия породила тебя и в твою душу влила ту напевную прелесть, что не умрет никогда. Эта прелесть, отлитая, облеченная в форму и отшлифованная годами воспоминаний и снов, - и есть твой дивный, раскинувшийся на террасах город неуловимых закатов; и чтобы сыскать мраморный парапет с причудливыми вазами и резными перилами и сойти наконец вниз по этим нескончаемым, огражденным балюстрадой ступеням в город просторных площадей и радужных фонтанов, тебе нужно всего лишь вернуться назад, к мыслям и видениям своего мечтательного отрочества.*

Внезапно мы понимаем, что "закатный город" обладает такими необычными чертами, как островерхие фронтоны и мощные переулки. А еще понимаем, почему все эти многочисленные фантастические твари, которых Картер встречает в пути - зуги, гуги, полуночники, упыри, лунатики, - вызывают в нем лишь равнодушие: так и должно быть. Все они просто прелестны - в том "дрезденско-фарфоровом" стиле, в котором Лавкрафт ошибочно воспринимал Дансени; но их значение равно нулю, поскольку они не соотносятся ни с чем в наших воспоминаниях и мечтах. Так что все, что требовалось было сделать Картеру - и что он действительно проделывает в финале, - всего-навсего пробудиться в своей бостонской комнате, оставив страну снов за спиной, и понять, что красоту можно отыскать и прямо за порогом.

Открытие Картера блестяще предсказано эпизодом, где он встречается с королем Куранесом, главным героем "Целефаиса" (1920). В последнем рассказе Куранес, писатель из Лондона, в детстве видит сон о царстве Целефаис, стране поистине сверхъестественной красоты; в конце повествования его тело умирает, но дух каким-то образом переносится в страну его грез. Картер, встретив Куранеса в Целефаисе, обнаруживает, что тот вовсе не так счастлив, как ему казалось:

*Похоже, он больше не получал удовольствия от тех краев, но сильно тосковал по памятным с детства английским утесам и холмам, где вечерами в крошечных дремотных*

*деревеньках старинные песни звучат за зарешеченными окнами, а серые церковные башни застенчиво проглядывают сквозь зелень далеких долин... Ибо хотя Куранес стал монархом страны грез, и все мыслимые и немыслимые богатства и чудеса, великолепия и красоты, утех и наслаждения, небывальщины и диковины были в его распоряжении, он был бы рад навеки отречься от всей своей власти, роскоши и свободы ради одного-единственного благословенного дня жизни обычного мальчишки в чистой и тихой Англии, в той древней, возлюбленной Англии, что породила его и частью которой он непреложно должен был оставаться.*

Часто выдвигалось предположение, что "Сон о поисках неведомого Кадата" вырос из старой идеи романа "Азатот" (1922); но, хотя на первый взгляд это и выглядит правдой, поскольку в центре обеих вещей, похоже, находятся герои, отправляющиеся на поиски некой чудесной страны, роман 1926 г., в действительности, представляет собой разительное изменение идеи романа 1922 г. В первой работе - сочиненной на пике декадентской фазы Лавкрафта, - безымянный рассказчик "отправился в путь прочь из этой жизни - в пространства, куда бежали мечты"; но делает так, потому что "возраст отяготил мир, и чудеса покинули сердца людей". Иными словами, рассказчик всего лишь ищет спасения от скучной реальности в мире фантазий. Картер думает о том же самом, но в итоге находит в нашей реальности (преобразованной, конечно, его мечтами и воспоминаниями) больше достоинства и красоты, чем ему раньше казалось.

Разумеется, "Сон о поисках неведомого Кадата" полон восхитительно ярких и живописных изображений чудес, фантазий и даже ужасов, которые придают ему притягательности; и сцены, подобные той, где легион кошек переносит Картера с Луны обратно на Землю, его встреча на плато Ленг с ужасным первосвященником, чье имя нельзя называть, и, конечно же, его кульминационное появление на Кадате перед Ньярлатхотепом, - шедевры фантастического воображения. Некоторая насмешливая эксцентричность и даже несерьезность - как, например, гротескная встреча Картера с его старым приятелем Ричардом Аптоном Пикменом (чье первое появление, конечно же, состоялось в "Фотографии Пикмена", написанной за несколько месяцев до того, как был закончен роман), теперь ставшим настоящим полноправным упырем, - задают роману характерный шуточный тон.

Новое обращение Лавкрафта к дансенианской стилистике - не использовавшейся со времен "Других богов" (1921), - кажется мне не столько жестом почтения, сколько прощанием с Дансени - по крайней мере, с тем, чем Лавкрафта того периода считал Дансени. Точно также, как в 1922 г., сочиняя "Лорда Дансени и его работы", он искренне верил, что единственное спасение от современной утраты иллюзий - "по-новой почитать музыку и тембр божественного языка и получать эпикурейское наслаждение от тех комбинаций идей и фантазий, которые откровенно искусственны", так и в 1926 г. - после двух лет, проведенных вдали от земли Новой Англии, что, как он теперь признавал, была его единственной настоящей защитой против хаоса и бессмысленности, - он искренне ощущал потребность отвернуть эти декоративные вычурности. К 1930 г. - всего через семь лет после утверждения (достойного жалости, как выдавание желаемого за действительное), что "Дансени - это я сам", - он пошел на решительный разрыв со своим некогда почитаемым ментором:

*Чего я не собираюсь делать, так это много прибегать в будущем к дансенианскому псевдопоэтическому стилю - не потому, что я от него не в восторге, а потому что мне не кажется, что для меня естественен. Тот факт, что до чтения Дансени я прибегал к нему только изредка, но немедленно начал перебарщивать с ним, стоило мне прочитать*

*Дансени, вызывает сильное подозрение, что он для меня неестественен. Для штуки такого рода нужен поэт получше, чем я.*

Любопытно, что творчество самого Дансени двигалось точно в том же направлении, и Лавкрафт не просто знал об этом, но, на самом деле, даже осуждал отход Дансени от пресловутой "дрезенско-фарфоровой" прелести "Богов Пеганы" и прочих ранних работ. Сам Дансени к 1919 г. бесповоротно отказался от вычурного стиля и от щедрого изобретения фантастических миров и в своих романах 1920-30-х гг. - особенно в "Благословении Пана" (1927) и, в первую очередь, в "Проклятии колдуньи" (1933) - все сильней черпал вдохновение из своих воспоминаний о жизни в Англии и Ирландии; но Лавкрафт, хотя и продолжал прилежно читать каждую новую работу Дансени, не уставал сокрушаться об его отходе от "старой" манеры.

Позднее Лавкрафт отрекался от этого романа, отказав нескольким друзьям, желавшим перепечатать рукопись, - пока, наконец, Р.Х. Барлоу не выпросил у него текст. Барлоу перепечатал половину романа, но Лавкрафт ничего не сделал с отпечатанной порцией; полный текст не был опубликован до того момента, как вошел в сборник "По ту сторону сна" (1943).

Примечательно, что почти сразу по завершении "Сна о поисках неведомого Кадата" в конце января 1927 г. Лавкрафт засел за другой "незрелый роман" - "Случай Чарльза Декстера Варда" [The Case of Charles Dexter Ward]. На самом деле, сперва он не замахивался на что-то большее, нежели повесть: 29 января он объявляет, что "я уже работаю над новой историей, покороче"; к 9 февраля он оказывается на 56-ой странице, планируя еще страниц 25; к 20 февраля он, наконец, понимает, что не укладывается, поскольку уже на 96-ой странице и "еще многое надо сказать"; на последней странице оригинальной рукописи (стр. 147) помечено, что работа была завершена 1 марта. Состоя примерно из 50 000 слов, это самое длинное художественное произведение из написанного Лавкрафтом. Пускай в нем заметна некоторая торопливость, которую автор, несомненно, сгладил бы, сделай он попытку подготовить роман к публикации, суть в том, что Лавкрафт был настолько неуверен в его качестве - а также в рыночной ликвидности, - что он так и не совершил подобной попытки, и произведение оставалось неизданным еще 4 года после смерти автора.

Однако, возможно, не так уж и странно, что первые девять месяцев после своего возвращения в Провиденс Лавкрафт провел, лихорадочно записывая "Случай Чарльза Декстера Варда", поскольку этот роман - вторая (после "Заброшенного дома") из его крупных работ, чье действие полностью происходит в его родном городе, - вынашивался им уже, по меньшей мере, год. Я упоминал, что в августе 1925 г. он задумал роман о Салеме, но затем, в сентябре, прочел в Публичной библиотеке Нью-Йорка книгу Гертруды Сельвин Кимболл "Провиденс в колониальные времена" (1912), и эта довольно сухая историческая работа явно воспламенила его воображение. Однако и по завершении "Неведомого Кадата" он продолжал говорить о салемской идее: "...иногда мне хочется написать роман с более натуралистическим антуражем, где ужасающие нити колдовства протянутся сквозь века на мрачном & отягченном прошлом фоне древнего Салема". Но, возможно, чтение книги Кимболл (как, разумеется, и возвращение в Провиденс) привело к тому, что замысел романа о Салеме объединился с работой, посвященной его родному городу.

Сюжет романа сравнительно прост, хотя и полон тонких штрихов. Джозеф Карвен, образованный и деловой человек, в 1692 г. покидает Салем и переезжает в Провиденс, где в итоге после него остается ряд элегантных домов в старейшей жилой части города. Карвен привлекает к себе внимание тем, что словно бы и не стареет - даже по прошествии более

чем пятидесяти лет. Он также приобретает по всему свету очень странные субстанции для якобы химических - или, скорее, алхимических - опытов; одержимость кладбищами также не идет на пользу его репутации. Посетивший Карвена доктор Джон Мерритт одновременно впечатлен и встревожен количеством алхимических и кабалистических книг на его книжных полках; среди них он заметил томик Бореллия с густо подчеркнутым отрывком, касающимся использования для воскрешения "главных Солей" людей и животных.

Ситуация доходит до критической точки, когда Карвен, в попытке восстановить свою репутацию, устраивает брак с Элизой Тиллингаст, дочерью капитана одного из своих кораблей. Это так выводит из себя Эзру Видена, который сам надеялся жениться на Элизе, что тот берется за тщательное расследование темных дел Карвена. После еще нескольких пугающих инцидентов городские старейшины - а среди них четверо братьев Браун, преподобный Джеймс Мэннинг, президент недавно основанного колледжа (позднее известного как Университет Брауна), Стивен Хопкинс, бывший губернатор колонии, и другие - решают, что не следует сидеть, сложа руки. Рейд во владения Карвена в 1771 г. заканчивается смертью и разрушениями и наносит участникам гораздо большую психологическую травму, чем можно было ожидать. Карвена, видимо, убивают; его тело отдают жене для погребения. О нем больше не говорят, и все письменные упоминания о нем по возможности уничтожаются.

Проходят полторы сотни лет, и в 1918 г. Чарльз Декстер Вард - прямой потомок Карвена через его дочь Энн - случайно обнаруживает свое родство со старым колдуном и принимается искать информацию о нем. Всегда очарованный прошлым, раньше Вард, тем не менее, не проявлял особого интереса к странному и сверхъестественному; однако выкапывая все больше сведений о Карвене - чьим точным физическим двойником он оказывается, - он все сильнее жаждет повторить кабалистические и алхимические опыты своего предка. Он отправляется в долгое путешествие за океан, чтобы посетить предполагаемых потомков тех, с кем Карвен переписывался в XVIII веке. Он находит останки Карвена и с помощью нужных манипуляций с "главными Солями" покойного воскрешает его. Но что-то начинает идти не так. Он посылает странное, тревожное письмо их семейному доктору, Маринусу Бикнеллу Виллетту, где сказано следующее

*Вместо триумфа я нашел только ужас, и мои слова, обращенные к Вам, будут не победным кличем, но мольбой о помощи и совете, как спасти не только себя, но и весь мир от кошмара, который не в силах вместить человеческий разум... От нас зависит больше, чем можно выразить словами, - вся цивилизация, все законы природы, может быть, даже судьба всей Солнечной системы и вселенной. Я вызвал к жизни чудовищную аномалию, но сделал это лишь во имя науки. Сейчас же ради всего живого и Природы Вы должны помочь мне загнать это чудовище обратно во тьму.*

Однако, вопреки письму, Вард не является на назначенную встречу с Виллеттом. Когда же Виллетт находит его, то обнаруживает нечто поразительное: хотя Вард по-прежнему выглядит юным, его речь звучит очень своеобразно и старомодно, а запас его воспоминаний о собственной жизни выглядит претерпевшим самые причудливые сокращения. Позже Виллетт совершает вылазку в старое бунгало Карвена в Потуксете, которое Вард восстановил для проведения своих экспериментов; внутри, помимо прочих диковин, он обнаруживает всевозможных полусформированных тварей, заточенных в глубокие колодцы. Он встречается лицом к лицу с "Вардом" - который, естественно, является никем иным, как Карвеном, - запертым в сумасшедший дом; Карвен пытается

прочитать заклинание, но Виллетт отражает его своим собственным, превращая Карвена в "тонкий слой легчайшей синевато-серой пыли".

Это краткое изложение даже близко не передает структурное и интонационное богатство "Случая Чарльза Декстера Варда", который, невзирая на скорости своего сочинения, остается одним из самых чеканных произведений в творчестве Лавкрафта. Историческая ретроспектива - занимающая вторую из пяти глав, - столь же волнующа и выразительна, как и остальные части произведения.

Процесс создания этой работы начался даже до августа 1925 г. Выдержка из Бореллия - Пьера Бореля (ок. 1620-1689), французского медика и химика - это перевод или пересказ, сделанный Коттоном Мазером в книге "Magnalia Christi Americana" (1702), которая имела у Лавкрафта. Поскольку эпиграф из Лактанция, открывающий "Праздник" (1923), также взят из "Magnalia", возможно, Лавкрафт тогда же нашел и отрывок из Бореллия. Он скопирован в его рабочую тетрадь как запись N87 - Дэвид И. Шульц датирует ее предположительно апрелем 1923 г.

В конце августа 1925 г. Лавкрафт услышал от Лилиан любопытную историю: "Значит, дом Хэлси проклят! Бррр! Дикий Том Хэлси держал там в подвале живых черепах, - это могут быть их духи. Так или иначе, это великолепный старый особняк & большая честь для великолепного старого города!" Дом Томаса Ллойда Хэлси, номер 140 на Проспект-стрит, послужил моделью для жилища Чарльза Декстера Варда, которое Лавкрафт награбил номером 100, Проспект-стрит. Хотя и разбитое сейчас на квартиры, это по-прежнему чудесное позднегеоргианское здание (ок. 1800), всецело заслуживающее панегирика, написанного Лавкрафтом. Лавкрафт, видимо, никогда не бывал внутри дома Хэлси, но на него открывался прекрасный вид из дома N10 на Барнс-стрит; и посмотрев на северо-запад из верхнего окна заднего фасада тетушкиного дома, Лавкрафт мог разглядеть здание во всей красе.

Лавкрафт начал читать "Провиденс в колониальные времена" в самом конце июля 1925 г. Так как он не смог забрать книгу из Публичной библиотеки Нью-Йорка на дом и вынужден был читать ее в библиотечные часы в генеалогическом читальном зале, его знакомство с ней было спорадическим, и он толком взялся за нее только в середине сентября. Именно тогда он прочитал о Джоне Мерритте, а также о преп. Джоне Чекли, которые в романе навещают Джозефа Карвена. В письмах Лавкрафта за конец месяца мы находим и другие сведения, подчерпнутые из книги Кимболл, и не возникает сомнений, что чтение помогло ему упрочить знания о колониальном Провиденсе настолько, так что он сумел полтора года спустя переработать их в произведение. Лавкрафт, разумеется, не просто вставил в роман разрозненные обрывки исторических данных - он объединил историю с вымыслом в неразрывный союз, вдохнув жизнь в сухие факты о родном крае, что он собирал на протяжении всей жизни, и незаметно привнес вымышленное, фантастическое и странное в известные исторические обстоятельства.

Здесь можно отметить одно важное литературное влияние - роман Вальтера де ла Мара "Возвращение" (1910). Лавкрафт впервые прочел де Ла Мара летом 1926 г.; вот что он пишет о "Возвращении" в статье "Сверхъестественный ужас в литературе": "мы видим душу мертвого человека, которая два столетия тянется из могилы и прилепляется к человеческой плоти, так что даже лицо жертвы становится тем, что давным-давно обратилось во прах". Конечно, в романе де ла Мара речь идет об одержимости призраком, чего нет в "Случае Чарльза Декстера Варда"; и хотя сюжет "Возвращения", скорее, сосредоточен на личной травме пострадавшего - в частности, на его отношениях с женой и

дочерью, - а не на неестественности его состояния, Лавкрафт явно позаимствовал этот сюжет для своей работы.

Очень интересен реальный прототип самого Чарльза Декстера Варда. Конечно, в портрете Варда немало автобиографических черт, которых я коснусь немного ниже; но многие внешние черты, похоже, были взяты у человека, реально проживавшего в то время в особняке Хэлси, - у Уильяма Липпитта Морана, 1910 г. рождения. Лавкрафт, вероятно, не был лично знаком с Мораном, но, скорее всего, сталкивался с ним на улице и знал о нем. Моран рос болезненным ребенком и большую часть детства провел инвалидом, которого няня катала по улицам в коляске. Действительно, в упоминании в начале романа, что в детстве Варда "катали... в коляске" перед "прелестным классическим портиком здания с двумя нишами" (его домом), мог отразиться реальный взгляд, брошенный Лавкрафтом на Морана где-то в начале 1920-х гг., до того, как Лавкрафт уехал в Нью-Йорк. Более того, подобно Карвену, семья Морана владела фермой в Потуксете. Другие черты характера Варда также больше подходят Морану, нежели Лавкрафту. Еще одна забавная скрытая шуточка - это упоминание Мануэля Арруды, капитана испанского судна "Форталеза", которое в 1770 г. доставило Карвену некий зловещий груз. В действительности, Мануэль Арруда был португальцем, уличным разносчиком фруктов, работавшим на Колледж-Хилл в конце 1920-х годов!

Бартон Л. Сент-Арман, написавший обзорное эссе о "Варде", прав, считая главным "героем" романа сам Провиденс. Потребовалось бы обширное описание, чтобы перечислить все исторические сведения, раскопанные Лавкрафтом, а также бесчисленные автобиографические детали, которые он примешал к повествованию. Вступительное описание юности Варда наполнено отголосками юности и возмужания самого Лавкрафта, хотя и с любопытными изменениями. Например, описание "одного из первых детских воспоминаний" - "бескрайнее, простирающееся на запад море туманных крыш, куполов и шпилей и далекие холмы, какими он увидел их однажды зимним днем с этой громадной, обнесенной перилами насыпи, - фиолетовые и таинственные на фоне пламенеющего, апокалипсического заката красного, золотого, пурпурного и причудливого зеленого оттенка" - перемещено на Проспект-Террас, тогда как в письмах Лавкрафт упоминает, что мистическое видение случилось с ним на железнодорожном мосту в Оберндейле (Массачусетс), где-то в 1892 г. Восторженное возвращение Варда в Провиденс после нескольких лет разлуки - едва ли что-то иное, нежели прозрачный отголосок возвращения Лавкрафта в Провиденс после двух лет, проведенных в Нью-Йорке. Фраза, завершающая сцену - "были сумерки, и Чарльз Декстер Вард вернулся домой", - один из самых трогательных моментов во всем творчестве Лавкрафта.

Безусловно, жаль, что Лавкрафт не сделал попыток подготовить "Случай Чарльза Декстера Варда" к публикации, даже когда в 1930-х гг. книгоиздатели специально просили роман, вышедший из-под его пера; но мы не вправе оспаривать мнение самого Лавкрафта, что роман вышел посредственным - "громоздким, скрипучим образчиком нарочитой старомодности". Сейчас роман, конечно же, получил признание как одна из лучших работ Лавкрафта; и он еще раз выражает месседж "Сна о поисках Неведомого Кадата": Лавкрафт стал тем, что он есть, благодаря рождению и воспитанию в среде новоанглийских янки. Чем дальше, тем яснее ему становилась необходимость укоренить свое творчество в родной почве, и это мало-помалу вело к художественной трансформации Новой Англии в сосредоточие одновременно чудес и ужасов.

Последний плод большого творческого подъема 1926-27 гг. - это рассказ "Сияние извне" [The Colour Out of Space], написанный в марте 1927 года. Это, бесспорно, одна из

величайших работ Лавкрафта - и она всегда оставалась его собственным фаворитом. И снова сюжет слишком хорошо известен, чтобы требовался подробный пересказ. Землемер, проводящий разметку водохранилища, которое будет создано "западнее Аркхема", натывается на мрачную местность, где ничего не растет; местные зовут ее "Испепеленная Пустошь". В поисках объяснения такого странного названия и причин запустения, землемер встречается со стариком по имени Амми Пирс, живущим неподалеку от пустоши, который рассказывает ему невероятную историю о событиях, приключившихся в 1882 году. На землю Нейхема Гарднера упал метеорит. Ученые из Мискатоникского университета, приехавшие его исследовать, обнаружили, что он обладает крайне необычными свойствами: его вещество не желало охлаждаться, давало в спектрографе невиданные прежде сияющие полосы и отказывалось вступать в реакцию с обычными растворителями. Внутри метеорита оказалась "большая окрашенная глобула": "Цвет... было почти невозможно описать словами; да и цветом-то можно было назвать лишь по аналогии". При простукивании молотком глобула лопнула. Сам же метеорит, продолжая необъяснимо съедаться, в конце концов исчез без следа.

С того времени начинают происходить очень странные события. Яблоки и груши из нового урожая при беспрецедентно больших размерах оказываются совершенно несъедобными; появляются растения и животные с необычными мутациями; коровы Нейхема начинают давать плохое молоко. Затем жена Нейхема Нэбби сходит с ума, "крича о созданиях в воздухе, которых она не может описать"; ее запирают в комнате наверху. Вскоре растительность начинает распадаться в сероватую пыль. Сын Нейхема Таддеус сходит с ума, пойдя к колодцу за водой; другие сыновья Нейхема, Мервин и Зенас, тоже сильно сдают. Наконец приходит время, когда Нейхем перестает показываться на людях. В конце концов, Амми набирается храбрости навестить его ферму и обнаруживает, что произошло самое худшее - Нейхем тоже сошел с ума и способен лишь путано бормотать:

*Ниче... ниче... цвет... он жжется... холодный, мокрый, но жжется... он живет в колодце...сосет жизнь из всего... в том камне... он, верно, был в том камне... заразил все кругом... не знает, чего ему надо... оно селится у тебя в голове, а потом забирает тебя... от него не уйти... тянет тебя... знаешь, что будет худо, да без толку...*

И это конец: "То, что говорило, не могло больше издать ни звука, ибо осело и провалилось внутрь себя". Амми приводит на ферму полицейских, коронера и других должностных лиц, и после ряда странных явлений они видят столб невероятного сияния, бьющий ввысь из колодца; но Амми замечает, что маленький отросток сияния нырнул обратно в колодец. В округе говорят, что громада "испепеленной пустоши" прирастает астет по дюйму в год, и никто не может сказать, когда и чем это закончится.

Лавкрафт был прав, называя этот рассказ "атмосферным этюдом", ибо ему редко удавалось передать атмосферу непостижимого ужаса лучше, чем в нем. Для начала давайте рассмотрим место действия. Водохранилище, упомянутое в рассказе, совершенно реально: это водохранилище Квоббин, план создания которого был оглашен в 1926 г., хотя оно не было закончено вплоть до 1939 г. И все же в более позднем письме Лавкрафт заявляет, что вовсе не оно, а водохранилище Скитуэйт в Род-Айленде (построенное в 1926 г.) заставило его упомянуть в рассказе водохранилище. Он видел последнее, когда в конце октября проезжал через этот район (западно-центральная часть штата) по пути в Фостер. Но мне не верится, что Лавкрафт при этом не думал также и о водохранилище Квоббин, которое расположено именно в той части центрального Массачусетса, где разворачивается



действие рассказа, и при создании которого целые города оказались брошены и затоплены.

Ключевой элемент истории, конечно, - странный метеорит. Является ли он - либо цветные глобулы внутри него - живым в некоем постижимом для нас смысле? Прячется ли в нем одно или множество существ? Каковы их физические характеристики? Или важнее - каковы их цели, намерения и мотивы? Тот факт, что мы не можем ответить ни на один из этих вопросов, разумеется, никоим образом не означает, что рассказ неудачен; в действительности, именно это является источником ужаса в рассказе. Как Лавкрафт сказал о "Белых людях" Мейчена: *"отсутствие конкретности - великое достоинство* этого рассказа". Другими словами, именно потому, что мы не можем определить природу - физическую, либо психологическую - созданий из "Сияния извне" (или даже установить, являются ли они созданиями и живыми существами в нашем понимании слова), и возникает ощущение неопишуемого ужаса. Позднее Лавкрафт заявлял (вероятно, справедливо), что привычка писать - пусть даже неосознанно, - ориентируясь на "бульварную" аудиторию, испортила ему художественную технику, сделав его работы слишком простыми и очевидными. Мы действительно столкнемся с этой проблемой в некоторых поздних рассказах, но здесь Лавкрафт прибег к самой изысканной и искусной сдержанности, не до конца уточняя природу странного феномена.

Как следствие, именно в "Сиянии извне" Лавкрафт сильнее всего приблизился к воплощению своей цели, требующей избегать описания "человеческой формы - и местечковых человеческих страстей, условий и стандартов - ...как естественных для иных миров и иных вселенных". Ибо вполне очевидно, что метеорит из рассказа должен был прилететь из некоего темного уголка вселенной, где законы природы работают совсем иначе, чем у нас: "Это было просто сияние извне - грозный вестник, явившийся из бесформенных миров бесконечности, лежащей за пределами всей той Природы, которую мы знаем; из миров, само существование которых потрясает и парализует наш разум видениями черных закосмических бездн, что распахиваются перед нашими ошеломленными глазами". Химические опыты, поставленные на метеорите, показывают, что он *физически* не похож ни на что, известное людям; а полное отсутствие в нем - или в существах, которые скрывались внутри него, - какого-либо злого умысла или традиционных признаков "зла" в свою очередь *психологически* дистанцируют его человеческих и земных стандартов. Несомненно, метеорит вызывает смерть и разрушения - а поскольку некая его часть до сих пор осталась на этой планете, так и будет продолжать их вызывать; но, возможно, это неминуемый итог соприкосновения нашего мира с чужим. Чтобы существо было морально виновно во "зле", оно должно сознавать, что его действия могут расцениваться как зло; но кто может сказать, обладают ли существа из "Сияния извне" сознанием вообще? Жуткая предсмертная речь Нейхема Гарднера проясняет дело: достаточно простого и короткого высказывания "не знает, чего ему надо". У нас нет способа выяснить интеллектуальное или эмоциональное состояние этих чужеродных созданий, и, как следствие, мы никак не можем хвалить или винить их, руководствуясь традиционными моральными стандартами.

Но Лавкрафт описывает бедствие, постигшее семью Гарднеров, настолько невыразимо горько и трагично, что, пускай мы и не можем "винить" метеорит в их смерти, их судьба все равно вызывает в нас огромное чувство скорби, смешанной с ужасом. Они не просто были физически уничтожены; метеорит одновременно сокрушил их умы и волю, так что они оказались неспособны избежать его воздействия. Когда Амми говорит Нейхему, что вода в колодце испорчена, Нейхем не обращает внимания: "Они с ребятами продолжали брать испорченную воду, безразлично и механически запивая ею свою скудную, скверно

приготовленную пищу и свой неблагодарный, монотонный и рутинный труд, заполнявший их бесцельное существование". Само это предложение - один из самых горестных и депрессивных моментов во всем творчестве Лавкрафта.

Если у "Сияния извне" и есть какой-то недостаток, то это некоторая его затянутость: сцена на ферме Гарднеров с участием Амми и прочих растянута сверх всякой необходимости, и фактически ослабляет напряженную атмосферу, столь тщательно выстраиваемую Лавкрафтом. Но за вычетом этого незначительного да и спорного изъяна "Сияние извне" - достижение, с которым Лавкрафту редко (возможно, и никогда) удавалось сравниться.

В некотором смысле самый сомнительный аспект рассказа - это скучный вопрос с историей его публикации. "Сияние извне" появилось в "Amazing Stories" за сентябрь 1927 г.; однако ключевой вопрос - а посылался ли рассказ вообще в "Weird Tales". По всей видимости, единственное свидетельство этого обнаруживается в статье Сэма Москoviца, "A Study in Horror: The Eerie Life of H. P. Lovecraft", впервые опубликованной в журнале "Fantastic" за май 1960 г. и перепечатанной (как "The Lore of H. P. Lovecraft") в книге Москoviца "Explorers of the Infinite" (1963). В ней Москoviц пишет:

*Полный самых радужных надежд для этой истории, Лавкрафт был потрясен, когда она была отвергнута "Weird Tales". В письме к Фрэнку Белкнэпу Лонгу Лавкрафт яростно обрушивается на близорукость Фарнсуорта Райта. Хотя ""Weird Tales" часто публиковал научно-фантастические рассказы, Райт предпочитал романтические приключения, столь популярные в "Argosy", или даже откровенные боевики. Лавкрафт отправил рассказ в "Argosy", который также отверг его, как чересчур "сильный" для своих читателей.*

Итак, у нас есть два примечательных утверждения: что рассказ отправлялся как в "Argosy", так и в "Weird Tales". Однако Москoviц недавно сообщил мне, что его статья была изначально написана по просьбе Фрэнка Белкнэпа Лонга для "Satellite Science Fiction" (где Лонг был помощником редактора) и что информацией об отказах принять "Сияния извне" его снабдил Лонг. Но в время (1959 г.) у Лонга больше не было писем Лавкрафта: он продал их Сэмюэлю Лавмену еще в начале 1940-х гг. Таким образом, у меня сложилось впечатление, что Лонг неправильно вспомнил весь эпизод, перепутав его с отказами печатать "Зов Ктулху". Определенно, ни в одном письме к Лонгу за тот период, виденном мной, нет никаких упоминаний о неудачах с пристройством произведений в "Weird Tales", хотя могут быть и другие письма, к которым у меня нет доступа; но полное молчание об этом в письмах Лавкрафта к другим коллегам - в частности, к Огюсту Дерлету (которому он в конце апреля сообщает лишь о *намерении* отправить рассказ Райту) и Дональду Уондри, с которым он очень энергично переписывался в 1927 г., часто упоминая о приемах и отклонениях своих произведений, - очень примечательно. Обратим также внимание на слова Лавкрафта, обращенные к Фарнсуорту Райту в письме от 5 июля 1927 г.: "...этими весной и летом я был слишком занят литообработкой и тому подобной деятельностью, чтобы написать больше одного рассказа - который, как ни странно, был тотчас взят *Amazing Stories*..." Судя по подбору слов, это первое упоминание рассказа в общении с Райтом. Таким же молчанием окружен пресловутый отказ "Argosy"; Лонг мог перепутать его с отклонением "Крыс в стенах" в 1923 г. В 1930 г. Лавкрафт пишет Смигу: "Я должен однажды попробовать *Argosy*, хотя в раздражении оставил группу Манси, после того как прославленный Роберт Х. Дэвис отверг моих 'Крыс в стенах' как 'слишком ужасные и невероятные' - или что-то в этом роде - около семи лет назад". Если только не допустить, что Лавкрафт лжет, что для него нехарактерно, остается принять, что он ничего не отправлял в "Argosy" после 1923 г.

В тот период для Лавкрафта будет вовсе не необычно пробовать новые рынки сбыта. Еще в апреле 1927 г. он жаловался на "все большую несклонность Райта принимать мои вещицы", и мы уже наблюдали его попытку пристроить свою работу в "Ghost Stories" в 1926 г. В мае 1927 г. великий и ужасный Эдвин Бэйрд снова вынырнул на поверхность с планами нового журнала; несмотря на прошлым проблемам с Бэйрдом, Лавкрафт отправил ему шесть рассказов. Журнал, разумеется, так никогда и не материализовался. Тогда же Лавкрафт послал "Зову Ктулху" в "Mystery Stories" (журнал под редакцией Роберта Сэмсона), но тот был отвергнут.

"Amazing Stories" был первым англоязычным журналом, действительно посвященным научной фантастике; он продолжает выходить и по сей день. Своего рода "научная романтика" была присуща и "Argosy", "All-Story", "Thrill Book" и прочим журналам в первые десятилетия XX века, но "Amazing Stories" первым предпринял согласованную попытку печатать вещи подобного рода - вещи, действительно основанные на солидных научных предпосылках. В течение первого года своего существования (когда на него был подписан Лавкрафт) журнал также старался охватить тех, кого его редактор Хью Гернсбек считал литературными предтечами жанра, перепечатывая Жюль Верна, Г. Дж. Уэллса и других "классиков". Когда эти перепечатки прекратились, Лавкрафт счел новые работы недостаточно интересными, чтобы продолжать приобретать журнал.

Но если он надеялся найти альтернативу "Weird Tales", его ждало жестокое разочарование. Хотя позднее его работы будут содержать весьма значительный научный элемент, "Amazing Stories" станет для него "закрытым рынком" после того, как Гернсбек заплатит ему за рассказ всего 25 долларов - жалкие 1/5 цента за слово - и то лишь после трех писем с настойчивыми напоминаниями. Гернсбек платил невероятно скупой, а также задерживал платежи на месяцы и даже на годы. Произошло неизбежное: многие перспективные авторы покинули журнал, а другие, продолжавшие (как Кларк Эштон Смит) печататься в нем или в другом журнале Гернсбека, "Wonder Stories" (где царили те же финансовые практики), были вынуждены подавать против него иски, чтобы получить свою плату. В 1930-х гг. даже был адвокат, который специализировался на получении платежей у Гернсбека. Хотя позднее Лавкрафт, бывало, обдумывал предложения Гернсбека или его помощника, К.А. Брандта, о дальнейшем сотрудничестве, он ни разу больше ничего не послал в "Amazing Stories". Он также взял манеру называть Гернсбека "Хью-Крыса".

Прямо перед "Сиянием извне" Лавкрафту пришлось в спешке завершать и перепечатывать "Сверхъестественный ужас в литературе", так как Кук желал немедленно получить его для "The Recluse". Уже по возвращении из Нью-Йорка Лавкрафт писал, что "кое-кто [К.М. Эдди?] навел меня на след списка мистической литературы в публичной библиотеке, который (если я смогу до него добраться), возможно, заставит мне значительно увеличить объем текста". И действительно летом и осенью 1926 г. он прочел некоторые новые для себя вещи и сделал некоторые дополнения к статье. Среди прочитанного была очень солидная работа Вальтера де ла Мара, чьи сборники "The Riddle and Other Stories" (1926) и "The Connoisseur and Other Stories" (1926), равно как и роман "Возвращение", относятся к числу самых утонченных атмосферной и психологически сильной мистической литературы того времени; Лавкрафт ставил де ла Мара лишь немногим ниже после своей четверки "современных мастеров" и позднее стремился добиться того же рода изошренности и иносказательности, которые обнаруживаются в лучших вещах де ла Мара - "Тетушка Ситона", "Все Святые", "Мистер Кемп" и другие. Кроме того тогда же им были прочитаны "Brood of the Witch Queen" Сакса Ромера (1924) и "Она" Г. Райдера Хаггарда (1887). Срочный заказ Кука, однако, вынудил Лавкрафта перепечатать

статью на пишущей машинке без каких-либо значительных дополнений. Машинописная версия заняла 72 страницы. Кук, должно быть, делать типографский набор с невероятной скоростью, ибо первый набор корректурных оттисков для Лавкрафта он выпустил уже к концу марта, практически через две недели после того, как он получил текст.

Но даже это еще был не финал. Позже в том же месяце Дональд Уондри одолжил Лавкрафту великолепный посмертный сборник страшных рассказов Ф. Мэрион Кроуфорд, "Wandering Ghosts" (1911), а в апреле Лавкрафт одолжил у Кука ранний сборник Роберта У. Чамберса "Король в желтом" (1895); он был так увлечен этими работами, что добавил абзацы об обоих авторах в корректурные оттиски.

Нет ничего удивительного ни в симпатии Лавкрафта к фантастическим вещам Чамберса (1865-1933), ни в изумлении, которое он выразил, узнав о нем, - "...забытая ранняя работа Роберта У. Чамберса (можете поверить?), который создавал мощные, причудливые вещи между 1895 & 1904". "Король в желтом", пишет он в "Сверхъестественном ужасе в литературе", - это "серия почти не связанных между собой коротких историй, объединенных лишь некой чудовищной и запретной книгой, чтение которой приносит ужас, безумие и сверхъестественную трагедию" - иными словами, нечто до ужаса похожее на "Некрономикон"! Естественно, некоторые критики (например, Лин Картер), не зная, когда Лавкрафт впервые прочел Чамберса, сочли, что источником вдохновения для Некрономикона действительно был "Король в желтом". Сборник Чамберса - сильная книга, которая ныне считается признанным шедевром жанра; в действительности, это признание ей принес главным образом именно Лавкрафт. Позднее Лавкрафт прочел и другие работы Чамберса - "Создателя лун" (1896), "В поисках неведомого" (1904) и весьма посредственный поздний роман "Убийца душ" (1920), - но, похоже, так и не прочел "The Mystery of Choice" (1897), другой ранний сборник, в некоторых смыслах почти равный "Королю в желтом". Реплика "можете поверить?" относится к тому факту, что где-то на переломе столетий Чамберс оставил мистику ради бесконечной серии романов о девушке из магазина, которые, став многолетними бестселлерами, принесли Чамберсу богатство, но привели его к полному эстетическому краху.

"The Recluse" вышел в августе 1927 г.; хотя он был запланирован как ежеквартальный журнал, это оказался его единственный опубликованный номер. Он примечателен более, чем в одном смысле; но, по-моему, ошибка рассматривать его исключительно как издание, посвященное страшному и мистическому. Он определенно не задумывался таким, и первый номер (хотя большую его часть и занимала мистика авторства Лавкрафта и его коллег) был всего-навсего очередным звеном в долгой цепи самиздатовских авантюр Кука. Статья Лавкрафта заняла изрядную часть номера (страницы 23-59); в действительности, он не был уверен, поставит ли Кук ее целиком в первый номер, но, к счастью, Кук именно так и поступил. В нем также были напечатаны изящные работы Кларка Эштона Смита, Дональда Уондри, Х. Уорнера Манна, Фрэнка Белкнэпа Лонга и Сэмюэля Лавмена. Один из самых впечатляющих моментов - великолепный карандашный рисунок Вреста Ортона на обложке, изображение бородатого старца, сосредоточенно изучающего древние тома в средневековой студии с нагроможденными вокруг книгами, окованными железом, и склянками со странными субстанциями; три мерцающие свечи дают скудное освещение. В общем и целом, это замечательная обложка для замечательного журнала.

Кук выразил желание послать "The Recluse" некоторым "знаменитостям", в частности всем четверым "современным мастерам" Лавкрафта - Мейчену, Дансени, Блэквуду и М.Р. Джеймсу. Как оказалось, номер действительно добрался до некоторых из них, и их отклики на статью Лавкрафта не лишены интереса. Джеймс довольно пренебрежительно заявляет в письме, что стиль Лавкрафта - "из числа самых отвратительных"; его критика обращена к

тому факту, что "Он использует слово "космический" порядка 24 раз". Чуть более снисходительно он замечает: "Но он приложил все усилия, чтобы исследовать & рассмотреть вопрос от самых истоков до МРДж, коему он посвятил несколько абзацев". Отклик Мейчена известен только по комментарию Дональда Уондри в письме к Лавкрафту: "Сегодня я получил письмо от Мейчена, в котором он упоминает твою статью и ее влияние на него". Экземпляры, по всей видимости, были посланы также Блэквуду, Дансени, Редьярду Киплингу, Шарлотте Перкинс Джилман, Мэри Э. Уилкинс Фримен и некоторым другим.

Еще в начале апреля 1927 г. у Лавкрафта возникла смутная идея расширить "Сверхъестественный ужас в литературе" для предполагаемого второго издания; Кук время от времени упоминал возможность публикации этой статьи отдельной монографией. Лавкрафт выделил в своей рабочей тетради раздел под заголовком "Книги, чтобы упомянуть в новом издании страшной статьи", внеся в список великолепный роман Леонарда Клайна о родовой памяти, "The Dark Chamber" (1927), мрачный роман Герберта Гормана о колдовстве в лесной новоанглийской глуши, "Место под названием Дагон" (1927), и другие работы, прочитанные им за прошедшие месяцы и годы; но последовавший физический и финансовый упадок Кука расстроил (или, по крайней мере, отложил) все планы, и второе издание не материализовалось до 1933 г. - и в форме, совершенно отличной от того, что воображал Лавкрафт.

Лавкрафт, к 1927 г. уже опубликовавший в "Weird Tales" почти два десятка рассказов и считающий, что жизнь в самиздате, в сущности, закончилась с распадом ОАЛП, начал искать знакомых, искренне увлеченных мистической литературой. Последнее десятилетие своей жизни он встретит другом, корреспондентом и наставником более дюжины авторов, которые пойдут по его стопам и станут хорошо известны в областях ужасов, мистики и научной фантастики.

Огюст Дерлет (1909-1971) списался с Лавкрафтом через "Weird Tales". Свое первое письмо, на самом деле, он должен был написать, когда Лавкрафт еще находился в Нью-Йорке - и странно, что Лавкрафт не ответил на него до августа 1926 г. Однако с того времени завязалась очень стабильная переписка (обычно по письму раз в неделю), которая не прекращалась следующие десять с половиной лет.

Дерлет только что окончил среднюю школу в Сок-Сити (Висконсин) и осенью 1926 г. начал посещать Университет Висконсина в Мэдисоне, где в 1930 г. он напишет дипломную работу "Мистический рассказ в Англии с 1880 г." - работу, поразительно похожую на "Сверхъестественный ужас в литературе" Лавкрафта - и отчасти плагиат некоторых оборотов из нее. Но Дерлет по натуре не был критиком; скорее, его сильной стороной была беллетристика и, в меньшей степени, поэзия. В качестве прозаика он обнаружит поразительный диапазон, размах и раннее развитие. Несмотря на то, что первый рассказ, напечатанный в "Weird Tales", был написан им в 18 лет ("Bat's Belfry" в майском номере 1926 г.), мистические рассказы - неважно, написанные им в одиночку или в соавторстве с юным Марком Шорером, - будут во многих отношениях наименее интересной гранью его творчества; они банальны, довольно неоригинальны и по большей части ничем не примечательны, и Дерлет охотно признавался Лавкрафту, что они были написаны только для того, чтобы не бедствовать во время более серьезной работы. Этой серьезной работой - которая, в конце концов, принесла Дерлету известность и по сей день остается наиболее заметной ветвью его творчества - стал цикл саг о его родном Висконсине, написанных очень ярким стилем, реминисценциями напоминающим Пруста, чья элегантная простота сочетается с запоминающимися изображениями персонажей. Первой из этих работ,

предназначенной для печати, стал роман "Place of Hawks" (1935), хотя уже в 1929 г. Дерлет работал над романом, который он первоначально собирался назвать "Ранние годы", но в итоге опубликовал в 1941 г. как "Весенним вечером". Те, кому не довелось прочитать два этих романа (вместе с их многочисленными продолжениями, написанными в течение долгой и плодотворной литературной карьеры Дерлета), не имеют представления, почему Лавкрафт еще в 1930 г. с таким энтузиазмом отзывался о своем юном друге и ученике:

*Дерлет произвел на меня ужасно благоприятное впечатление с того самого момента, как я услышал его самого. Я увидел, что он обладает поразительным источником активности & запасом душевной энергии, & что лишь вопрос времени, когда он начнет извлекать из них реальную художественную выгоды. Заметен был и некоторый незрелый эгоизм - но этого следовало ожидать... И несомненно, с течением времени я видел, что мальчик реально растет. Изысканные ностальгические зарисовки, начавшиеся пару лет назад, стали последним доказательством - ибо в них он воистину достиг того, что было несомненно искренним & серьезным самовыражением самого высокого разбора... Не подлежал сомнению, что у него действительно было, что сказать... & что он старается сказать это правдиво & ярко, с минимумом бойких примитивных приемов & стилистических трюков, которые выпали на долю изданных вещей, написанных им ради куска хлеба.*

Позднее Лавкрафт поражался одновременно способности Дерлета читать и писать с изумительной быстротой результативностью - и его двукратной способности с одной стороны писать дешевую халтуру для бульварных журналов, а с другой - сочинять яркие зарисовки о человеческой жизни для малотиражных журнальчиков.

Дерлета также привлекали детективы. В начале 1930-х гг. он начал писать романы о судье Пеке. Лавкрафт прочел первые три из них (в итоге, их будет десять, последний выйдет в 1953 г.); он отзывался о них снисходительно, но, откровенно говоря, они были чудовищно халтурны. В 1929 г. Дерлет начал цикл коротких рассказов - стилизаций под рассказы Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе - про Солара Понса; эти были куда более удачными и могут считаться одними из наилучших подражаний каноническому Холмсу среди существующих. В итоге, их набралось на сборники рассказов и один короткий роман.

Вначале своего знакомства Лавкрафт и Дерлет проводили немало времени за разговорами о мистической литературе; Дерлет, полный рвения продать работы Лавкрафта будет предупреждать его о появлении новых потенциальных рынков сбыта, а позднее даже возьмет на себя труд отправлять рассказы Лавкрафта в "Weird Tales", когда сам Лавкрафт не будет испытывать такого желания. Их обсуждения также охватывали современную литературу, собственное творчество Дерлета (Лавкрафт часто будет давать советы по улучшению рассказов Дерлета, большую часть которых тот проигнорировал), спиритизм и паранормальные явления (в которые Дерлет твердо верил) и другие вопросы. И все же их переписка никогда той задушевной интимности, какой отличались переписки с Мортоном, Лонгом, Смитом и другими. Возможно, причиной было то, что они с Лавкрафтом так никогда и не встретились, но, возможно, это было связано с самой личностью Дерлета. Лавкрафт был прав, считая Дерлета эгоистичным и эгоцентричным, и эта черта, похоже, лишь усиливалась по мере того, как он превращался в "преуспевающего" писателя с опубликованными книгами, которые делали ему честь. Дерлету было трудно говорить о чем-то кроме себя самого, и ответы Лавкрафта, хотя и неизменно сердечные, поневоле ограничены этой темой и кажутся сдержанными и шаблонными. Нет сомнения, что Лавкрафт испытывал большое и искреннее восхищение своим юным товарищем, который, как сам Лавкрафт часто предсказывал, станет единственным автором из их круга,

сделавшим себе имя в большой литературе; но он никогда не раскрывался перед Дерлетом, как перед Лонгом или Муртоном.

Дональд Уондри (1908-1987) вошел в контакт с Лавкрафтом в конце 1926 г. через Кларка Эштона Смита. Смит стал первым автором, которым Уондри восхищался, и в некоторых смыслах он остался эталоном для Уондри - как в поэзии, так и в прозе. Через посредничество Джорджа Стерлинга хвалебная ода Смигу авторства Уондри ("Император Грез") появилась в декабрьском "Overland Monthly" в 1926 г. Но критические отзывы не были его основным средством художественного выражения. Изначально Уондри привлекала поэзия, и большая часть его ранних стихов обнаруживает сильное влияние Смита, что неудивительно. В поэзии Уондри, возможно, несколько чаще, чем Смит, обращается к теме ужасного (как, например, в "Sonnets of the Midnight Hours", которые будут рассмотрены чуть ниже), но, как и Смит, он в больших количествах писал "космическую" и любовную поэзию. Некоторые его философские стихи отмечены печатью мизантропии и пессимизма, которыми Уондри страдал в юности.

Уондри также экспериментировал и с прозой - в некоторых случаях со стихами в прозе (многие из них впервые появились в студенческом журнале его колледжа, "Minnesota Quarterly"), - а также с более крупными формами. Он уже написал рассказ "Хохотун", который был очень вольным продолжением "Показаний Рэндольфа Картера" Лавкрафта, хотя он не был напечатан до 1934 г. Некоторые из его ранних работ производят впечатление - особенно "Красный мозг" ("Weird Tales", октябрь 1927 г.), который Уондри первоначально озаглавил "Сумерки времени". Вместе с некоторыми другими работами Уондри, такими как знаменитый "Колосс" ("Astounding Stories", январь 1934 г.), он обнаруживает ошеломляющее космическое воображение, по силе сравнимое только с воображением самого Лавкрафта; неудивительно, что у них двоих нашлось немало тем для разговоров в первый год их знакомства. Подобно Дерлету, который почти всю свою жизнь провел в районе Сок-сити (Висконсин), Уондри почти всю жизнь, за исключением периодов, проведенных в Нью-Йорке в 1920-х и 1930-х гг., прожил в своем "фамильном гнезде" в Сент-Поле (Миннесота); но в отличие от жизнерадостного Дерлета, Уондри обладал задумчивым и мизантропичным характером, который интриговал Лавкрафта - и, возможно, мог придать форму его собственным позднейшим философским воззрениям.

Мне хотелось бы знать больше о Бернарде Остине Дуайере (1897-1943), но он сравнительно мало публиковался и, будучи больше слушателем, чем творцом, остается туманной фигурой. Он прожил почти всю свою жизнь в крохотной деревушке Уэст-Шокан, в северной части штата Нью-Йорк, неподалеку от городков Харли, Нью-Пальц и Кингстон. Хотя его и привлекала мистическая литература, и он написал короткое стихотворение, напечатанное "Weird Tales" ("Ol' Black Sarah" в октябрьском номере 1928 г.), основным его интересом было странное изобразительное искусство; и в этом качестве он, естественно, стал закадычным другом Кларка Эштона Смита. Лавкрафт встретился с ним в 1928 г. и тепло отзывался о нем:

*Дуайер - отличный парень, без всякого сомнения; гораздо больше пунктов за него, чем против. Он обладает воображением редкостной чувствительности, деликатности и образности; и то, как он поглощает многочисленные книги, которые я ему ссужаю (ибо у него нет возможности добывать книги самостоятельно в той совершеннейшей глухомани), - доказательство его сильного интеллекта, здравого художественного чутья и глубинного литературного чистосердечия... Уондри, вероятно, говорил вам, что это красивый, юный почти-великан - могучий дровосек или атлет, и скромная, благовоспитанная и в целом вообще неиспорченная личность.*

Создается впечатление, что Дуайер был своего рода безгласным, скромным Мильтоном. Он вошел в контакт с Лавкрафтом через "Weird Tales", в первой части 1927 года.

Весной 1927 г. Фрэнк Белкнэп Лонг встретился с Винсентом Старреттом, когда последний проезжал через Нью-Йорк, и дал ему почитать несколько рассказов Лавкрафта. В апреле между ними двоими завязалась недолгая переписка - первый и практически последний раз, когда Лавкрафт вошел в контакт с признанной литературной фигурой.

Старретт (1886-1974) уже получил известность благодаря своей биографии Амброуза Бирса (1920), сборнику статей "Buried Caesars" (1923), в котором он давал проницательные оценки творчеству Бирса, Кейбелла, У.Ч. Морроу и прочих авторов, а особенно благодаря поддержке Артура Мейчена. Старретт немало сделал, чтобы познакомить с Мейченом американского читателя - он написал эссе "Артур Мейчен: Писатель Экстаза и Греха" (1918) и составил два тома произведений Мейчена, "Сияющая Пирамида" (1923) и "Славная тайна" (1925).

Еще один коллега, который попал в поле зрения Лавкрафта в то время, но не был поклонником мистики, - Уолтер Дж. Коутс (1880-1941). Как я уже упомянул, Коутс был автором большого эссе о литературе Вермонта, которое открыло "The Recluse". По-моему, он вошел в контакт с Лавкрафтом через Кука, хотя я не знаю точно, по какой причине это произошло; они явно разделяли любовь к новоанглийской глубинке и, скорее всего, обсуждали эту тему в своей переписке (большая часть которой оказалась мне недоступна). Примерно тогда же Коутс основал региональный журнал "Driftwind" и в одном из первых номеров опубликовал статью Лавкрафта "Материалист сегодня" (октябрь 1926 г.). По словам Лавкрафта это была его часть письма к Коутсу, которую он подготовил к публикации по настоянию последнего. Коутс также выпустил ее отдельной брошюрой в 15 экземплярах, что превращает ее в одну из самых редких отдельных публикаций Лавкрафта; на самом деле, долгие годы считалось, что ни одной копии не сохранилось, но позднее обнаружилось несколько штук. Несколько замечаний Лавкрафта намекают, что в действительности брошюра предшествовала журнальной публикации. Статья - краткое, компактное и несколько циничное изложение принципов материализма. Позднее Коутс опубликует немалое число стихов Лавкрафта в журнале "Driftwind".

Летом 1927 г. Лавкрафт одновременно играл хозяина для непрерывного потока визитеров, приезжающих в Провиденс, и путешествовал сам - подобное станет традицией каждую весну и лето, по мере того как он будет отправляться все дальше на поиски оазисов старины. Первым в списке был его новый приятель Дональд Уондри, который добрался из Сент-Пола (Миннесота) до Провиденса исключительно автостопом. Хотелось бы думать, что тогда подобная экспедиция была чуточку безопаснее, чем теперь - и, возможно, так и было; Уондри, похоже, без труда находил попутки, хотя время от времени ему приходилось проводить ночь под открытым небом, иногда в дождь.

Прибыв в Чикаго 20-го июня - и подтвердив впечатления Лавкрафта от этого города ("Не впечатлен. Еду дальше. Город грязный."), Уондри отправился в офис "Weird Tales", где встретился с Фарнсуортом Райтом. В начале года Лавкрафт говорил с Райтом о работах Уондри и, возможно, как результат рассказ Уондри "Сумерки времени" - отвергнутые годом ранее - в марте были приняты в печать и увидели свет под своим более известным, но менее впечатляющим названием "Красный мозг" в номере за октябрь 1927 г. Уондри



хотел оказать ответную любезность, так что он поговорил с Райтом о "Зове Ктулху". В его воспоминаниях мы находим очаровательный рассказ о том, как это произошло:

*Нечаянно я ввернул словечко о рассказе "Зов Ктулху", который Лавкрафт перерабатывал и заканчивал и который, по-моему, был замечательной историей. Но я добавил, что по какой-то причине Лавкрафт поговаривал об его отправке в другие журналы. Я сказал, что просто не могу понять, с чего он вздумал обойти "Weird Tales" - разве что он пытается расширить свои рынки сбыта или увеличить круг своих читателей. Ни слова из этого не было правдой, но я увидел, что мой фантастический рассказ возымел действие, поскольку Райт принялся ерзать и проявлять признаки беспокойства...*

Как нам уже известно, Райт действительно попросил Лавкрафта прислать повторно, а затем принял его, заплатив 165 долларов; тот появился в февральском номере 1928 г. Забавно, что в письме Лавкрафта к Райту, которое было приложено к рассказу - важнейшем письме от 5 июля 1927 г., в котором Лавкрафт излагает свою теорию внеземного, - бегло упоминается, что "Сияние извне" принято в "Amazing Stories", - таким образом нечаянно подпитывая шараду Уондри! Это, разумеется, не помешало Райту тем же летом отклонить "Загадочный дом на туманном утесе" (тот оказался "недостаточно ясен для острых умов его высокоинтеллектуальных читателей") и "Серебряный Ключ"; но в обоих случаях он пожелал взглянуть на рассказы еще раз. "Серебряный Ключ" был принят на следующий год за 70 долларов, но Лавкрафт не стал немедленно отсылать и "Загадочный дом на туманном утесе", поскольку тот уже был обещан для второго номера "The Recluse" Кука; правда, к 1931 г., когда стало окончательно ясно, что "The Recluse" не возродится, Лавкрафт позволил Райту получить его в обмен на 55 долларов. Он был опубликован в октябре 1931 г.

Тем временем, Уондри наконец добрался до Нью-Йорка. Конечно, на первых порах (вопреки яростным тирадам Лавкрафта об омерзительности этого места) Уондри был ошеломлен и пленен им, но быстро избавился от чар; в некотором смысле его реакция не отличалась от реакции Лавкрафта. Но там, разумеется, была "шайка": он встретил Лонга, Лавмена, Керка и остальных и проделал все, что обычно проделывает турист его типа - прогулки по книжным магазинам, походы в музеи, чтение работ знакомых авторов и тому подобное.

12 июля Уондри прибыл в Провиденс, оставшись там до 29-го числа. Лавкрафт устроил его на верхнем этаже дома N10, Барнс-стрит, за 3.50 долларов в неделю. Сразу после прибытия Лавкрафт принялся знакомить его с тем, что к тому времени уже стало привычным маршрутом по Провиденсу и окрестностям. 13-го числа они вдвоем отправились в Ньюпорт, где Уондри удовлетворил свое давнее желание взглянуть на открытое море. Следующие несколько дней были проведены в парках Куинсниккет и Роджера Уильямса, где, по словам Уондри, случилось забавное происшествие:

*Однажды в полдень он сложил утреннюю почту и письменные принадлежности в картонный чемоданчик, и мы отправились в Роджер-Уильямс-парк, где он устроился на скамейку, используя бок чемодана вместо стола. Я вскарабкался на громадный скальный выход, расположенный неподалеку, и задремал на солнышке. Примерно два часа спустя я пробудился и обнаружил, что Лавкрафт озабоченно поглядывает в моем направлении. Я совершенно не понял значения [его взгляда] и, спустившись вниз, заверил его, что сплю очень чутко и никак не мог упасть с этого гигантского валуна. Но он вежливо и беззлобно уведомил меня, что вовсе не беспокоился о моей безопасности; любой, кто способен задремать на жестком камне, вряд ли повредит столь толстую шкуру, просто упав вниз,*

*на камни поменьше; однако солнце клонилось к закату, а так как у него не было пальто, он желал вернуться домой до того, как опустится вечерняя прохлада.*

Далее Уондри отмечает, что за время его визита Лавкрафт написал около дюжины писем и открыток, а также несколько страниц "большого ответа" Лонгу. Даже прибытие гостя не позволяло Лавкрафту оторваться от привычной "борьбы" с корреспонденцией, как бы безнадежно он при этом не запаздывал.

16-го числа Лавкрафт с Уондри отправились в Бостон, остановившись в YMCA, а на другой день поехали в Салем и Марблхед. Экскурсия в Бостон принесла, скорее, разочарование, хотя они и посетили великолепный Музей изобразительного искусства и некоторые колониальные достопримечательности. Лавкрафт особенно горел желанием показать Уондри мрачный, разрушающийся Норт-Энд, где разворачивалось действие "Фотомодели Пикмена", и был убит, когда обнаружил, что "реальная аллея & дом из рассказа [были] полностью уничтожены; весь искривленный ряд зданий был снесен". (Разумеется, Коппс-Хилл, являясь историческим кладбищем, до сих пор, можно сказать, цветет и здравствует). Это замечание интересно тем, что показывает, что под студией Пикмена в Норт-Энде Лавкрафт подразумевал реальный дом.

Во вторник, 19 июля, из Нью-Йорка приехал Фрэнк Лонг со своими родителями и одновременно Джеймс Ф. Мортон явился из Грин-Эйкр (Мэн), где гостил. 21-го числа вся компания отправилась в Ньюпорт. Лонги остались до 22-го; сразу после их отъезда Мортон затащил Лавкрафта и Уондри в каменоломню, закладной на которую Лавкрафт до сих пор владел и за которую до сих пор получал крохотные выплаты раз в шесть месяцев. Ее владелец, Мариано де Магистрис, отправил своих людей на поиски образцов камней, а его сын отвез гостей домой на своем автомобиле. "Вот что я зову настоящей латинской учтивостью!" - замечает Лавкрафт в порыве для него терпимости к неарийцам.

В среду, 23-го числа, было совершено историческое паломничество - к "Джулии Э. Максфильд" в Уоррене, где Лавкрафт, Мортон и Уондри устроили состязание по поеданию мороженого. "Максфильд" рекламировал двадцать восемь сортов мороженого, и участники соревнования перепробовали их все:

*Каждый заказал бы двойную порцию - по два сорта - и, поделив поровну, получил бы шесть вкусов за один раунд. Пять раундов дали нам всем по двадцать восемь и два сверху. Мы с Мортониусом вдвоем уничтожили по две с половиной кварталы, но Уондри пал в самом конце. Теперь мы с Джеймсом Фердинандом обязаны устроить матч на уничтожение, чтобы определить чемпиона!*

Уондри замечает, что даже после "падения" он зачерпнуть по ложечке от каждой оставшейся порции, так что он может, по крайней мере, сказать, что он попробовал их все. Троица написала заявление, гласящее, что они попробовали все двадцать восемь сортов мороженого, и подписалась; впоследствии они с удовольствием обнаружили, что заявление было убрано в рамочку и повешено на стену магазина!

В тот же полдень прибыла компания из Атола (Массачусетс) - У. Пол Кук и его протеже, Х. Уорнер Манн (1903-1981). Лавкрафт, несомненно, уже слышал о Манне. Источником вдохновения для его "Оборотня из Понкерта" ("Weird Tales", июль 1925 г.), очевидно, стал комментарий из письма Лавкрафта к Эдвину Бэйрду, опубликованному в мартовском номере 1924 г. Хотя Манну не удалось понять суть замечания Лавкрафта, история стала популярной и позднее Манн написал несколько ее продолжений. Он обильно публиковался

в "желтых журналах" и за время своей долгой карьеры написал массу сверхъестественных и приключенческих романов; но, возможно, самыми знаменитыми его произведениями были исторические романы, написанные ближе к концу его карьеры - в особенности, "Кольцо Мерлина" (1974) и "Пропавший легион" (1980). Последний, длинный роман о римском легионе, скитающемся по Китаю, воспламенил бы воображение Лавкрафта. Лавкрафт охотно принял Манна, найдя его "великолепным молодым человеком - светловолосым и крепким"; он часто станет навещать его, когда будет проезжать через Атол.

29-го числа Уондри, наконец, уехал, но путешествия самого Лавкрафта никоим образом не закончились. 19 августа он отправился в Вустер, где его подобрал Кук и ненадолго привез погостить в Атол. На другой день (тридцать восьмой день рождения Лавкрафта) Кук свозил его в Амхерст и Дирфильд - последний городок Лавкрафт нашел совершенно очаровательным. В воскресенье, 21-го числа, они отправились на озеро Санэйпи (Нью-Гемпшир), где жила сестра Кука. Оттуда они неожиданно отправились в Вермонт, чтобы навестить поэта-любителя Артура Гудинафа. За десятилетие до того Гудинаф восславил Лавкрафта в стихотворении ("Lovecraft - an Appreciation"), содержащем следующий гротескный образ - "Laurels from thy very temples sprout" [Лавры от самых твоих висков вырастают]. Лавкрафт подумал, что Гудинаф насмехается над ним, и Кук с трудом помешал Лавкрафту написать некий разгромный отклик; вместо него он написал ответное стихотворение "Артуру Гудинафу, эск." ("Tryout", сентябрь 1918 г.) Теперь же, встретив Гудинафа, Лавкрафт был просто очарован им - а особенно архаичным, деревенским шармом его одежды и манер:

*Гудинаф - типичный старомодный сельский житель, образчика ныне почти вымершего. Он ни разу не видел ничего, похожего на город любого размера & редко выезжает даже в соседний поселок Брэттлборо. Его речи, одежда & манеры отражают восхитительную, пускай и уже исчезнувшую, стадию американской жизни... Его величавая учтивость & радушие достойны 17-го столетия, к которому он интеллектуально принадлежит...*

Лавкрафт воскликнул, обращаясь к Куку: "Ба, этот человек настоящий!" Кук ответил: "Говард, да ты и сам настоящий, хотя и иначе, чем Артур".

Позднее Лавкрафт написал восторженное эссе о своем визите в Вермонт, "Вермонт, первое впечатление", которое вполне уместно появилось в номере "Driftwind" за март 1928 г. Позднее я еще расскажу об этом визите и об эссе.

Проведя еще несколько дней в Атоле, Лавкрафт в одиночку отправился сперва в Бостон (24 число), а затем, на другой день, в Портленд (штат Мэн). В Портленде он провел два дня, искренне наслаждаясь городом: хотя тот не был столь богат древностями, как Марблхед или Портсмут, его отличала живописная прелесть; город занимает полуостров с холмами на восточной и западной оконечности и имеет множество прекрасных дорог и променадов - и, по крайней мере, в нем были достопримечательности вроде двух домов Лонгфелло (место рождения поэта и его основная резиденция), которые Лавкрафт тщательно осмотрел. 26-го числа Лавкрафт предпринял поездку в Ярмут, колониальный городок на побережье, в тридцати милях к северо-востоку от Портленда, а 27-го отправился на недорогую экскурсию в Белые горы Нью-Гемпшира - это был первый раз, когда Лавкрафт увидел "настоящие горы" (если так можно назвать нечто, возвышающееся над уровнем моря менее чем на 6300 футов).

Воскресенье, 28-е число, застало Лавкрафта в Портсмуте (Нью-Гемпшир), а на другой день он вернулся в Ньюберипорт (Массачусетс), где не бывал с 1923 г. Здесь он остался до 30-го, когда отправился Эймсбери и Хаверхилл, остановившись в доме своего старого товарища по самиздату, К.У. Смита. Он опишет свои путешествия в очень сжатом и, откровенно говоря, не особенно интересном эссе под названием "Путешествие Теобальда", которое Смит опубликует в "Tryout" за сентябрь 1927 г. В среду, 31-го числа, он вернулся в Ньюберипорт, оттуда отправившись в Ипсвич, а затем в Глостер. Проведя два дня в Глостере, он проехал через после чего Манчестер, Марблхед и Салем, чтобы, наконец, к 2 сентября добраться до дома. Эти двухнедельный путь через четыре штата был совершенно восхитительным; в "Путешествии Теобальда" Лавкрафт напишет: "Путешествие, в целом, превзошло все прочие, предпринятые мною, доставленным удовольствием и живописностью, и, определенно, его трудно будет превзойти в будущем". И все же каждая весна и лето в течение последующих восьми лет увидят все более масштабные поездки - и он будет склонен повторять последнее утверждение практически всякий раз.

В сентябре Уилфред Б. Тальман навестил Лавкрафта в Провиденсе, призвав его упорядочить и расширить свои познания о семейной генеалогии. Тальман был неутомимым фанатом генеалогии, и его энтузиазм заразил Лавкрафта - по крайней мере, настолько, что тот выяснил свой герб (Герб: Зеленый, с Шевроном зубчатым, Золото, между тремя Лисьими Головами, оторванными, Золото; Нашлемник: на короне, Башня, Золото; Девиз: *Quae amamus tuemur*) и строил фривольно изысканные догадки о семейных связях с такими прославленными людьми как Мейчен, Дансени и Бирс.

Тем временем, возникали перспективы публикации сборника рассказов Лавкрафта. Одна такая возможность начала вырисовываться в конце 1926 г., когда Фарнсуорт Райт огласил идею издать сборник. Лавкрафт замечает: "...один из бизнес-спонсоров W.T. говорит, что он собирается показать некоторые мои вещи издателям; но я не думаю, что из этого что-то выйдет". Этот проект будет соблазнять Лавкрафта на протяжении нескольких лет, пока окончательно не провалится. За причинами этого, возможно, не надо далеко ходить. Где-то в 1927 г. "Weird Tales" (под своими официальными выходными сведениями, как the Popular Fiction Publishing Company) выпустил сборник "Лунный ужас" с рассказами Э. Г. Берча и других. По какой-то причине книга стала полной коммерческой катастрофой, оставаясь в продаже почти столько же, сколько просуществовал сам "Weird Tales" (1954). И, разумеется, по журналу очень сильно ударило наступление Депрессии, и в 1930-х гг. он временами вынужден был переходить на двухмесячный график выпуска; в такое время издание книги было последним, что могло прийти на ум владельцам.

Тем не менее, в конце декабря 1927 г. обсуждение условий все еще выглядело для Лавкрафта достаточно серьезным, чтобы написать длинное письмо о собственных предпочтениях в отношении содержания сборника. Сборник должен был включать примерно 45 000 слов, и по мнению Лавкрафта "обязательное ядро" должно было состоять из следующих произведений: "Изгой", "Артур Джермин", "Крысы в стенах", "Картина в доме", "Фото модель Пикмена", "Музыка Эриха Цанна", "Дагон", "Показания Рэндольфа Картера" и "Кошки Ультара". Согласно подсчетам Лавкрафта, это давало 32 400 слова. Кроме того он пожелал, чтобы в сборник было включено одно из следующих (более длинных) произведений - "Сияние извне", "Зов Ктулху" или "Кошмар в Ред-Хуке" с предпочтением "Сияния" - и, в качестве "наполнителей", некоторые из более коротких рассказов вроде "Праздника", "Неименоваемого" или "Ужасного Старика".

В целом, это создало бы очень достойный сборник - в нем, определенно, содержалась бы большая часть лучшего из того, что Лавкрафт написал к тому времени. Пожалуй, было бы

лучше включить в него одновременно "Сияние" и "Ктулху", но книга все равно выходила солидной. Одно замечание из длинного письма стоит того, чтобы быть процитированным: "Что же до заголовка - мой выбор: *Изгой и другие истории*. Дело в том, что я считаю привкус космической *изгнанности* - смутные, темные *неземные* намеки - характерной чертой своего творчества".

Еще одним рассказом, который Лавкрафт очень нехотя предложил включить в сборник, был "Затаившийся страх", который он презирал как "громогласно мелодраматичный", но, тем не менее, считал, что тот "должен порадовать последователей и сородичей Никтцина Диалиса". (Диалис был скверным автором дешевых космоопер.) Он послал рассказ Райту, который к изумлению Лавкрафта пожелал напечатать его в "Weird Tales" за гонорар в 78 долларов. Какое-то время Лавкрафт был озабочен перспективой проблем с копирайтом, возможных с "Home Brew", но, учитывая, что этот журнал перестал выходить годы назад, он пришел к выводу, что конфликта нет, и позволил Райту напечатать рассказ, невзирая на собственные эстетические опасения.

Рассказом, который Лавкрафт так и не предложил (и, возможно, к лучшему, поскольку Райт уже отказался печатать его в журнале), был "Заброшенный дом" - У. Пол Кук пожелал напечатать отдельной книжечкой. Изначально Кук подумывал поставить его в номер "The Recluse", но, по-видимому, отказался от этой мысли, поскольку журнал и без того приобрел ненормальный размер. Затем, где-то в феврале 1927 г., он впервые огласил идею напечатать его небольшой книжкой. Кук уже выпустил тонкий сборничек стихов Лонга, "Человек из Генуи", - в начале 1926 г. (издание было профинансировано состоятельной тетушкой Лонга, миссис Уильям Б. Саймс) и позднее в том же году выпустил "Гермафродита" Лавмена; "Заброшенный дом" завершил бы трилогию книг одинакового формата. В книге планировалось 60 страниц, чего удалось бы достигнуть, напечатав текст на страницах с очень широкими полями. Позднее Кук попросил Фрэнка Лонга написать предисловие, пускай Лавкрафт и считал, что предисловие к короткому рассказу будет выглядеть смехотворно.

Выход "The Recluse" замедлил работу над проектом книги, но весной 1928 г. дело сдвинулось с мертвой точки. К концу мая Кук уже изводил Лавкрафта просьбами поскорее вычитать гранки, что Лавкрафт и сделал в начале июня, пусть даже тогда он вновь пустился в путешествия. К концу июня Лавкрафт объявляет, что "Заброшенный дом" полностью напечатан, но еще не переплетен. Всего было отпечатано около 300 экземпляров.

К несчастью, именно в этот момент все пошло под откос. И здоровье Кука, и его финансовое положение оказались в очень шатком состоянии. "Заброшенный дом" - который Кук финансировал без какого-либо участия Лавкрафта - пришлось отложить на неопределенный срок. В январе 1930 г. умерла жена Кука, и он пережил новый и более суровый нервный срыв. Депрессия завершила его разорение, и выход "Заброшенного дома" еще более отдалился. Летом 1930 г. Лавкрафт узнал, печатные листы были отосланы переплетчику в Бостон, однако книга так и не вышла. Дело тянулось вплоть до самой смерти Лавкрафта.

Другой книжный проект касался скорее редактирования, чем сочинительства. В феврале 1927 г. скончался Джон Равенор Буллен, канадский коллега Лавкрафта по самиздату. Осенью того же года его товарищ из Чикаго по имени Арчибальд Фрир решил профинансировать выпуск сборника стихотворений Буллена как дань памяти покойному и в подарок его семье. Мать Буллена выбрала для редактирования книги Лавкрафта - при

жизни Буллен говорил с Лавкрафтом насчет помощи ему в подготовке подобной книги, - а Лавкрафт выбрал издателем Кука. Лавкрафт считал, что лишь сорок стихов Буллена подходят для книги, и, несомненно, подверг их некой незначительной литературной обработке; он также подновил свою статью "Поэзия Джона Равенора Буллена" ("United Amateur", сентябрь 1925 г.), используя ее как вступление. Том был озаглавлен "Белый огонь". Фрир свободно распоряжался деньгами, в одном случае дополнительно прислав 500 долларов, чтобы Кук мог не скромничать с печатью и переплетом. Конечный результат - который, как Лавкрафт, хотя и горько жаловавшийся на утомительность литообработки и вычитки корректур, провозгласил единственной известной ему книгой, полностью лишенной типографских ошибок, - действительно оказался очень хорош. Стандартное издание продавалось по 2 доллара, но существовало и специальное издание в кожаном переплете, которого я никогда не видел и чья цена мне неизвестна. Датированная на титульном листе 1927 годом, книга, однако, увидела свет лишь в январе 1928 г. Лавкрафт разослал порядочное количество бесплатных экземпляров для рецензирования, но я не видел ни одной рецензии. По сообщению Лавкрафта один отзыв появился-таки в "Honolulu Star-Bulletin"; он был написан поэтом Клиффордом Гесслером, другом Фрэнка Лонга.

Тем временем, были и другие ободряющие новости. Ближе к концу 1927 г. Дерлет сообщил Лавкрафту о новом журнале "Tales of Magic and Mystery", который начал выходить с декабря 1927 г. Этот журнал (следует ли его рассматривать как "бульварный", является предметом спора) должен был содержать как реальные факты, так и произведения на тему мистики и оккультизма. Лавкрафт послал его редактору, Уолтеру Б. Гибсону, восемь рассказов; один за другим, они были отклонены, однако Гибсон, в конце концов, принял "Холодный воздух". Рассказ появился в мартовском номере 1928 г. В разных письмах того периода Лавкрафт заявляет, что получил за рассказ 17.50, 18.00 и 18.50 долларов (порядка 1/2 цента за слово). Несомненно, это не вдохновило его отсылать новые произведения в журнал - который в любом случае закрылся после пятого (апрель 1928 г.) выпуска. "Холодный воздух" сейчас расценивается как единственная примечательная вещь во всей подшивке.

В конце 1927 г. Лавкрафт получил "You'll Need a Night Light", британскую антологию под редакцией Кристины Кэмбелл Томпсон, опубликованную издательством Selwyn & Blount. Она содержала "Кошмар в Ред-Хуке", и это был первый случай, когда произведение Лавкрафта вышло в твердом переплете. Книга была частью книжной серии "Not at Night" под редакцией Кэмбелл; рассказы для большинства томов брались из "Weird Tales", и позднее в серии будут перепечатаны некоторые рассказы и литературные переработки Лавкрафта. Хотя и порадованный, Лавкрафт не питал иллюзий насчет достоинств антологии. "Что касается "Not at Night" - это просто непритязательный винегрет, лишенный вкуса или значимости. Говоря эстетически, он ничто".

Куда более значительным - и, несомненно, одним из самых важных моментов в признании Лавкрафта критикой, случившемся до его смерти - стало появление "Сияния извне" в "Списке почета" выпуска "Лучших коротких рассказов" Эдварда Дж. О'Брайена за 1928 г. Когда Лавкрафт впервые узнал о том, что рассказ войдет в книгу О'Брайена, он не был уверен, будет ли рассказ действительно перепечатан в книге или просто получит самый высокий (три звезды) рейтинг и будет внесен в "Список почета"; когда он понял, что произойдет последнее, то преуменьшил случившееся: "'биографический список почета' настолько длинен, что в этом нет ничего исключительного". Это было совсем не так, и Лавкрафт имел отличную причину гордиться этим отличием (как, на самом деле, и было). В томе за 1924 г. "Картина в доме" получила рейтинг в одну звезду, а в сборнике за 1928 г. "O. Henry Memorial Award Prize Stories" (под редакцией Бланш Колтон Уильямс и

опубликованном Doubleday, Doran) "Фотомодель Пикмена" была помещена в категорию "Рассказы с рейтингом три"; но Лавкрафт, строго говоря, меньше ценил серию "O. Henry", так как в своих выборах она была больше склонна угождать массовым вкусам, чем формальным литературным достоинствам, как выборка О'Брайена. Лавкрафт получит рейтинги еще в нескольких томах О'Брайена и O. Henry, но это первое появление навсегда останется уникальным.

Лавкрафт отослал О'Брайену довольно обширную автобиографическую заметку; он ожидал, что О'Брайен просто выберет из нее нужное, но вместо того последний напечатал ее целиком, и она заняла восемнадцать строчек текста - больше, чем любая другая биография в книге. В целом, это исключительно точный и лаконичный отчет о жизни и убеждениях Лавкрафта, и все, что в его случае требуется, - это добавить к картинке деталей.

Осенью 1927 г. Фрэнк Белкнэп Лонг задумал написать довольно длинный рассказ под названием "Космические пожиратели" [The Space-Eaters]. Эта история обладала, можно сказать, двумя примечательными качествами: это первая работа с Лавкрафтом в роли персонажа (если исключить вещицы вроде "Фалько Оссифракуса" Эдит Минитер, главный герой которой, хотя и списанный с Рэндольфа Картера, обладал и некоторыми характерными чертами Лавкрафта), и - хотя данный момент несколько спорен - это первая "прибавка" к мифам Лавкрафта.

Персонажей рассказа действительно зовут Фрэнк и Говард (фамилии не указаны). Лонг рассказал Лавкрафту о рассказе, и последний с шутливой суровостью предупредил Лонга, как его следует описать; а именно, он потребовал, чтобы он был изображен *"непомерно худым. Я худой - ХУДОЙ, говорю вам! Худой!"* Кошмарная диета 1925 г., вероятно, все же была свежа в его памяти. Однако об этом ему не было нужды беспокоиться. Лонг напишет в рассказе, что "Он был высоким и стройным, с немного сутулой спиной и непомерно широкими плечами".

И все же, говоря откровенно, "Космические пожиратели" - нелепая и смехотворная история. Этот безумно напыщенный рассказ о неких тварях, которые, видимо, "проедают себе путь сквозь космос" и нападают на человеческие мозги (но Землю каким-то загадочным способом спасают от их вторжения), вызывает только смущение и замешательство. В этом смысле, однако, он, как ни прискорбно, предсказывает судьбу большей части "вкладов" других авторов в концепцию Лавкрафта.

Было ли это реальным дополнением или экстраполяцией из мифов Лавкрафта - спорный вопрос. Данные существа никак не названы, и в тексте нет отсылок к какому-то из "богов" Лавкрафта (на тот момент вообще были описаны только Ктулху и Йог-Сотот, последний - в неопубликованном "Случае Чарльза Декстера Варда"). Однако у рассказа есть эпиграф (опущенный при первом издании - "Weird Tales", июль 1928 г. - и при многих последующих перепечатках) из "Некрономикона Джона Ди", т.е. из вымышленного английского перевода латинского перевода "Некрономикона" авторства Олауса Вормиуса. Позднее Лавкрафт часто цитировал в своих произведениях выдержки из перевода Ди. Этот феномен будет вновь и вновь повторяться до конца жизни Лавкрафта: некий автор - обычно знакомый - будет либо брать и разрабатывать некий "мифологический" элемент из рассказов Лавкрафта, либо создавать совершенно новый элемент, который Лавкрафт затем включит в свое собственное произведение. Вся эта процедура в значительной степени проводилась ради шутки - как способ придать разрастающемуся своду мифов реалистичности, упоминая

их в разных текстах, а также как своего рода знак признания творений каждого автора. Вопрос, чем этот феномен стал после смерти Лавкрафта, заслуживает отдельного рассмотрения.

Между тем, Лавкрафт опять практически забросил сочинительство - он не написал ни строчки со времени "Сияния извне". Однако на Хэллоуин ему приснился потрясающий сон, который вполне можно было превратить в рассказ, хотя это так и не было сделано - по крайней мере, не Лавкрафтом. По его утверждениям, чтение в канун Хэллоуина "Энеиды" в переводе Джеймса Родса (1921) породило этот сон - самый яркий из тех, что посетили его за долгие годы. "Энеида" Родса - действительно чудесный перевод, изложенный беглым и плавным пентаметром. Сон же Лавкрафта - захватывающий; в нем он стал иным человеком - неким Луцием Целием Руфом, провинциальным квестором в Ближней Испании (*Hispania Citerior*) - и поводил время в окрестностях испанских городков Калагуррис (Калабарра) и Помпело (Памплона). У него возник спор с легатом XII легиона Гнеем Бальбутием о необходимости истребить странных дикарей (*miri nigri*), что населяли холмы неподалеку от Помпело. Этот народ, что говорил на языке, непонятном ни римлянам, ни местным жителям, имел обыкновение похищать небольшое число кельтиберийцев для неведомых ритуалов перед календами мая и ноября; но в этом году на рынке произошла стычка, в которой погибло несколько дикарей, и Руфа тревожило, что до сих пор не похитили никого из горожан: "Для Странного Темного Народца было *неестественно* щадить их подобным образом. Наверняка, затевалось *нечто намного худшее*". Однако Бальбутий не считал, что разумно вызывать народное негодование, выступая против дикарей, - в колонии у них, похоже, было немало сторонников и последователей. Но Руф настоял на своем, обратившись к проконсулу, Публию Скрибонию Либону. Либон, убежденный Руфом в необходимости усмирить дикарей, приказывает Бальбутию послать в Помпело когорту для пресечения угрозы; он лично отправляется с нею - также как Руф, Бальбутий и прочие должностные лица. По мере того как они приближались к холмам, неумолчный бой барабанов дикарей становился все более зловещим. Наступила ночь, и когорта начала трудный подъем на крутой склон холма; предводители, которые ехали верхом, были вынуждены оставить лошадей у его подножья. Внезапно раздался жуткий звук - кони принялись *визжать* (а не просто ржать), и вот же миг местный проводник убил себя, бросившись на меч. Когортой овладевает паника, многие погибают...

Воистину, это, должно быть, было экстраординарное сновидение - полное реалистичных деталей (утомительный марш до Помпело; манускрипт Лукреция, который Руф читает в самом начале [пр процитирована реальная строчка, взятая из книги V]; сон внутри сна, который Руф видит в ночь накануне марша) и с изумительно жуткой, хотя и несколько неопределенной, кульминацией. Ничего удивительного, что Лавкрафт впоследствии написал длинный пересказ этого сна, разослав его нескольким товарищам - Фрэнку Белкнэпу Лонгу, Дональду Уондри, Бернарду Остину Дуайеру и, возможно, кому-то еще.

Хотелось бы увидеть, как бы Лавкрафт превратил сновидение в настоящий рассказ (что его уговаривали сделать Дуайер и Уондри); но, хотя он и говорит с Дуайером и Лонгом о некоторых возможных усовершенствованиях сюжета и о том, как сон можно включить в повествование, он так ничего с ним и не сделал. В 1929 г. Лонг попросил у Лавкрафта разрешения дословно использовать это письмо в коротком романе, который он сочинял, и Лавкрафт дал свое согласие. Результатом стал "Ужас с холмов" [*The Horror from the Hills*], опубликованный в двух номерах "Weird Tales" (январь и февраль 1931 г.), а позднее вышедший отдельной книгой.



В месяце ноябре Лавкрафту опять приснился необычный сон, в котором присутствовал кондуктор трамвая, чья голова внезапно превратилась в "простой белый конус, сходящийся в одно кроваво-красное щупальце". Рассказ об этом сне появляется в письме к Уондри от 25 ноября 1927 г. Это письмо интересно тем, что оно позволяет обнаружить источник литературной мистификации, известной как "Нечто в лунном свете" [The Thing in the Moonlight], которую ошибочно приписывали Лавкрафту. После смерти Лавкрафта Уондри передал описания как римского сновидения, так и более короткого сна, Дж. Чепмену Миску, редактору журнала "Scienti-Snaps". Римский сон появился в "Scienti-Snaps" (под названием "Очень древние люди" [The Very Old Folks]) летом 1940 г. Когда Миск переименовал "Scienti-Snaps" в "Bizarre", он напечатал пересказ и второго сновидения, добавив от себя вступительный и финальный абзацы и окрестив всю сборную солянку - "Нечто в лунном свете Г.Ф. Лавкрафта". Огюст Дерлет, не зная, что вещь не полностью принадлежит перу Лавкрафта, перепечатал ее в "Маргиналиях" (1944). Когда Миск увидел книгу, он написал Дерлету, сообщив об истинном положении вещей; но Дерлет, должно быть, об этом забыл, ибо он повторно напечатал рассказ как "отрывок" в "Дагоне и прочих ужасных историях" (1965). Лишь недавно этот вопрос был прояснен Дэвидом И. Шульцем.

Примерно в то же время Лавкрафт написал историю своей легендарной вымышленной книги, "Некрономикона", хотя и в основном для того, чтобы упорядочить ее для себя самого. В письме к Кларку Эштону Смиту от 27 ноября 1927 г. он замечает, что "набросал кое-какие факты о прославленном & неименованном Некрономиконе безумного араба Абдула Альхазреда"; эта работа получила название "История Некрономикона". Оригинальная рукопись написана сзади и спереди письма от Уильяма Л. Брайанта, директора музея в Роджер-Уильямс-парке, датированного 27 апреля 1927 г.; оно касалось визита Мортонна, искавшего образцы минералов. К этому черновику явно позднее было добавлено следующее предложение: "Английский перевод, сделанный доктором Ди, никогда не был напечатан & существует лишь в отрывках, взятых из оригинального мс.". Это наводит на мысль, что основная часть текста была написана Лавкрафтом до того, как увидел "Космических пожирателей" Лонга. Он сообщает, что "только что получил" рассказ, в письме к Уондри, отправленном в конце сентября; так что, может статься, "История Некрономикона" была написана незадолго до этого.

В конце 1927 г. Лавкрафт заявил, что никогда не рекламировал своих услуг по литообработке (очевидно, он позабыл о рекламе "Бюро услуг Крафтона", напечатанной в "L'Alouette" в 1924 г.), так что новых клиентов к нему исключительно направляют. Примерно в то время появились два подобных клиента - Адольф де Кастро и Зилия Браун Рид Бишоп.

Де Кастро (1859-1959), ранее Густав Адольф Данцигер (он взял фамилию де Кастро - родовую фамилию своего отца - в 1921 г.), был человеком необычным. В 1886 г. он встретил Амброуза Бирса и стал его фанатичным поклонником и коллегой. Несколько лет спустя он перевел короткий роман Рихарда Фосса, "Der Monch des Berchtesgaden" (1890), - и Бирс его вычитывал; он печатался выпусками (за авторством Бирса и Данцигера - Фосс был забыт) в газете "San Francisco Examiner" в сентябре 1891 г., а затем, в 1892 г., вышел как книга "Монах и дочь палача". Вместе с Бирсом Данцигер создал издательство "Western Authors Publishing Association", которое выпустило поэтический сборник Бирса "Черные жуки в янтаре" (1892) и сборник рассказов самого Данцигера, "In the Confessional and the Following" (1893). Однако вскоре после этого Бирс и Данцигер рассорились - главным образом, не поделив прибыли от "Монаха" и из-за того, как Данцигер управлял издательством, - и хотя Данцигер впоследствии изредка встречался с Бирсом, они больше никогда не работали вместе.

В конце 1913 г. Бирс, видимо, отправился в Мексику, чтобы наблюдать, либо принять участие в гражданской войне между Панчо Вильей и Венустиано Каррансой. Данцигер (ныне де Кастро) жил в Мексике между 1922 и 1925 гг., работая редактором еженедельной газеты. В 1923 г. он сумел поговорить с Вильей, который утверждал, что выбросил Бирса из своего лагеря, когда Бирс принялся хвалить Каррансу. Позднее его тело и тело пеона были найдены у обочины дороги. Де Кастро написал статью для октябрьского номера "American Parade" 1926 г., озаглавленную "Амброуз Бирс, каким он действительно был", обстоятельно описав их совместную работу над "Монахом" и свои поиски Бирса в Мексике. Эта тема была дополнительно разработана в статье Боба Дэвиса (бывшего редактора "All-Story") для "New York Sun" за 17 ноября 1927 г.

Именно тогда де Кастро и вошел в контакт с Лавкрафтом. Известность, которую он теперь приобрел, внушила ему уверенность, что пришло время извлечь выгоду из своего знакомства с Бирсом. Он знал Сэмюеля Лавмена, и последний посоветовал де Кастро написать Лавкрафту и попросить его помощи "в опубликовании того или иного из моих трудов, которые остро нуждаются в доработке". Это относилось к двум проектам: мемуарам о Бирсе (размером с книгу), в деталях рассматривающим совместную работу над "Монахом" и последующие попытки де Кастро узнать о судьбе Бирса в Мексике - и сборнику его рассказов "В исповедальне" ("In the Confessional").

Лавкрафт согласился поработать над одним из рассказов де Кастро - под названием "Жертвоприношение науке", - переименовав его в "Последний опыт Кларендона" Лавкрафта и напечатал как "Последний опыт" [The Last Test] в "Weird Tales" за ноябрь 1928 г., за что он получил 16 долларов (де Кастро же получил от "Weird Tales" 175 долларов).

"Последний опыт" - одна из наихудших литобработок Лавкрафта. Это мелодраматичная история о докторе Альфреде Кларендоне, который, работая исправительном учреждении штата Калифорния в Сен-Квентине, якобы, разработал антитоксин против черной лихорадки - но в действительности подпал под влияние злого атлантидского мага Сурамы, который принес болезнь "не с этого света", чтобы погубить человечество. Все это рассказано в самой неуклюжей и напыщенной из возможных манер, и еще сильнее рассказ портит тот факт, что он полностью лишен живых и запоминающихся персонажей (допуская, конечно, что они вообще возможны в столь избитом сюжете), так как создание образов, несомненно, было слабейшим пунктом в литературном арсенале Лавкрафта. В особенности отвратительно подан изложена романтическая линия - отношения сестры Кларендона Джорджины и губернатора Калифорнии Джеймса Дальтона. (В подаче де Кастро она, конечно, была и того хуже.)

Следует подчеркнуть, что оригинальный рассказ де Кастро вообще не был о сверхъестественном. Это всего-навсего длинная, затянутая мелодраматическая или приключенческая история, в которой ученый ищет лекарство от нового типа лихорадки (ни разу не описанного в подробностях) и, лишившись всех пациентов из-за своей дурной репутации человека, которого заботит лишь наука, а не человеческие жизни, он пытается убедить сестру совершить "жертву науке" ради продолжения исследований. Лавкрафт превратил весь сценарий в историю о сверхъестественном, сохранив при этом базовые установки - калифорнийский антураж, персонажей (хотя некоторые имена были изменены), поиски лекарства от нового типа лихорадки и (пускай это стало лишь второстепенной частью кульминации) попытку Кларендона убедить свою сестру пожертвовать собой. Но - кроме замены туманно описанного ассистента доктора

Кларендона ("д-р Клинтона" у де Кастро) по имени Морт куда более грозным Сурамой - он снабдил персонажей (и сюжет в целом) куда лучшей мотивацией. Если на то пошло, это всегда было сильным местом Лавкрафта. После его обработки рассказ стал примерно в половину длиннее, чем был у де Кастро; и хотя о последнем Лавкрафт заметил, что "чуть не скончался от тягучей монотонности [этой] дурацкой вещи", версия самого Лавкрафта тоже страдает монотонностью и нудным многословием. Чтобы придать ей живости (хотя бы для себя самого), Лавкрафт вписал в нее довольно неуместные отсылки к своей вымышленной мифологии. Но эти забавные моменты не могут развеять скуку от чтения рассказа.

Возможно, покажется несправедливым, что Лавкрафт получил менее десятой части того, что было заплачено де Кастро, но таковы были условия, под которыми Лавкрафт предоставлял свои литературные услуги: таким образом, он, по крайней мере, был уверен в своем гонораре, независимо от того, будет продан конечный результат или нет. (Иногда, конечно, у него возникали трудности с получением своего гонорара - но это отдельная тема.) Во многих случаях переработанное произведение - или "халтуру" - действительно не удавалось продать. В любом случае Лавкрафт ни за что не захотел бы признать чепуху, подобную "Последнему опыту", своей, и в каком-то смысле неудачно, что его посмертное признание привело к вытаскиванию подобных вещей на свет божий и перепубликации под его именем - именно то, чего он стремился избежать.

Еще до того, как Лавкрафт закончил "Последний опыт", де Кастро начал просить его помочь ему с воспоминаниями о Бирсе. Это был куда более сложный проект, и Лавкрафт, естественно, не питал желания браться за работу без выплаты аванса. Де Кастро, сильно нуждавшийся в наличности, не мог на это согласиться; так что Лавкрафт отправил его к Фрэнку Лонгу, который сам взялся за платные литобработки. Лонг согласился заняться переработкой без аванса, если ему позволят добавить к книге предисловие за его подписью. Де Кастро был не против, и Лонг проделал то, что, похоже, было очень легкой работой - он расправился с мемуарами всего за два дня! Однако эта версия (вопреки прежней похвальбе де Кастро, что "Боб Дэвис заверил меня, что он тотчас отыщет издателя") была отвергнута тремя издательствами, так что де Кастро приполз обратно к Лавкрафту на коленях, умоляя его заняться проектом. Лавкрафт потребовал, чтобы де Кастро заплатил ему 150 долларов аванса, - и де Кастро снова отказался. После этого он, похоже, опять отправился к Лонгу.

Эта книга действительно увидела свет (после куда больших правок, сделанным то ли Лонгом, то ли кем-то еще) как "Портрет Амброуза Бирса", опубликованная издательством The Century Company весной 1929 г., с предисловием "Белкнепа Лонга". Лавкрафт утверждал, что получал злорадное удовлетворение от плохих рецензий на эту книгу, хотя, в действительности, некоторые рецензии - включая рецензию Кэри Мак-Уильямса, автора известнейшей биографии Бирса, которая также увидела свет в 1929 г., - были на удивление доброжелательными. И все же эта книга - всего-навсего беспорядочный "винегрет" из посредственной биографии, воспоминаний и не слишком тонкой саморекламы со стороны де Кастро. Предисловие Лонга, тонкий анализ творчества Бирса, - возможно, лучшая ее часть.

Лавкрафт испытывал к де Кастро очень смешанные чувства. Он подозревал, что и Бирс, и де Кастро преувеличили свою роль в создании романа "Монах и дочь палача", реальные достоинства которого - описание дикой атмосферы баварских гор - по впечатлению Лавкрафта явно принадлежали Фоссу. Де Кастро, кажется, пытался раздуть свой собственный вклад в работу и преуменьшить вклад Бирса, который уже не мог защитить себя. Вдобавок де Кастро отказался человеком одновременно вкрадчивым и коварным,

пытаясь заставить Лавкрафта и Лонга работать на него задешево или вообще бесплатно - ради мифической перспективы громадных доходов в будущем (он полагал, что воспоминания о Бирсе принесут ему целых 50 000 долларов).

И все же де Кастро не был полным ничтожеством. Он напечатал в крупном издательстве прославившуюся книгу на религиозную тему ("Jewish Forerunners of Christianity" [E. P. Dutton, 1903]); он также публиковал (правда, в некоторых случаях самопубликовал) романы и стихотворения. Western Authors Publishing Association выпустила книгу о нем уже в 1950 г. Де Кастро также, похоже, знал немало много языков и по собственному утверждению долгие годы работал на правительство США, хотя подтвержден был лишь его пост вице-консула в Мадриде в 1903-04 гг. Если в его попытке нажиться на дружбе с Бирсом и есть непристойная алчность, - он, определенно, был не одинок в занятии.

Другим клиентом Лавкрафта, появившимся на горизонте в то время, была Зилия Браун Рид Бишоп (1897-1968). Бишоп, по ее собственному утверждению, изучала журналистику в Колумбийском университете, а также писал статьи и рассказы, чтобы прокормить себя и своего маленького сына. Как я выяснил, на тот момент она была в разводе, хотя она никогда об этом не упоминала. Однажды в Кливленде (она датирует это 1928 г., но явно по ошибке) она забрела в книжный магазин Сэмюэля Лавмена, который рассказал ей о литературных услугах Лавкрафта. Она написала ему где-то в конце весны 1927 г. - ибо именно тогда появляется первое из писем Лавкрафта к ней. Более того, именно о ней может говориться в письме за май 1927 г., где он упоминает о "самом богопроклятом куске бесконечной деревяшки [Bushwork], с которым я когда-либо бился со временем наивысшего расцвета самого бессмертного Давидиуса, - слезливой, непропеченной дряни в духе Домашнего Компаньона Женщины, написанной женщиной, чей карандаш безнадежно опережает воображение".

Бишоп действительно интересовала "дрянь в духе Домашнего Компаньона Женщины", и - хотя и выражая величайшее восхищение интеллектом и литературными талантами Лавкрафта - в своих воспоминаниях она также довольно обиженно замечает, что Лавкрафт пытался направить ее в сторону, противоположную ее собственным природным наклонностям: "Будучи юной и романтической, я желала следовать порыву, влекущему меня к свежим, юным историям. Лавкрафт был не уверен, что [э]тот путь - наилучший. Я была его протеже, и он намеревался строить мою карьеру под своим руководством". По этому поводу в ее мемуарах есть кое-какие странные утверждения - например, якобы настоящий совет Лавкрафта трижды прочесть "Бремя страстей человеческих" Сомерсета Моэма, - но за отсутствием многих писем, которые он должен был ей посылать, нам, вероятно, придется принять как аутентичные некоторые критические замечания, якобы сделанные им в адрес романтических сочинений, что она присылала ему: "Ни один джентльмен не осмелится поцеловать девушку таким образом"; "Ни один джентльмен и не подумает постучаться в дверь спальни леди - даже на вечеринке".

Бишоп жалуется, что "Рассказы, которые я посылала ему, всегда возвращались обратно настолько переделанными по сравнению с исходной идеей, что я чувствовала себя полной неудачницей, а не писателем". Трудно сказать, к каким вещам это относится; они могли не сохраниться. Далее Бишоп рассказывает, как она вернулась на ранчо своей сестры в Оклахоме, где услышала от Бабушки Комптон, свекрови ее сестры, кое-какие истории о супружеской паре оклахомских первопереселенцев, живших о не так далеко оттуда. Бишоп подводит итог: "Я написала рассказ под названием *Проклятие Йига*, в котором фигурировали змеи, вплетя в него кое-что из своих познаний об ацтеках, донесенных до

меня Лавкрафтом, и отослала рассказ ему. Он был обрадован этим курсом на реализм и ужасы и щедро засыпал меня письмами и инструкциям".

Это заявление явно сильно грешит против истины. Трудно усомниться, что рассказ, как он есть, - почти полностью работа Лавкрафта (за исключением самого ядра сюжета). "Проклятие Йига" [The Curse of Yig] - вполне впечатляющее произведение, которое повествует о супружеской паре, Уокере и Одри Дэвисах, что поселились на Территории Оклахома в 1889 г. Уокер панически боялся змей - и слышал истории об Йиге ("бог-змея племен центральных равнин - предположительно, изначальный праобраз более южных Кецалькоатля и Кукулькана... странный, частично антропоморфный дьявол с чрезвычайно капризной и непостоянной натурой") и о том, как этот бог мстит за любой ущерб, причиненный змеям; так что, когда его жена убивает выводок гремучих змей неподалеку от их дома, он приходит просто в ужас. Позднее, ночью, пара обнаруживает, что весь пол в их спальне покрыт змеями; Уокер встает, чтобы их затоптать, но падает, случайно погасив фонарь, который держит в руках. Одри, окаменевшая от страха, слышит жуткий хлопок - должно быть, тело Уокера настолько раздулось от змеиного яда, что у него полопалась кожа. Затем она видит антропоморфный силуэт на фоне окна. Она решает, что это Йиг - так что, когда он входит в комнату, она хватается топор и рубит его на части. Утром выясняется правда: лопнувшее тело принадлежало их старому псу, а фигура, разрубленная на части, оказалась Уокером. В финале выясняется, что омерзительное создание, полужмея-получеловек, запертое в ближнем сумасшедшем доме, - не сама Одри, но существо, которое она родила три четверти года спустя.

Лавкрафт описывает свое участие в этом рассказе в письме к Огюсту Дерлету:

*Между прочим - если желаете увидеть новую историю, которая практически полностью моя, то прочтите "Проклятие Йига" в текущем W.T. Миссис Рид - клиентка, для которой Лонг & я проделали море работы, & эта история где-то на 75% моя. Всем, с чем мне предстояло работать, был краткий конспект, описывающий пару первопроходцев, хижину с гнездом гремучих змей под ней, убийство мужа змеями, лопнувший труп & безумие жены, которая стала свидетелем этого ужаса. Там не было сюжета или мотивов - ни пролога, ни последствий несчастного случая, - так что то, история рассказана, как она рассказана, полностью моя заслуга. Я придумал бога-змею & проклятие, трагическое размахивание жены топором, проблему с опознанием жертвы-змеи & эпилог с сумасшедшим домом. Я также добавил географического & прочего второстепенного колорита, взяв некоторые сведения у мнимой авторессы, которая хорошо знает Оклахому, - но больше из книг.*

Лавкрафт отослал законченный рассказ Бишоп в начале марта 1928 г., в письме к ней ясно дав понять, что им придуман даже заголовок. Он добавляет: "Я взял на себя немало заботы об этой истории, а особенно постарался хорошенько подогнать начало. ...В вопросе географической атмосферы и колорита я, разумеется, полностью положился на ваши ответы на мой вопросник, плюс на те печатные описания Оклахомы, что я смог отыскать". О Йиге он заявляет: "Данное божество - полностью плод моей личной вымышленной теогонии..." Йиг станет второстепенным божеством в увеличивающемся пантеоне Лавкрафта, и хотя только раз появится в оригинальном произведении (в рассказе "Шепчущий во тьме" - и то, лишь бегло), в переработках он, напротив, будет упоминаться с определенной частотой.

Лавкрафт запросил у Бишоп 17.50 долларов за рассказ; она уже была ему должна 25 долларов за неизвестную более раннюю работу, что в сумме давало 42.50 долларов. Неясно, выплатила ли она когда-нибудь свой долг полностью. Она сумела пристроить

рассказ в "Weird Tales", где он появился в ноябрьском номере 1929 г.; она получила за него 45 долларов.

Ранние письма Лавкрафта к Зилии Бишоп были очень сердечными и откровенными и, кажется, далеко превосходили правила вежливости, которые, с точки зрения Лавкрафта, были уместны при переписке с женщиной. Он дает ей вполне здравые советы по поводу писательства; возможно, это не были советы того рода, о которых она мечтала (как писать продаваемые вещи), но каждому, кто желал написать настоящее произведение, стоило над ними задуматься.

Однако переписка с Бишоп зашла далеко за пределы простого литературного наставничества. Он много рассказывал ей о своей личной жизни, о своих философских убеждениях и о ежедневных подробностях своей жизни. Возможно, Бишоп просто любопытствовала и интересовалась такими вещами (она часто писала ему в 1927-29 гг.), но как бы то ни было, Лавкрафт был необычно общителен и откровенен в письмах к ней. Однако упорная неспособность Бишоп выплатить долг, повлекла за собой значительное охлаждение со стороны Лавкрафта. В итоге, к середине 1930-х гг. он уже расценивал ее скорее как доуку, чем как коллегу.

На одно письмо, написанное Лавкрафтом Бишоп в конце весны 1928 г., стоит обратить внимание:

*Когда вы разглядите вышеупомянутый временный адрес и свяжите его с тем, что я часто выражал, как мое неприкрытое отношение к району Нью-Йорка, вы, вероятно, оцените величину и силу объединенных тягот и нервных затрат, которые по причине злокачественного стечения обстоятельств полностью сорвали мою программу на эту весну и привели меня на грань того, что стало бы полным [нервным] срывом, не имея я стойкого и выдающегося товарища - моего юного "приемного внука" Фрэнка Б. Лонга, - на коего я могу опереться в поисках сотрудничества и помощи в приведении своих дел в порядок.*

Что бы это могло значить? Адрес в начале письма - N 395, Восточная 16-ая улица, Бруклин, Нью-Йорк - кое-что объясняет; остальное - то, что Лавкрафт не рассказал почти никому из приятелей (по крайней мере, тем, кто был не в курсе ситуации) - заключалось в том, что Соня вызвала его обратно в Нью-Йорк.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XIX

#### Наддверные окна и георгианские колокольни

(1928-30)

Лавкрафт прибыл в Нью-Йорк не позднее 24 апреля. В своих воспоминаниях Соня пишет: "Позднее той же весной (1928 года) я пригласила Говарда приехать в гости еще раз. Он охотно согласился, но в гости - и только. Но для меня даже такая крупница его близости

была лучше, чем ничего". Явно она все еще чувствовала немалую привязанность к Лавкрафту; но знала, что его не удастся убедить провести больше пары недель в городе, который он ненавидел, и в ситуации (семейная жизнь), которая явно его тяготила после двух лет возобновленной холостяцкой жизни.

Насколько "охотно" Лавкрафт принял это приглашение, мы уже видели в письме к Зилии Бишоп; с другими новыми друзьями по переписке (большинству из них он даже не упоминал, что состоит в браке) он более сдержан и осмотрителен. Дерлету он пишет: "...Прямо сейчас я на чужой земле - обстоятельства вынудили меня приехать в район Н.Й. на изрядный срок. Я не в восторге от пребывания здесь, так как ненавижу Н.Й. хуже отравы..." Со своим старым приятелем Мортонем он чуть более экспансивен: "Жене была вынуждена поселиться здесь на какое-то время по делам бизнеса и сочла, что по-честному мне надо заехать ненадолго. Не найдя никакой находчивой отговорки и желая избежать домашней гражданской войны, я изобразил пацифиста... и вот я здесь".

Упомянутый "бизнес" - это попытка Сони открыть шляпный магазин в Бруклине (в доме N368, Восточная 17-я улица, в квартале прямо по соседству с тем, в котором она проживала). Это здание, похоже, не сохранилось, и больше нет даже адреса с таким номером, не считая небольшого гаража (по соседству с нынешним домом N370 на Восточной 17-й улице) на его месте. Многоквартирный дом, однако, все еще стоит, и квартира Сони (на третьем этаже, под номером 9) показалась Лавкрафту довольно комфортабельной. Готовка Сони не претерпела никаких катастрофических изменений ни в своем качестве, ни в количестве.

Соня вложила 1000 долларов собственных денег в создание магазина, который официально открылся в субботу, 28-го числа. Она напряженно работала, обеспечивая магазин шляпными коробками и тканями и приводя его в порядок, чтобы привлечь покупателей. Лавкрафт при случае помогал Соне "на посылках", включая один раз, когда как-то ночью он надписывал адреса на конвертах с 11.30 вечера до 3.30 утра.

Но давайте не будем обманываться: Лавкрафт ни в коем случае не вернулся к брачным отношениям больше, чем было необходимо. Соня довольно язвительно пишет: "Но пока он гостил у меня, все, что я видела от Говарда, была пара часов ранним утром, когда он возвращался со своих загулов с Мортонем, Лавменом, Лонгом, Кляйнером, либо с кем-то из них или всеми. И так продолжалось все лето". Действительно, так все и было; и его "загулы" начались почти сразу же, как только он очутился в городе. 24 апреля он вместе с Соней ходил за покупками, но после этого в одиночку отправился прогуляться в Проспект-парк, откуда направился по новому адресу Фрэнка Лонга, в дом N230 на Западной 97-й улице (дом N823 на Вест-Энд-авеню был снесен, чтобы дать место новому зданию, сейчас под номером 825). В Бруклин он вернулся только поужинать с Соней, после чего немедленно отправился в гости к Сэмюэлю Лавмену - сперва в его книжный магазин на 59-й улице в Манхеттене, а затем в его дом на Коламбия-Хайтс. Домой он вернулся не раньше 4 часов утра.

27 апреля было днем рождения Лонга, так что родители Лонга отправились с ним в поездку вдоль реки Гудзон до озера Махопак; Лавкрафт сопровождал их и нашел дикий, холмистый пейзаж вдохновляющим. В последующих поездках вместе с Лонгами (в мае) он добирался на севере до самого Пикскилла, а на востоке - до Стамфорда и Риджфильда в Коннектикуте. Один раз они посетили Вест-Пойнт и стали свидетелями торжественного построения. Лавкрафт также совершил и немало одиночных вылазок на местность - в

Грейвсенд (по-видимому, район, ныне называемый Бенсонхерст), Флэтлендс и Новый Утрехт (восточнее и западнее Бенсонхерста соответственно).

Естественно, были и сборища "шайки" - хотя Лавкрафт отмечает с некоторым удивлением и беспокойством, что компания "почти растаяла". Он явно был ее объединяющей силой в 1924-26 годах. После одной такой встречи (2 мая) Джордж Керк позвал Лавкрафта и Эверетта Мак-Нила проводить его домой, где его новая жена Люсиль - ожидавшая такого продолжения встречи, - приготовила чай, крекеры и сыр. Лавкрафт опять не вернулся домой до 4 утра.

12 мая Лавкрафт навестил Джеймса Ф. Мортон в Патерсоне. Музейное здание производило очень благоприятное впечатление, целый этаж наверху был отведен Мортону под зал минералов. Хотя Лавкрафт добрался до дома лишь поздно вечером, на другое утро он все же сумел подняться достаточно рано, чтобы отправиться с Соней в Брин-Моур-Парк, район в Йонкерсе, где они в 1924 г. приобрели земельный участок под застройку.

В четверг, 24 мая, Лавкрафт поднялся неслыханно рано - в 4 часа утра, чтобы встретиться Тальманом в Хобокене, сев на поезд в 6.15 до Спринг-Вэлли, что в округе Рокленд, на границе с Нью-Джерси. Тальман проживал вне городской черты в усадьбе, построенной в 1905 г. его отцом. Лавкрафт нашел и сельскую местность, и старинные фермы (выстроенные между 1690 и 1800 гг.) совершенно очаровательными и взял на себя труд отметить их архитектурные отличия от аналогичных зданий в Новой Англии. Чтение и опыт сделали его серьезным экспертом по колониальной американской архитектуре. В тот же день они с Тальманом отправились в деревушку Таппан, где в 1780 г. был осужден и повешен майор Джон Андрэ - молодой британский офицер, который в сговоре с которым был Бенедикт Арнольд, замышлявший сдачу Вест-Пойнта.

Тальман отвез Лавкрафта на западный берег Гудзона, в Найэк, где Лавкрафт сел на паром до Тэрритауна на восточном берегу. Оттуда он, естественно, на автобусе отправился в Сонную Лощину, высоко оценив местную церковь 1685 года и лесистую лощину неподалеку от нее. Он пешком вернулся в Тэрритаун и добрался до поместья Вашингтона Ирвинга, но то было в частном владении и закрыто для посетителей. Паром от Гастингса-на-Гудзоне доставил его обратно в Нью-Йорк.

29-го числа Лавкрафт встретился со своим новым литературным клиентом Зилией Бишоп, для которой кое-какую работу делал и Лонг.

Следующие дни были посвящены одинокими прогулкам поближе к дому - Астория и Илмхерст (в Куинсе), Флашинг (тогда еще отдельный населенный пункт) и другие места. Вместе с Соней он посетил несколько городков на Стейтен-Айленде 3 июня - и то же самое проделал вместе с Лонгом 6 июня. Однако на следующий день он неожиданно получил приглашение Вреста Ортона, что решаяще повлияло на его планы. Он собирался навестить Бернарда Остина Дуайера в Уэст-Шокане, затем отправится на юг - возможно, на неделю в Филадельфию или Вашингтон; но Ортон - хотя и проживал в симпатичном Ривердэйле в Бронксе - всплыл отвращением к Нью-Йорку и собирался съехать на ферму под Брэттлборо (Вермонт), которую только что приобрел. Он настаивал, чтобы Лавкрафт отправился с ним, и того не пришлось долго убеждать.

Время, проведенное Лавкрафтом в Нью-Йорке, не было полностью потрачено на развлечения. Помимо обычной ежедневной борьбы с горами корреспонденции у него была литературная работа - или, по крайней мере, ее перспектива. Лонг с Лавкрафтом решили



объединиться и подготовили следующее объявление, появившееся в августовском номере "Weird Tales" за 1928 г.:

*ФРЭНК БЕЛКНЭП ЛОНГ Г. Ф. ЛАВКРАФТ*

*Критические и консультативные услуги для прозаиков и поэтов; литературные обработки всех степеней интенсивности. Адрес: Фрэнк Б. Лонг-мл., 230 Западная 97-ая ул., Нью-Йорк, г. Нью-Йорк.*

Однако к концу года Лавкрафт скорбно сообщает, что "Белкнэп & я не извлекли большой прибыли из нашего лит. объявл." На самом деле, я не обнаружил ни одного нового клиента, привлеченного этим объявлением (которое, по-видимому, должно было привлекать авторов вроде Зилии Бишоп, желающих писать мистику).

Одна необычная работа, сделанная Лавкрафтом примерно в то время, - это предисловие к книге путевых заметок "Old World Footprints" авторства состоятельной тетушки Фрэнка Лонга. Книга была напечатана в конце 1928 г. У. Полом Куком (несомненно, за счет миссис Симмс), и предисловие, подписанное "Фрэнк Белкнэп Лонг-мл., июнь 1928 г.", написано Лавкрафтом, который упоминает, что Лонг был слишком занят и не успел написать его к установленному Куком сроку.

Какие выводы мы должны сделать из шести недель, проведенных Лавкрафтом в Нью-Йорке? По его рассказам становится ясно, что он вернулся к старой привычке тесно общаться с друзьями - и избегать общества жены, - которую приобрел чуть ли не сразу после своей свадьбы. При всей своей антипатии к Нью-Йорку, он, похоже, вполне неплохо проводил время, хотя ухватился за первый же шанс вернуться в Новую Англию. Нет упоминаний о том, как долго Лавкрафт обещал Соне пробыть с ней; судя по его письмам к Лилиан, дела в шляпном магазине поначалу шли совсем неплохо (Соня даже пришлось на время нанять помощницу на неполный рабочий день, чтобы справляться с заказами), но Соня мало говорит о нем в своих мемуарах, и я не знаю, как долго он оставался в бизнесе. Ее недовольство неспособностью Лавкрафта провести с ней хоть какое-то значительное время заметно в ее воспоминаниях и, по всей вероятности, выражалось ему лично; но, вероятно, это не произвело должного впечатления, так как он фактически вел себя как обычный гость, каковым он был когда-то в 1922 г. (правда, он предложил оплачивать свою долю расходов на еду). Если Соня и надеялась, что его приезд даст новый толчок их браку, ее ждало разочарование; ничего удивительного, что на следующий год она заставила Лавкрафта заняться процедурой развода.

Первая встреча Лавкрафта с Вермонтом в 1927 г. лишь раззадорила его аппетит; на сей раз он провел в безыскусной и старомодной деревенской обстановке целые две недели и извлек из этого максимум. Ортон, конечно, приехал не один, но привез все свое семейство - жену, маленького сына, родителей и бабушку по матери, миссис Тичаут, восьмидесятилетнюю женщину, чьи воспоминания о былых днях очаровали Лавкрафта. Вся компания прибыла где-то 10 июня, и Лавкрафт остался с ними до 24-го числа.

Упоительно читать о простых рутинных работах, которые выполнял Лавкрафт ("Я научился складывать костер & помогал соседским мальчишкам ловить отбившуюся от стада корову"), - несомненно, он смог ненадолго вообразить седовласым фермером. На ферме Ортон, действительно, было маловато современных удобств - никакого водопровода кроме свинцовой трубы, проложенной до источника, и никакого освещения кроме масляных ламп и свечей.

Большую часть времени, однако, Лавкрафт отдавал одиноким исследовательским походам. 13-го числа он взобрался на гору Губернатора (1823 фута над уровнем моря), но к своему разочарованию обнаружил, что ее верхушка густо поросла лесом, закрывавшим вид на окрестности. На другой день он позвонил своему стаорму приятелю по самиздату Артуру Гудинафу, а затем пересек реку Коннектикут, чтобы в Нью-Гемпшире подняться на г. Вантастикет. 18-го числа он на автобусе посетил Дирфильд и Гринфильд в Массачусетсе.

16-го числа Уолтер Дж. Коутс явился из Монпелье, проехав почти сотню миль, просто чтобы повидаться с Лавкрафтом. Они обсуждали литературу и философию до 3 часов утра, после чего Ортон с Лавкрафтом отправились на соседний холм, чтобы развести костер и встретить рассвет. Более важная встреча произошла на другой день, когда Лавкрафт, Ортон и Коутс отправились в дом Гудинафа в Брэттлборо для литературного собрания с участием местных авторов. Лавкрафт сообщает, что встреча была описана в "Brattleboro Reformer", но я не нашел этой статьи.

Правда, другую вещь удалось обнаружить: статью о Лавкрафте Вреста Ортона, озаглавленную "Мистический автор среди нас", которую "Brattleboro Reformer" опубликовал 16 июня. Лавкрафт скромно описывает ее как "расхваливание", и так оно и есть; но в других смыслах это примечательно прозорливый и даже пророческий документ. Хотя Ортон в действительности мало интересовался мистикой, он пишет о популярности Лавкрафта в "Weird Tales", объясняет его философию странного (для этой цели беззастенчиво заимствуя из "Сверхъестественного ужаса в литературе") и в заключение сравнивает его с По:

*...подобно По, он станет для писателей (у меня нет ни малейшего сомнения) образцом для подражания на долгие годы. Некоторые говорят, что, как мистический автор, он выше По... Этого я не знаю, но знаю, что его истории производят на меня впечатление написанных человеком, куда более заинтересованным в теме странного и потустороннего, нежели По... Я не скажу, что он лучший писатель, чем По, ибо в некоторых областях это не так. Но я скажу, что, как ученый и исследователь темы мистики со своей точки зрения и как автор, пишущий исключительно на эту тему, Г.Ф. Лавкрафт - величайший, кого эта страна когда-либо знала и, возможно, узнает.*

Эта статья появилась в колонке под названием "The Pendrifter", которую вел Чарльз Крейн. Лавкрафт встретился с Крейном 21-го числа, найдя его обаятельным и типичным янки из Вермонта.

Другими местными жителями, с которыми познакомился Лавкрафт, были мальчики Ли, Чарли, Билл и Генри, - те самые соседи, которым он помогал ловить отбившуюся от стада корову. Днем 21-го числа Чарли отвел Лавкрафта к чудаковатому фермеру по имени Берт Г. Экли, художнику-самоучке и фотографу больших природных способностей. Лавкрафт был очарован этим "подлинным мастером на все руки", который, тем не менее, "сохраняет примитивность деревенского йомена".

Вермонт стал для Лавкрафта потрясающим художественным стимулом. Он ощутил свою близость к старинному духу Новой Англии, что отличалась от более густонаселенных и осовремененных южных штатов, и таким образом добился той *победы над временем*, что одновременно была источником его любви к старине и его ощущения странного и мистического:

*Здесь жизнь идет тем же чередом, каким шла до Революции - те же пейзажи, ландшафт, здания, семьи, занятия & манера думать & говорить. Вечный цикл сева & жатвы, кормления & дойки, посадки & сенокоса здесь составляет становой хребет существования; & бывшие традиции простодушной Новой Англии правят всем - от молочного хозяйства до охоты на лис. Тот мир пасторальной Аркадии, чье слабое отражение мы видим в "Календаре Фермера", здесь насущная & живая действительность... поистине люди Вермонта - наши современные предки! Холмы & ручьи & древние вязы - фасады ферм, проглядывающие над поворотами дорог на гребнях холмов - белые колокольни в далеких долинах в сумерках - все эти прелестные реликты былых времен цветут с неслабеющей силой & выглядят способными пережить многие поколения будущего. Прожить среди этой концентрированной старомодности две недели, каждый божий день видя вокруг старинную обстановку комнат почтенного сельского дома с низкими потолками & бескрайние зеленые просторы засеянных полей, кручи, огороженные луга & загадочные далекие леса & долины, где журчат ручьи, - значит, достичь такого погружения к самым основам истинного нованглианства, что никакой рассказ о существовании в городе не может затмить или выхолостить его.*

23-го числа У. Пол Кук, который успел уже дважды побывать на ферме Ортона за время пребывания здесь Лавкрафта, приехал вместе с женой и провел на ферме ночь; на другой день он примерно на неделю отвез Лавкрафта в Атол. Здесь Лавкрафт не сделал ничего особо примечательного - только купил новый костюм за 17.50 долларов, встретился с Х. Уорнером Манном, сочинял письма в Филлипс-парке (когда не было дождя) и наблюдал, как "Заброшенный дом" печатается в офисе "Athol Transcript". Возможно, единственное интересное событие за время визита Лавкрафта в Атол произошло 28-го числа, когда Манн сводил его в живописную лесную теснину к юго-западу от города, которая называлась Медвежья Берлога.

Но в пятницу, 29 июня, Лавкрафта ждал новый этап путешествия, столь же необычный, как и поездка в Вермонт; ибо Эдит Минитер, бывшая подруга по самиздату, практически потребовала, чтобы Лавкрафт навестил ее в Уилбреме (Массачусетс), где она проживала со своей кузиной, Эванор Биб. Он остался на восемь дней, очарованный огромным количеством старинных вещей, собранных Биб, семью кошками и двумя собаками, которые заправляли в этом доме, а особенно - жутковатым местным фольклором, с которым его познакомила Минитер. В "Миссис Минитер - Оценки и Воспоминания" (1934) Лавкрафт пишет:

*Я увидел разрушенный, опустелый дом старого Рэндольфа Биба, где козодои собираются в ненормальных количествах, и узнал, что этих птиц деревенские боятся как злых психопомпов. Шепчутся, что они держатся возле домов, к которым приближается смерть, надеясь схватить душу усопшего, когда та отлетает. Если душа ускользает от них, они рассеиваются в тихой досаде; но подчас они поднимают дружный крик, возбужденное, торжествующее стрекотание, что заставляет свидетелей побледнеть и забормотать - с той шикающей, проникнутой благоговением высокопарностью, которую только янки из глухомани способны напустить на себя - "Они его цапали!"*

А однажды ночью случился великолепный танец светлячков: "Они скакали на лугах & под жуткими старыми дубами на повороте дороги. Они буйно плясали в болотистой низине & устраивали ведьмовские шабаши под сучковатыми, древними деревьями сада". В этой поездке, определенно, сочеталось архаичное, деревенское и мистическое!

Наконец, 7 июля Лавкрафт приготовился к путешествию на юг. Он добрался до Нью-Йорка 9-го числа (через Спрингфилд, Гринфилд и Олбани), остановившись здесь только

для того, чтобы поменять чемоданы (он одолжил у Сони 35-долларовый саквояж ради поездки в Вермонт и Массачусетс, но теперь вернулся к своему 99-центовому чемодану из папье-маше). В ночь с 10 на 11 июля он сел на 1.30-часовой поезд в Филадельфию, покинув этот город уже в полдень, чтобы отправиться в Балтимор. Хотя большая часть Балтимора была совершенно викторианской, он нашел одну трогательную достопримечательность: "Но для меня завершающей точкой в Балтиморе стал потрепанный памятник в уголке вестминстерского пресвитерианского кладбища, которое давно захватили трущобы. Он - возле высокой стены, и плакучая ива склонилась над ним. Меланхолия окружает его, и черные крылья осеняют его в ночи - ибо это могила Эдгара Аллана По". С тех пор положение вещей не слишком изменилось.

Лавкрафт собирался отправиться из Балтимора прямо в Вашингтон, но колониальные древности Аннаполиса оказались роковым соблазном, - и они не разочаровали. Здесь он провел всего один день (12 июля), но осмотрел большую часть города - морскую академию, старое здание Собрания Штата (1772-74), колледж Св. Иоанна и множество колониальных домов. Тем же вечером Лавкрафт отбыл в Вашингтон, проводя в нем следующие три дня. Он опять посетил Александрию, увидел Маунт-Вернон (дом Джорджа Вашингтона) и старинный Джорджтаун и съездил в Фоллз-Черч, маленький городок в Виргинии.

И здесь еще одно искушение оказалось неодолимо притягательным - экскурсия в Бесконечные Пещеры в Нью-Маркете (Виргиния). Это было в добрых четырех часах езды на автобусе от Вашингтона, но поездка стоила так дешево (\$2.50), что Лавкрафт не мог устоять. С детства читая о пещерах, он счел, что нельзя отказываться от шанса действительно побывать в одной из них. Как и вся остальная поездка, этот момент не стал разочарованием:

*Пока глубина уступала место глубине, галерея - галерее, а полость - полости, я чувствовал, что переносюсь в самые странные области ночной фантазии. Гротескные лики косились и скалились со всех сторон, а непрерывно понижающийся уровень извещал меня о громадной глубине, которой я достиг. Беглый взгляд на темные дали за пределами кругов света - на отвесные обрывы, падающие на неисчислимую глубину в неведомые пропасти, или на галереи, манящие в сторону, к тайнам, еще неохваченным человеческим взором, - приблизили мою душу к ужасным и смутным границам материального мира и вызвали в воображении смутные мысли о неуловимых и нечестивых измерениях, чьи бесформенные обитатели вечно таятся близ пределов видимого мира пяти человеческих чувств. Погребенные эпохи - ушедшие цивилизации - подземные вселенные и неожиданные виды существ, что наводняют незримые бездны - все это проносится в воображении, реально очутившимся лицом к лицу с присутствием беззвучной и нескончаемой ночи. ("Заметки о некоторых частях Америки").*

Остаток путешествия был скучнее. Поездка на автобусе до Филадельфии, затем другая - до Нью-Йорка. Лавкрафт надеялся на неторопливое возвращение домой, но в Нью-Йорке его ждало письмо от Энни Гэмвелл, сообщающее, что Лилиан слегла с прострелом (люмбаго), так что ему пришлось срочно садиться на поезд до дома. Он отсутствовал почти три месяца.

Вскоре по возвращении в Провиденс Лавкрафт написал длинный отчет о своих весенних путешествиях, "Заметки о некоторых частях Америки" [Observations on Several Parts of America]. Это был первый в ряду многословных "отчетов о путешествиях" [травелогов] - среди них "Путешествия по провинциям Америки" (1929), "Отчет о Чарльстоне" (1930) и "Описание города Квебека" (1930-31), и он в числе лучших. Это безупречная передача

стиля восемнадцатого столетия, несравненная по искусности, с которой впечатления от поездки, история и личные ремарки сплетены в единое гладко текущее повествование.

Некоторые практичные люди проливали горькие слезы над тем, как Лавкрафт "разбазаривал" свое время на сочинение многословных путевых заметок, которые писались без малейшего расчета на публикацию и - как в случае двух последних документов, упоминаемых выше, - даже без надежды, что их увидит кто-то еще кроме автора. Это один из многих случаев, когда позднейшие комментаторы пытались прожить жизнь Лавкрафта за него. Единственное "назначение" этих вещей - доставить удовольствие Лавкрафту и его друзьям, и этого достаточно. "Заметки" и "Путешествия", напечатанные на машинке один интервал, - по сути, открытые письма; первое написано для Мориса У. Мо, хотя, несомненно, обошло и других близких друзей Лавкрафта. Несомненно, что за подробностями своих путешествий он обращался к своим дневникам того периода и, возможно, к письмам к Лилиан; исторические отступления могли быть взяты из путеводителей и книг по истории края, равно как и из личных исследований. Публикация путевых заметок Лавкрафта была бы очень желанным делом.

Лавкрафт сумел-таки написать что-то помимо писем и путевых заметок - в начале августа он пишет "Ужас Данвича" [The Dunwich Horror]. Это, несомненно, один из самых популярных его рассказов, хотя я не могу не указать на серьезные изъяны в его плане, исполнении и стиле. Сюжет хорошо известен. В убогом местечке под названием Данвич на "севере центрального Массачусетса" живет горстка захолустных фермеров. Одно семейство, Уотли, вызывало особые подозрения и нарекания после рождения (на Сретение 1913 года) Уилбура Уотли, отпрыска матери-альбиноски и неведомого отца. Отец Лавинии, Старик Уотли, вскоре после рождения Уилбура изрек зловещее пророчество: *"однажды вы, ребята, услышите, как дитё Лавинии прокричит имя своего папаши с верхушки Дозорного Холма!"*

Уилбур растет ненормально быстро и к тринадцати годам достигает почти семифутового роста. Он столь же рано созревает интеллектуально, обучаясь по старым книгам из собрания Старика Уотли. В 1924 г. Старик Уотли умирает, но перед смертью успевает прохрипеть своему внуку указание - свериться со "страницей 751 *полного издания*" некоей книги, чтобы "открыть врата к Йог-Сототу". Два года спустя бесследно пропадает Лавиния. Зимой 1927 г. Уилбур впервые покидает Данвич, чтобы свериться с латинским изданием "Некрономикона" в библиотеке Мискатоникского университета; но когда он просит одолжить книгу на ночь, старый библиотекарь Генри Армитэйдж отказывает ему. Он пытается проделать то же в Гарварде, но и там его ждет категорический отказ. Тогда в конце весны 1928 г. Уилбур проникает в библиотеку, чтобы украсть "Некрономикон", но становится жертвой сторожевой собаки.

Тем временем, начинают твориться странные вещи. Некое чудовищное существо, которое Уотли, видимо, выращивали в своем доме, лишивших всех кормильцев, вырывается на свободу. Оно опустошает поселок, ломая дома с такой легкостью, словно они сложены из спичек. Вдобавок оно полностью невидимо, и его присутствие выдают лишь громадные отпечатки. Существо скрывается в лощине, известной как Медвежья Берлога, затем выбирается из нее и причиняет ужасные разрушения. Между тем, Армитэйдж расшифровывает закодированный дневник Уилбура и, наконец, узнает об истинном положении вещей:

*Его дичайший бред был воистину очень причудливым, включая неистовые призывы уничтожить нечто в заколоченном фермерском доме и фантастические упоминания*

*какого-то плана истребления всей человеческой расы и всей животной и растительной жизни на Земле некой кошмарной древней расой существ из иного измерения. Он кричал, что мир в опасности, поскольку Древние Существа хотят омертвить его и утащить прочь из солнечной системы и материального космоса на какую-то иную грань или фазу бытия, откуда он однажды выпал миллиарды эпох тому назад.*

Но Армитэйдж знает, как это остановить, и вместе с двумя коллегами идет на вершину небольшого холма, глядящего на Дозорный Холм, куда направляется монстр. Они вооружены заклинанием, способным послать тварь обратно в то измерение, откуда она пришла, а также распылителем, содержащим порошок, который на мгновение делает ее видимой. Естественно, и заклинание, и порошок срабатывают, и существо оказывается громадным, клейким чудовищем со щупальцами, которое вопит "НА ПОМОЩЬ! НА ПОМОЩЬ! ... n-n-n-ПАПА! ПАПА! ЙОГ-СОТОН!", прежде чем исчезнуть без следа. Это - брат-близнец Уилбура Уотли.

Даже по этому пересказу вполне очевидно, что многие моменты сюжета рассказа и поведения персонажей болезненно нелепы. Для начала давайте сопоставим моральные аспекты "Ужаса Данвича" с тем, что мы видели в "Сиянии извне". Мы увидели, что существ из более раннего рассказа практически невозможно счесть "злыми" по традиционным стандартам; но Уотли - особенно Уилбур и его брат-близнец - явно рассчитаны, чтобы восприниматься как "злодеи" из-за их планов против человечества. Но разве не сам Лавкрафт пятью годами ранее написал Эдвину Бэйрду из "Weird Tales" буквально следующее?

*Популярные авторы не понимают - и, видимо, не могут понять тот факт, что настоящее искусство доступно лишь через отказ от нормальности и традиционности in toto и приближение к теме, полностью очистившись от всех обычных или предвзятых воззрений. Какими бы дикими и "иными" они не считали свои якобы-мистические поделки, остается фактом, что "ненормальны" они лишь на поверхности; и что в основном они снова и снова твердят о все тех же замшелых обыденных ценностях, побуждениях и перспективах. Добро и зло, телеологические иллюзии, приторные сантименты, антропоцентричная психология - обычный легковесный товар на продажу, поникнутый вечной и неизбежной банальностью... Кто хоть раз написал историю с той точки зрения, что человек - грязное пятно космоса, которое должно быть уничтожено?*

Эта критика прекрасно применима к "Ужасу Данвича". Перед нами элементарная борьба "добра против зла" между Армитэйджом и Уотли. Единственный способ обойти этот вывод - предположить, что "Ужас Данвича" - своего рода пародия; и, действительно, именно это и сделал Дональд Р. Берлсон, в своем любопытном эссе указав, что близнецы Уотли (рассматриваемые как единое существо) - те, кто в рамках мифологии соответствуют традиционной роли "героя" куда больше, чем Армитэйдж (например, спуску мифологического героя мифа в подземный мир уподоблен спуск близнецов в Медвежью Берлогу), а также указав, что отрывок из Некрономикона, приведенный в рассказе - "Человек ныне правит там, где раньше правили Они [Древние]; Они скоро будут править там, где ныне правит человек" - делает "победу" Армитэйджа над Уотли лишь оттягивание неизбежного. Эти моменты хорошо подмечены, однако в письмах Лавкрафта нет указаний на то, что "Ужас Данвича" замышлялся как пародия (т.е., как насмешка над незрелостью читателей дешевых магазинов) или что образ Армитэйджа подразумевает какое-то отношение, кроме серьезного. На самом деле, Лавкрафт ясно намекает на обратное, когда в письме к Дерлету говорит, что "[я] обнаружил, что к финалу психологически идентифицировал себя с одним из персонажей (престарелым ученым, который в финале опасности дает бой".

Армитэйдж, действительно, явно создан по образцу Уиллетта из "Случая Чарльза Декстера Варда": он сражает "злодея" заклинаниями и обладает теми же недостатками - напыщенность, высокомерие, большое самомнение, - которые различимы в Уиллетте. Армитэйдж, действительно, самый отъявленный шут гороховый во всем творчестве Лавкрафта, и некоторые его высказывания - например, мелодраматичное *"Но что, во имя божье, мы можем сделать?"* - больно читать.

С сюжетом тоже проблемы. Каково, например, *назначение* "порошка", с помощью которого Армитэйдж делает чудовище на мгновение видимым? Какая польза от этой процедуры? Похоже, к ней прибегли лишь для того, чтобы позволить Лавкрафту написать о липких щупальцах и тому подобном. Вспомним также пророчество Старика Уотли о том, что дитя Лавинии позовет своего отца с вершины Дозорного Холма: несомненно, он не имел в виду, что дитя позовет отца, когда его будут уничтожать, но неясно как еще истолковать это заявление; оно тоже выглядит придуманным лишь для того, чтобы якобы остроумно предварить финал. Образ трех маленьких человечков - Армитэйджа и его доблестных товарищей, - размахивающих руками и выкрикивающих заклинания на вершине холма, столь комичен, что кажется невероятным, как Лавкрафт мог не уловить юмора ситуации; но, похоже, ему это удалось, поскольку именно это представлено как кульминационная сцена рассказа.

В сущности, что "Ужас Данвича" сделал, - так это дал возможность появиться остальным "Мифам Ктулху" (т.е., творениям других и менее умелых рук). Его зловещая интонация, мелодраматичность и наивная моральная дихотомия были подхвачены последующими авторами (неудивительно, что это был один из любимых рассказов Дерлета), охотнее, чем более тонкие работы, подобные "Зову Ктулху", "Сиянию извне" и т.п. В известном смысле, Лавкрафт несет некоторую ответственность за навлечение на свою голову "Мифов Ктулху" и некоторых их плачевых результатов.

В сущности, "Ужас Данвича" сам оказывается не более чем попури заимствований. Центральная посылка - сексуальный союз "бога" или монстра с человеческой женщиной - взята непосредственно из "Великого бога Пана" Мейчена. Причудливые следы, отмечающие присутствие незримого и неуловимого существа, позаимствованы из "Вендиго" Блэквуда. Лавкрафт был хорошо знаком с рядом произведений, в которых фигурируют невидимые монстры - с "Орлей" Мопассана (некоторые детали которого, как мы уже видели, нашли свое отражение в "Зове Ктулху"); "Что это было?" Фитц-Джеймса О'Брайена; "Проклятую тварь" Бирса, - и ввел намеки на каждое из них в свое произведение. Тот факт, что Лавкрафт при случае заимствовал из чужих произведений, не должен быть источником критики, так как он обычно обстоятельно перерабатывал все, что заимствовал; но в данном случае заимствования вышли за пределы внешних деталей образного ряда, проникнув в самое ядро сюжета.

Разумеется, "Ужас Данвича" - не полная неудача. Вымирающая массачусетская глубинка изображена в нем ярко и запоминающеся, даже если и чуть более гиперболизировано, нежели в "Сиянии извне"; и это, как теперь должно быть очевидно, по большей части результат личного опыта. Позднее Лавкрафт рассказывал, что Данвич расположен в районе Уилбрема, и ясно, что и топография, и отчасти местный фольклор (козодои как поводники душ усопших) по большей части появились в результате двух недель, проведенных с Эдит Минитер. Но, если Данвич расположен возле Уилбрема, почему же Лавкрафт в первом же предложении рассказа заявляет, что этот городок - *"на севере центрального Массачусетса"*? Некоторые детали места действия, действительно, списаны с

этой местности - в частности Медвежья Берлога, которую Лавкрафт живо описывает в письме к Лилиан:

*Там есть глубокая лесная теснина; где идущая в гору тропинка драматически заканчивается расколотым валуном, & великолепный террасный водопад падает с отвесной скалы. Над низвергающимся потоком вырастают высокие скальные обрывы, покрытые коркой странных лишайников & изъеденные сотами манящих пещер. Среди последних некоторые уходят далеко вглубь холма, хотя и слишком узки, чтобы пропустить человека дальше пары ярдов.*

Это место и по сей день во многом то же. Название "Дозорный Холм" взято у фермы "Дозорный Вяз" в Атоле. Иными словами, Лавкрафт *смешал* впечатления от разных мест и объединил их в одной вымышленной местности.

Самый интересный комментарий Лавкрафта, связанный с рассказом, - беглое замечание, сделанное сразу по его завершении, что тот "относится к аркхемскому циклу". Лавкрафт никак не объясняет это высказывание и редко использует его снова. Оно, по крайней мере, дает намек, что к тому времени Лавкрафт осознал, что некоторые его рассказы (он не уточняет, какие) образуют своего рода структуру или последовательность. Термин явно имеет топографическую коннотацию - словно Лавкрафт полагал, что все его истории с вымышленной новоанглийской географией (включая такую вещь, как "Картина в доме", которую позднее ни один критик не включал в рамки "Мифов Ктулху") связаны между собой; или, возможно, то, что Аркхем - отправная точка для других мифических городов. Это попросту неизвестно.

Совершенно неудивительно ни то, что "Ужас Данвича" охотно принят "Weird Tales" (Лавкрафт получил за него 240 долларов, самый крупный чек за одно произведение, который он когда-либо получал), ни то, что, когда он появился в апрельском номере 1929 г., читатели принялись воспевать ему хвалу.

Похоже, примерно в то же время был написан еще один рассказ - "Ibid". В письме 1931 г. Лавкрафт датирует эту вещь 1927 г., но судя по замечаниям Мориса Мо он, похоже, относится к 1928 г. Впервые мы слышим о нем в письме Мо от 3 августа 1928 г., где Мо упоминает "ту чудесную газету Spectator с дивной историей старика Ибида". Все же, полагаю, можно допустить, что эта вещь была написана значительно раньше упоминания Мо, так что дата "1927" вполне возможна.

"Ибид" был либо включен в письмо к Мо, либо отправлен приложением к этому письму. Ссылается ли его эпиграф ("...Как Ибид говорит в своих знаменитых *Жизнях Поэтов*." - Из школьного сочинения") на некую реальную фразу, найденную в газете одним из учеников Мо, мне неизвестно; думаю, такое вполне возможно. В любом случае, Лавкрафт использовал этот реальный или придуманный образчик глупости, как трамплин для тонкой ироничной "биографии" прославленного Ибидия, чьим лучшим шедевром, на самом деле, были не "Жизни Поэтов", но знаменитый "*Цит. Труд*", в котором все значительные тенденции греко-римского выразительного искусства были сформулированы раз и навсегда".

Но реальная цель иронии "Ибида" - третьего по счету, после "Воспоминаний о д-ре Сэмюэле Джонсоне" и "Милой Эрменгарды", острых комических рассказов Лавкрафта - не столько глупости учеников средней школы, сколько напыщенность академического слога. В этом смысле "Ибид" более актуален сейчас, чем в то время, когда он был написан. Снабженная высокоучеными, но абсурдными примечаниями, эта вещь прослеживает



жизнь Ибидия вплоть до его смерти в 587 г., а затем судьбу его черепа, который помимо прочего оказывается сосудом, с помощью которого Папа Лев помазал на царство Карла Великого - т.е. с античности до двадцатого столетия.

Мо подумывал послать этот очерк в "American Mercury" или какой-либо аналогичный журнал и, по всей видимости, попросил Лавкрафта слегка его переделать. но ничего, похоже, не было сделано, и в конце января Мо (который перепечатал рассказ на машинке и отослал Лавкрафту) согласился, что переделка для коммерческого журнала невозможна и что вещи "было бы достаточно распространения в частном порядке". Ее публикация произойдет только в 1938 г., когда она появится в любительском журнале "O-Wash-Ta-Nong", редактируемом старым другом Лавкрафта Джорджем У. Макоули.

В конце года Лавкрафт узнал, что составитель антологий, Т. Эверретт Харре, хочет перепечатать "Зов Ктулху" в сборнике, озаглавленном "Beware After Dark!" Лавкрафт счел себя обязанным обсудить дело с Фарнсуортом Райтом, так как "Ктулху" явно рассматривался как центральная вещь в планируемом сборнике его рассказов. Райт разрешил опубликовать рассказ; возможно, как начал подозревать Лавкрафт, он уже пришел к мысли, что перспектива, что Popular Fiction Publishing Company когда-нибудь выпустит том произведений Лавкрафта, - крайне маловероятна.

Харре купил рассказа за 15 долларов - видимо, не самая плохая цена за повторное издание. Сборник был выпущен Mascaulay Co. осенью 1929 г.; и это примечательная книга. Лавкрафт в ней в очень хорошей компании - вместе с Эллен Глазго, Готорном, Мейченом, Стивенсоном и Лафкадио Херном, и "Зов Ктулху" - один из всего пяти рассказов из "Weird Tales", которые в нее вошли.

Менее удачно было появление в другой антологии - "Кошмара в Ред-Хуке" в "Not at Night!" Герберта Эсбери (Massey-Masius, 1928). Хотя этот вопрос весьма запутан, похоже, что Эсбери - знаменитый журналист, редактор и автор прославленных "Банд Нью-Йорка" (1928) - "спиратил" содержимое нескольких антологий Кристин Кэмбелл Томсон ("Not at Night", Selwyn & Blount), нелегально выпустив американское издание. "Кошмар в Ред-Хуке" уже выходил в "You'll Need a Night Light" (1927) Томсон. В письме начала 1929 г. к Фарнсуорту Райту Лавкрафт дает неохотное согласие использовать свое имя в списке истцов - "при условии, что с моей стороны нет решительно никакой обязанности нести расходы в случае проигрыша. Состояние моих финансов настолько напряженно, что я абсолютно не в силах навлечь на себя какие-либо потециальные издержки или отчисление помимо строго необходимых..." Лавкрафт, определенно, не потерял никаких денег на этом деле, но ничего и не приобрел; позднее он упоминал, что издательство Massey-Masius изъяло книги вместо того, чтобы выплатить какие-либо гонорары или издержки "Weird Tales".

Осенью 1928 г. Лавкрафт получил весточку от немолодой поэтессы по имени Элизабет Толдридж (1861-1940), которая пятью годами ранее участвовал в некоем поэтическом конкурсе, который Лавкрафт судил. Я не знаю, что это был за конкурс, но, предположительно, он являлся либо частью, либо следствием его работы критиком в самизате. Толдридж была инвалидом и вела однообразную жизнь по гостиницам Вашингтона (округ Колумбия). В начале века она напечатала - несомненно, за собственный счет - два тонких томика стихов, "Душа Любви" (1910) и "Любовные песни матери" (1911). Лавкрафт ответил ей быстро и сердечно, как с его точки зрения приличествовало джентльмену; и поскольку Толдридж присылала письма с неизменной регулярностью, завязалась переписка, продолжившаяся до конца жизни Лавкрафта. Толдридж была одним

из немногих поздних корреспондентов Лавкрафта, не имевших отношения к мистической литературе.

Переписка сама собой обратилась к природе поэзии и ее философской подоплеке. Толдридж явно была пережитком викторианства - и в своей поэзии, и в своем взгляде на жизнь; и Лавкрафт, относясь к ее воззрениям с не более чем напускным уважением, ясно давал понять, что он вовсе их не разделяет. Именно в то время он приступил к переоценке своего поэтического стиля; и шквал старомодных стихов, которые посылала ему Толдридж, помог ему конкретизировать свои взгляды. В ответ на одно такое стихотворение он пишет:

*Это была бы превосходная вещь, если бы вы постепенно избавились от идеи, что этот ходульный & надуманный стиль хоть в чем-то "поэтичен"; ибо воистину, это не так. Это обуза & препона истинному поэтическому чувству & самовыражению, ибо истинная поэзия подразумевает стихийное самовыражение простейшим & наиболее пронзительно витальным живым языком. Великая цель поэта - избавиться от громоздкого & пустопорожне затейливого & взяться за простое, прямое & жизненное - за чистое, драгоценное наполнение реальной жизни & повседневную людскую речь.*

Лавкрафт знал, что сам еще не готов практиковать то, что проповедовал; но сам факт, что он написал очень мало стихов после 1922 г., означает как то, что проза стала главным средством его эстетического самовыражения, так и то, что его постигло глубокое разочарование в собственной ранней поэзии.

Но, если Лавкрафт и не мог проиллюстрировать собственным примером свои новые поэтические теории, он мог, по крайней мере, попытаться привить их остальным. Морис Мо готовил книгу под названием "Пути к Поэзии", которую Лавкрафт в конце 1928 г. объявил предварительно принятой (на основании конспекта) издательством Macmillan. По мере того как книга писалась, он проявлял к ней все больше внимания; осенью 1929 он называет ее

*без исключения наилучшим & самым чистым изображением внутренней сущности поэзии, которое мне доводилось видеть видел - & по сути, единственной работой, которая совершает маленькое чудо, делая новичков способными отличить хорошие стихи от дешевой & броской чуши. Метод Мо совершенно оригинален & включает в себя вставку в текст множества параллельных колонок с образцами стихотворений разной степени скверности & превосходности наряду с ключом, содержащим критический & поясняющий комментарий. Ответы в ключе будут по большей части моей работой, так как Мо считает, что я смогу выразить тонкие различия между степенями качества лучше, чем он. Я также готовлю образцы - отрывки стихов для использования в тексте в качестве иллюстративного материала - необычные размеры, строфические формы, итальянские & шекспировские сонеты & так далее.*

Это дает нам некоторое представление о природе работы Лавкрафта над книгой, за что он отказался брать какую-либо плату. Как следствие, очень неудачно, что рукопись книги, по всей видимости, не сохранилась; ибо, как столь многие проекты Лавкрафта и его друзей, "Пути к Поэзии" никогда не были изданы - ни издательством Macmillan, ни American Book Company, которой Мо пытался сбыть книгу впоследствии, ни даже Kenyon Press из Уоватузы (Висконсин), маленькой образовательной фирмой, с помощью которой Мо выпустил тоненькую брошюрку "Imagery Aids" (1931) - возможно, последний жалкий остаток "Путей". Образчики стихов, которые упоминает Лавкрафт, все-таки сохранились в

громадном письме к Мо от конца лета 1927 г., над которым Лавкрафт, должно быть, проработал несколько дней и в котором он собрал все виды метров и схем рифмовки, характерных для классических поэтов.

Другой фрагмент сохранился как машинописный текст (вероятно, подготовленный для Мо) под заголовком "Изучение сонета". Он содержит два сонета, написанных Лавкрафтом, - один в итальянской форме, другой - в шекспировской, с кратким комментарием Мо. Оба стихотворения немногого стоят, но, по крайней мере, они дают пример новых взглядов Лавкрафта на использование в поэзии живого разговорного языка.

В конце лета 1927 г. Уилфред Б. Тальман в благодарность за литературную помощь Лавкрафта предложил создать ему за номинальную плату экслибрис. Лавкрафт был захвачен идеей: у него никогда не было экслибриса, и я не знаю ни одного, принадлежащего членам его семьи; до того момента он просто надписывал книги своим именем. Некоторые тома из его библиотеки также помечены загадочным кодом или последовательностью цифр - возможно, обозначение положения книги на полке. Тальман был талантливым рисовальщиком и, как мы уже узнали, страстным любителем генеалогии. Он сделал два предложения по дизайну: вид колониального Провиденса или герб Лавкрафта. Долгая череда писем была потрачена на обсуждение этих вариантов, и, в конце концов, Лавкрафт склонился к первому. То, что вышло в результате (летом 1929 г.), определенно, стоило подождать: набросок провиденского дверного проема с полукруглым окном над ним и простой надписью "EX LIBRIS / HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT" в нижнем левом углу. Увидев оттиски, Лавкрафт пришел в дикий восторг:

*Mynheer, я просто в нокауте...я совершенно расчувствовался & стал лиричным... его великолепие превзошло самые высокие ожидания, что сложились у меня при виде вашего карандашного наброска! Вы безупречно уловили дух, который я мечтал увидеть запечатленным, & я не могу найти ни одного повода для критики ни в одной детали этого изделия мастера.*

Первоначально Лавкрафт заказал всего 500 оттисков, так как именно таково было число книг, которые, по его мнению, были достойны получить экслибрис. Он с простительной гордостью демонстрировал его везде, куда бы не приходил.

В самом начале 1929 г. в Провиденс приехал Сэм Лавмен, и они вдвоем отправились на несколько дней в Бостон, Салем и Марблхед, после чего Лавмен сел на корабль, чтобы вернуться в Нью-Йорк. Но прежде чем отправиться в запланированную на весну поездку на юг, Лавкрафту предстояло разрешить одно маленькое дельце - развестись с Соней.

Где-то в конце 1928 г. Соня, должно быть, начала настаивать на разводе. Достаточно интересно, что Лавкрафт был против этого шага: "...за этот период времени он испробовал каждый метод, который смог придумать, чтобы убедить меня, как сильно он меня ценит и что развод сделает его совершенно несчастным; и что джентльмен не разводится со своей женой, не имея на то основания, и что у него нет основания так поступать". Определенно, Лавкрафт и не думал возвращаться к какой-либо форме совместного проживания - неважно, в Нью-Йорке или в Провиденсе; его беспокоил сам *факт* развода, который опрокидывал его представления о том, что должен делать джентльмен. Он был совсем не против поддерживать брак по переписке и действительно приводил в пример какого-то своего знакомого, который болел и жил отдельно от своей жены, обмениваясь с ней письмами. Соня не одобряла подобные планы: "Мой ответ был, что ни один из нас ничем не

болен и что я не желаю быть иногородней женой, "наслаждающейся" компанией иногороднего мужа исключительно с помощью писания писем".

Что случилось потом, до сих пор не совсем ясно. Согласно Артуру С. Коки, который сверялся с различными документами в Провиденсе, 24 января Высшим судом Провиденса Соне была выдана повестка с предписанием явиться в суд 1 марта. 6 февраля Лавкрафт, Энни Гэмвелл и К.М. Эдди отправились в офис адвоката Ральфа М. Гринлоу, в доме N76 на Вестминстер-стрит (здание "Голова Турка") и представили свидетельские показания в пользу того, что это *Соня* оставила *Лавкрафта*. Коки добавляет: "Свидетельства миссис Гэмвелл и мистера Эдди подтверждали заявление Лавкрафта, что это жена его бросила и что виноват не он".

Все это, конечно, было фарсом; но этот фарс был необходим из-за реакционных законов о разводе, бытовавших в штате Нью-Йорк, где до 1933 г. единственными основаниями для расторжения брака были супружеская измена или ситуация, когда одна из сторон была осуждена на пожизненное тюремное заключение. Единственной альтернативой в Нью-Йорке было аннулировать брак, если тот был заключен "вследствие насилия, принуждения или обмана" (последний термин интерпретировался по усмотрению судьи) или если один из супругов был в законном порядке признан душевнобольным на протяжении пяти лет. Очевидно, что эти условия не подходили для Лавкрафта и Сони; так что к выдумке, что она "бросила" его, явно прибегли рассудочно, при полной осведомленности всех участвующих сторон. Лавкрафт признавался в трудностях с разводом в письме к Мо, написанном позднее в том же году:

*...в более просвещенных штатах вроде Род-Айленда законы о разводе таковы, что позволяют рационально урегулировать дело, когда нет иного выхода. Если бы штаты другого рода - такие как Нью-Йорк или Южная Каролина с их средневековым отсутствием либеральных законов - были столь же разумны в своем попечении о полумертвом институте моногамии, они бы поспешили последовать законодательному примеру...*

Первостепенный вопрос, однако, таков: состоялся ли, в конце концов, развод? Ответ, определенно, нет. Финальное постановление никогда не было подписано. Соня могла и не приехать в Провиденс 1 марта, как того требовала повестка; если она не приехала, это лишь подтвердило бы ее "уход". Вынесение постановления, вероятно, было назначено на более позднюю дату, и Соня не могла не подписать его, так как именно она настаивала на разводе. Но как получилось (и как она позволила), что его не подписал Лавкрафт? Во всяком случае, именно так, похоже, и обстояло дело. Можно только предположить, что отказ Лавкрафта поставить свою подпись был умышленным - он просто не мог вынести мысли о разводе с Соней, и не потому что действительно желал остаться ее мужем, а потому что "джентльмен не разводится с женой, не имея на то основания". Такое чисто абстрактное решение, основанное на социальных ценностях, которые Лавкрафт все откровеннее отвергал, вызывает крайнее недоумение. У истории было, по крайней мере, одно неудачное последствие. Вполне очевидно, что брак Сони (в 1936 г.) с доктором Натаниэлем Дэвисом из Лос-Анжелеса был с точки зрения закона двоемужием - этот факт заметно тревожил ее, когда она позднее упоминала о нем. Таков был подобающе бестолковый финал всей этой истории.

Начало весенним путешествиям Лавкрафта было положено 4 апреля. Ранним утром того дня он добрался до Нью-Йорка, проведя большую часть дня с Фрэнком Лонгом и его родителями, а затем встретив своего хозяина, Вреста Ортона, который отвез его в Йонкерс - в дом, который Ортон занимал вместе с женой, ребенком и своей бабушкой. (Я не уверен,

была ли - и почему - оставлена ферма в Вермонте.) Дом, построенный в 1830 г. и расположенный в идиллической загородной местности, очаровал Лавкрафта. Едва ли надо специально отмечать тот факт, что Лавкрафт проводил с Ортоном больше времени, чем с Соней; теперь же, когда они были (по крайней мере, мысленно) в разводе, ему вряд ли было уместно встречаться с ней. И действительно, я не нахожу никаких свидетельств того, что он хоть раз виделся с ней за три недели, проведенные в Нью-Йорке, хотя он вполне мог это сделать, но никого не поставить в известность.

Лавкрафт провел время, навещая приятелей из "шайки", ходя на литературные встречи, устраиваемые Ортоном, и в целом наслаждаясь свободой от работы и ответственности. Как и прежде, он играл в сельского жителя, помогающего Ортону на ферме: "Мы убрали с участка листья, изменили течение ручья, сложили 2 каменных пешеходных мостика, подрезали множество персиковых деревьев (чьи цветы так изысканны) & направили рост розовых плетей на новую самодельную шпалеру".

Время от времени поступали деловые предложения, но все они были туманны и ни к чему не привели. Тальман провел предрассветные часы после встречи "шайки", обсуждая возможность работы в газете. Ортон утверждал, что в любой момент может найти Лавкрафту работу в манхэттенском издательстве (как он, видимо, сделал для Уондри, который работал в рекламном отделе E.P. Dutton), но Лавкрафт дал свой типичный ответ: "работа в Нью-Йорке - очень сомнительная замена мирной койке в кренстонской богадельне или в психушке Декстера!"

1 мая Лавкрафт всерьез приступил к путешествиям. Он отправился в Вашингтон, на ночь остановясь в дешевой гостинице (он получил комнату всего за 1 доллар), а наутро сел на автобус в 6.45 до Ричмонда (Виргиния). В Виргинии он провел всего четыре дней, но посетил ошеломляющее количество мест - Ричмонд, Уильямсберг, Джеймстаун, Йорктаун, Фредериксберг и Фальмут. Все было восхитительно. Ричмонд, хотя и не имел ни одного колониального района, тем не менее, обнаруживал немало следов старины прилежному наблюдателю; разумеется, он ужасно пострадал во время Гражданской войны, но после нее был быстро отстроен, и Лавкрафт - как всегда симпатизирующий конфедератам - нашел многочисленные памятники героям Конфедерации трогательными. Но наиболее порадовали его остатки колониальных времен: Капитолий Штата (1785-92), дом Джона Маршалла, а особенно старые церкви.

Он не мог удержаться от визита в музей Валентайна, где хранились - на тот момент недавно обнаруженные - письма По к его опекуну, Джону Аллану, использованные Герви Алленом в своей биографии (в действительности, своего рода биографическом романе) "Исрафель" (1927). Он также увидел ферму - выстроенную то ли в 1685, то ли в 1737 г. и, вероятно, старейшее сохранившееся здание в Ричмонде, - которая давала приют Алтарю По (ныне музей Эдгара Аллана По), также лишь недавно открытому. Помимо реальной обстановки, принадлежавшей По, здесь находилась восхитительная модель города Ричмонда, каким тот был в 1820 г.; это сильно помогло Лавкрафту сориентироваться и определить местонахождение уцелевших старинных достопримечательностей. "Я в глаза не видел этого места до вчерашнего дня - но знаю его словно старожил". Он увидел кладбище при церкви Св. Иоанна, где была погребена мать По. Внутри он заметил кафедру, с которой в 1775 г. Патрик Генри "произнес те дешево мелодраматичные слова, которые стали любимым присловьем школьников - "Дайте мне свободу или дайте мне смерть!", но "как лояльный подданный Короля я отказался туда заходить".

3 мая Лавкрафт увидел Уильямсберг (колонияльное поселение, тогда находившееся лишь на ранней стадии реставрационных работ), Джеймстаун и Йорктаун - все за один день. Джеймстаун - "место рождения британской цивилизации в Америке" - особенно взволновал его, пусть даже от первоначального поселения (датируемого 1607 г.) остались одни фундаменты, так как город был заброшен после 1700 года. Йорктаун, вопреки сомнительной славе места, где в 1781 г. сдался лорд Корнуоллис, произвел на Лавкрафта впечатление "своеобразного южного Марблхеда".

Фредериксберг, лежащий пятидесятью милями севернее Ричмонда, был осмотрен 5-го числа. И здесь Лавкрафта больше интересовали колониальные древности, чем достопримечательности времен Гражданской войны, но за пять часов, что у него было, он успел ознакомиться с обоими аспектами города. В самом начале осмотра Лавкрафт встретил "приятного, словоохотливого, обходительного & эрудированного старика" по имени мистер Александр, который, заметив, что перед ним турист, провел его по многим местным старинным достопримечательностям. Это необычно напоминало ситуацию из рассказа "Он", но Лавкрафт, похоже, не заметил сходства. Он не преминул побывать в Кенморе, особняке сестры Джорджа Вашингтона, а также в Фальмуте, элегантном городке, расположенном за рекой Раппаханнок.

6 мая Лавкрафт встретил в Вашингтоне. У него состоялась сердечная встреча с приятелем по самиздату Эдвардом Ллойдом Сикрайстом. Он также разыскал свою новую корреспондентку Элизабет Толдридж, которую нашел куда менее нудной и скучной, чем ожидал. Но больше всего его интересовали музеи. Он посетил интересные выставки в Библиотеке Конгресса, прошелся по галереям Коркоран и Фрир и - самое лучшее - несколько раз побывал в Смитсониане, посмотрев на потрясающих каменных идолов с острова Пасхи, которые долгие годы тревожили его воображение. Это единственные настоящие идолы в стране, в Американском музее естественной истории стоят копии.

Вернувшись в Нью-Йорк 9-го числа, Лавкрафт обнаружил, что Лонги планируют рыболовную поездку на север штата, так что смогут без труда доставить его к самому порогу Бернарда Остина Дуайера, который хотя и проживал обычно в городке Уэст-Шокан, в то время занимал дом N177 на Грин-стрит в близлежащем Кингстоне. (Этот дом не сохранился.) Они отправились в путь на следующее утро, достигнув Кингстона в начале дня. Несколько вечеров подряд они обсуждали литературу и философию, засиживаясь до самой поздней ночи. 14-го числа Лавкрафт посетил соседние городки Херли и Нью-Пальц, полные остатков голландской колониальной старины. Херли - просто ряд домов вдоль центральной улицы; возможно, самое примечательное здание в нем - дом ван Деузена (1723), в котором тогда работал антикварный магазин и который Лавкрафт тщательно осмотрел. Нью-Пальц чуть побольше, но его колониальная часть находится в некотором отдалении от современного делового района, так что хорошо сохранилась. Гугенот-стрит, вызвавшая восторг Лавкрафта, обставлена каменными домами начала XVIII века; один из них - дом Джина Хасбрука (1712) - работал как музей, и Лавкрафт осмотрел его полностью.

Прямо перед тем, как побывать в этих городках, Лавкрафт стал жертвой ограбления - не настолько впечатляющего, как кража из дома на Клинтон-стрит в 1925 г., однако он лишился привычного черного дерматинового чемоданчика, "содержащего мои письменные принадлежности & дневник, два экземпляра *Weird Tales*, мой складной телескоп & несколько почтовых открыток & печатный материал о Кингстоне". Здесь важно отметить существование дневника. Далее Лавкрафт пишет, что в нем содержалась "запись всех моих весенних путешествий & все мои адреса", но что первое можно восстановить "из писем & открыток, что я писал домой". Вполне возможно, что существовали подобные

дневники для каждой из его весенне-осенних поездок за последующие семь лет, но известен лишь совсем иной дневник, охватывающий малую часть 1936 г.

После краткой остановки у Кука в Атоле Лавкрафт вернулся домой - примерно 18-го числа. Это было огромное путешествие - он пересек десять штатов плюс округ Колумбия; оно позволило Лавкрафту впервые мимолетно ощутить вкус Юга, хотя позднее он познакомится с ним гораздо ближе. Как и в случае с путешествиями прошлого года, он описал путешествие 1929 г. в потрясающих путевых заметках (длиной в 18 000 слова), озаглавленных "Путешествия по провинциям Америки", которые, однако, были опубликованы только в 1995 г. Заметки, несомненно, обошли друзей и корреспондентов Лавкрафта; и если они доставили удовольствие и были информативны - чего не могло не быть, - тогда цель этого эссе была достигнута.

И все же путешествия Лавкрафта еще не совсем закончились. 5 августа он отправился на автобусе в дом Фэрбенкса (1636) в Дедхеме (Массачусетс) - старейший сохранившийся дом английского происхождения в Новой Англии. На самом деле, автобус (его вел мистер Э. Джонсоном) шел до таверны "Красная лошадь" в Садбери (место действия "Tales of a Wayside Inn" Лонгфелло), и это Лавкрафт предложил Джонсону отклониться от маршрута. Не считая флигелей, пристроенных в 1641 и 1648 гг., дом Фэрбенкса не претерпел никаких изменений со времени своей постройки; он так поразил Лавкрафта (который написал об этой поездке короткое, очаровательное и до сих пор неопубликованное эссе "Отчет об экскурсии в древний дом Фэрбенкса, в Дедхеме, и в таверну "Красная лошадь" в Садбери, в провинции Массачусетс-Бэй"), что

*В кои-то веки я позабыл о своем парике, о своей принадлежности к рациональному восемнадцатому столетию и позволил поглотить себя мрачному колдовству темного семнадцатого [столетия]. Воистину это был самый будоражащий воображение дом, что мне доводилось видеть... я так и слышал стук топора в полуночном лесу три сотни лет назад, когда Король Чарльз Первый, еще погубленный изменою Круглоголовых, взошел на трон, и одинокое, стремительное каноэ Роджера Уильямса и его товарищей зарыло свой нос в песок неторёного берега Мошассука не далее чем в четырехстах футах ниже по склону от места, где я восседал.*

И снова я должен заострить внимание на остроте восприятия и воображения, что позволяли Лавкрафту упиваться подобными местами и сплестать вокруг них подобные поразительные фантазии. Стоит ли удивляться, что столь многие детали путешествий позднее проникли в его сочинения? Таверна "Красная лошадь" (1683 г. и след.) также порадовала (ею тогда владел Генри Форд, "глубоко уважаемый создатель экипажей"), но вовсе не так вдохновляла, как почтенный дом Фэрбенкса.

13 августа Лонги проезжали через Провиденс по пути на мыс Кейп-Код и прихватили Лавкрафта с собой. Нью-Бедфорд был осмотрен в тот же день, и Китобойный Музей - расположенный в барке "Лагода" - показался Лавкрафту чрезвычайно вдохновляющим. На другой день они достигли деревни Онсет, на самом мысу, где, видимо, остановились в отеле или гостинице; позднее тем же днем они осмотрели поселки, расположенные поблизости, - Чатем, Орлеан, Хайянис, Сэндвич. Лавкрафт нашел, что мыс не слишком богат колониальными древностями и даже не так "живописен, как гласит молва", но достаточно приятен - особенно с учетом того, что Лавкрафт получил отдельную комнату и столовался вместе с Лонгами. На другой день они побывали в Вудз-Хоуле, Сагаморе и Фальмуте.

Но лучшей частью путешествия для Лавкрафта стало 17-ое число, когда он впервые в жизни летал на самолете. Это стоило всего 3 доллара, и пассажиры пролетали над заливом Баззардс-Бэй. Полет не разочаровал: "Впечатление от ландшафта было как от карты с высоты птичьего полета - & пейзаж как будто старался представить себя для осмотра с наилучшей стороны... Этот полет на самолете (который набрал на максимуме весьма приличную высоту) добавляет заключительный штрих к совершенству сегодняшней экскурсии". Вряд ли стоит удивляться, что для кого-то с таким грандиозным воображением, как у Лавкрафта, полет на самолете стал мощным художественным стимулом; только бедность помешала ему еще раз повторить этот опыт.

Еще одна поездка произошла 29 августа. Лавкрафт и Энни Гэмвелл в очередной раз ненадолго посетили родину предков в окрестностях Фостера, возобновив знакомства, заведенные тремя годами ранее, и побывав в новых местах. На сей раз они посетили район под названием Говард-Хилл, где в 1790 г. Асаф Филлипс построил свою усадьбу. Он встретили несколько человек, которые еще помнили Уиппла Филлипса и Роби Плейс, увидели старые надгробья Филиппов и ознакомились с генеалогическими записями, что помогло Лавкрафту пополнить сведения о своем происхождении. Затем они вернулись в долину Мусап - цель их поездки в 1926 г.

На этом закончились путешествия Лавкрафта в 1929 г.; но если гора не шла к Магомеду, то Магомед шел к горе. Несколько его друзей побывали в Провиденсе с короткими визитами - Мортон в середине июня, Кук и Манн в конце июня и Джордж Керк с женой - в начале сентября. Дом Лавкрафта стал настоящей Меккой для множества друзей и корреспондентов - из самиздата, литературного круга и прочих сфер, в которых он работал в течение жизни.

В начале июля Лавкрафт бился над переработкой другого рассказа Адольфа де Кастро, так как де Кастро, как ни невероятно, заплатил за это аванс. Рассказ, который в сборнике рассказов де Кастро 1893 г. назывался "Автоматический палач", был переименован Лавкрафтом в "Электрического палача" [The Electric Executioner]. В процессе переписывания Лавкрафт трансформировал его в *комический* страшный рассказ - не пародию, но историю, в которой смешиваются юмор и ужас. Лавкрафт часто заявлял, что эти два стиля не смешиваются, и, в целом, я полагаю, что он прав; но юмор, по крайней мере, был единственным способом облегчить тягостность работы над рассказом, который имел слишком мало исходных достоинств.

Президент компании попросил безымянного рассказчика выследить человека по имени Фелдон, который исчез в Мексике, прихватив некие бумаги. Сев на поезд, герой позднее обнаруживает, что заперт в купе наедине с еще одним пассажиром, который оказывается опасным маньяком. Этот тип якобы изобрел прибор в форме шлема для совершения казней и выбрал рассказчика первой экспериментальной жертвой. Поняв, что не может одолеть маньяка силой, рассказчик пытается отсрочить эксперимент до того времени, пока поезд не достигнет следующей станции, Мехико. Сперва он просит разрешения написать письмо с распоряжением по поводу своего имущества; затем он заявляет, что у него есть в Сакраменто друзья-газетчики, которым было бы интересно узнать об этом изобретении; и, наконец, он говорит, что хотел бы сделать набросок действующего прибора - так почему бы соседу не надеть его на собственную голову, чтобы его можно было зарисовать? Сумасшедший так и поступает; после чего рассказчик, уже понявший, что маньяка привлекает ацтекская мифология, притворяется, что охвачен религиозным экстазом, и начинает наугад выкрикивать ацтекские и прочие имена, стараясь подольше затянуть время. Безумец присоединяется к нему; в процессе шнур устройства туго



затягивается вокруг его шеи и убивает его, а рассказчик теряет сознание. Очнувшись, рассказчик обнаруживает, что безумца больше нет в купе, хотя в него заглядывают люди; его заверяют, что на самом деле он был в купе совершенно один. Позднее Фелдона находят мертвым в уединенной пещере - а с ним вещи, несомненно, принадлежавшие рассказчику.

В ходульном и безжизненном исполнении де Кастро эта история вышла *неумышленно* смешной; Лавкрафт сделал ее таковой осознанно. При этом он вставил в нее несколько скрытых шуток. Безумец отчасти списан с довольно безобидного человека, встреченного Лавкрафтом во время недавней поездки на поезде из Нью-Йорка в Вашингтон - немца, который непрерывно повторял "Efferythingk iss luffly!", "I vass shoost leddingk my light shine!" и прочие бессвязные восклицания. Действительно, безумец в "Электрическом палаче" в одном месте говорит "I shall let my light shine, as it were". Позже, среди имен различных ацтекских богов, рассказчик выкрикивает: "Йя-Р'лиэх! Йя-Р'лиэх!... Ктулхутль фтагн! Нигуратль-Йиг! Йог-Сототль!..." Такое написание умышленно, поскольку Лавкрафт желал придать именам ацтекское звучание, как бы намекая, что они - часть ацтекской теологии. В остальном Лавкрафт следовал сюжету де Кастро куда точнее, чем в случае "Последнего опыта", - сохранив имена персонажей, основную последовательность событий и даже сверхъестественный финал (правда, благоразумно намекнув, что в купе пребывало астральное тело Фелдона, а не рассказчика). Он, конечно, заметно прибавил рассказу веса, добавив лучшую мотивацию и более живые детали описаний и повествования. Рассказ нельзя назвать полностью неудачным.

Я не знаю, сколько Лавкрафт получил за "Электрического палача", но тот был принят "Weird Tales" и появился в августовском номере 1930 г. Какое-то время Лавкрафт работал над третьим рассказом де Кастро, но эта история не была найдена; возможно, ее не опубликовали.

Осенью 1929 г. Лавкрафт с Дерлетом затеяли спор о лучших мистических рассказах среди существующих. Это могло иметь отношение к дипломной работе Дерлета ("Мистический рассказ в Англии с 1800 г.", завершенной в 1930 г. и опубликованной в самиздатовском журнале У. Пола Кука "Ghost" в мае 1945 г.), но, как бы то ни было, дискуссия в итоге приобрела неожиданно широкую аудиторию. В письме от 6 октября Лавкрафт дает оценку десяти-двенадцати рассказам, отобранным Дерлетом в список "лучшего", - соглашаясь с одними и не соглашаясь с другими (Дерлет к тому времени уже проникся идолопоклонническим обожанием к "Изгою" Лавкрафта). Вскоре после этого к полемике подключился Фрэнк Лонг. В середине ноября Лавкрафт пишет Дерлету:

*На днях литературный редактор местного "Журнала" завел в своей ежедневной колонке дискуссию о лучшей странной истории из числа написанных - & его выбор был столь банален, что я не удержался & сам написал ему, приложив копии (с вычеркнутыми моими рассказами) твоего & Белкнэпа списков лучших страшных историй. Он написал в ответ и попросил разрешения публично обсудить тему в своей колонке, упоминая тебя, Белкнэпа & меня по имени, - & я ответил ему, что он может это сделать.*

Речь идет о Бертранде Келтоне Харте, который подписывался Б.К. Харт и вел колонку под названием "The Sideshow", выходившую ежедневно (за исключением воскресенья) в "Providence Journal", которая была посвящена преимущественно - но не исключительно - литературной тематике. На протяжении нескольких колонок Харт цитировал списки лучших мистических рассказов троих участников дискуссии; список Лавкрафта (опубликованный в номере от 23 ноября) выглядел следующим образом:

*"Ивы" Эджернона Блэквуда  
"Белый Порошок" Артура Мейчена  
"Белые люди" Артура Мейчена  
"Черная печать" Артура Мейчена  
"Падение дома Ашеров" Эдгара Аллана По  
"Дом звуков" М.Ф. Шила  
"Желтый знак" Роберта У. Чамберса*

Альтернативная группа включала:

*"Граф Магнус" М.Р. Джеймса  
"Смерть Гальпина Фрейзера" Амброуза Бирса  
"Пригодные окрестности" Амброуза Бирса  
"Тетушка Ситона" Уолтера де ла Мара*

Это очень похоже на список "Любимых мистических историй Г.Ф. Лавкрафта" (Fantasy Fun, октябрь 1934 г.), и составило бы превосходную антологию, невзирая на переизбыток вещей Мейчена в списке.

Лавкрафт получил удовольствие, увидев свое имя в газете. Обыкновенно он не любил навязывать себя, бомбардируя письмами редакторские страницы, так как считал это незрелостью и саморекламой; но примерно в то же время другой вопрос, куда более неприятный для него, нежели академическая дискуссия о мистической литературе, вынудил его еще раз развязать энергичную письменную кампанию. Весной было объявлено, что старые пакгаузы вдоль Сауз-Уотер-стрит будут снесены, чтобы уступить место (как было заявлено) новому архивному бюро (смежному с очень изящным неогеогианским зданием суда, выстроенным в 1928-33 гг., на углу улиц Колледж- и Норт-Мэйн-стрит). В письме, написанном тремя годами ранее, Лавкрафт среди общего гимна архаичным чудесам Провиденса, возносил особую хвалу этим зданиям; это письмо, написанное 5 октября 1926 г., появилось в "Sunday Journal" за 10 октября. Теперь же, встревоженный грозящим пакгаузам разрушением, он 20 марта 1929 г. пишет длинное письмо (опубликованное в "Sunday Journal" за 24 марта), почти неистово призывая муниципалитет не уничтожать эти здания. В своем письме Лавкрафт обрушивается на тех, кто называет их "потрепанными, обветшалыми старыми трущобами"; но правда заключалась в том, что эти утилитарные сооружения действительно пришли в полуразрушенное состояние, и - так как все происходило за несколько десятилетий до того, как в Провиденсе началась реставрация колониальных зданий - не было иного выбора, кроме как снести их до основания. 24 сентября Муниципальный Совет принял решение, обрекающее здания на снос. Лавкрафт пытался держаться бодро и уговаривал Мортонна тоже написать в "Journal", но, должно быть, понимал, что участь пакгаузов предreshена.

В качестве последнего хода Лавкрафт обратился к своим заржавелым поэтическим навыкам и 12 декабря написал печальное стихотворение "Ост-индский Кирпичный Ряд". Но, зная, что конец близок, он завершил его:

*So if at last a callous age must tear  
These jewels from the old town's quiet dress,  
I think the harbour streets will always wear  
A puzzled look of wistful emptiness.*

Стихотворение вышло в "Providence Journal" как "Кирпичный Ряд" [Brick Row] 8 января 1930 г. Оно получило такой хороший прием, что редактор написал Лавкрафту сердечное письмо; но было уже слишком поздно. Кирпичный Ряд, видимо, был снесен примерно в то время, хотя, как ни иронично, архивное бюро так никогда и не было построено; вместо того землю отдали под парк, посвященный памяти Генри Б. Гарднера-мл., юриста из Провиденса.

"Ост-индский Кирпичный Ряд" был написан во время неожиданной "поэтической вспышки" в конце 1929 г. В самом начале года - или, возможно, в конце 1928 г., - Лавкрафт написал сильное стихотворение "Лес" [The Wood] (Tryout, январь 1929 г.) - о том, как был вырублен древний лес, а на его месте построен великолепный город:

*Forests may fall, but not the dusk they shield;  
So on the spot where proud city stood,  
The shuddering dawn no single stone reveal'd,  
But fled the blackness of a primal wood.*

*Вот так из-за какого-то поэта  
Чудесный город навсегда исчез,  
И в сумерках дрожащего рассвета  
Стоял, как прежде, страшный тёмный лес.*

[перевод Н. Шошунова]

Пускай это, возможно, ничто иное, как улучшенная версия прежних стихотворных "страшилок" (таких как "The Rutted Road" или "Nemesis"), оно, по крайней мере, искусно сделано - и, что важнее, оно, наконец, иллюстрирует тот принцип поэзии как живого языка, к которому Лавкрафт теперь пришел и который старался привить Элизабет Толдриддж и остальным.

Все началось со стихотворения "Аванпост" [The Outpost], написанного 26 ноября. Его нельзя назвать "великим успехом", и оно было отвергнуто Фарнсуортом Райтом как слишком длинное (в нем тринадцать четверостиший). В нем говорится о "великом Короле, что опасался сна", живущем во дворце в Зимбабве. Кажется, Лавкрафта вдохновили на него разные занятные истории, рассказанные Эдвардом Ллойдом Сикрайстом, который действительно побывал в Зимбабве.

В этот момент на сцене вновь появляется Б.К. Харт. Дискуссия о мистической литературе почти сошла на нет, когда Харт наткнулся на экземпляр "Beware After Dark!" Харре, содержащий "Зов Ктулху". Наслаждаясь рассказом, он к своему потрясению обнаружил, что резиденция Уилкокса (в доме N7 на Томас-стрит) - дом, который он сам когда-то занимал. В колонке, напечатанной в "Journal" 30 ноября, Харт, притворившись обиженным, высказывает страшную угрозу: "...мне не будет счастья, пока, войдя в союз с упырями и духами, в качестве расплаты не подошлю хотя бы одного настойчивого призрака к его собственному порогу на Барнс-стрит... Думаю, я подучу его немного фальшиво стонать ежедневно в 3 часа утра под лязганье цепей". Что еще оставалось Лавкрафту, как не написать в ответ (в 3 часа ночи) "Вестника" [The Messenger]?

*The thing, he said, would come in the night at three  
From the old churchyard on the hill below;  
But crouching by an oak fire's wholesome glow,  
I tried to tell myself it could not be.  
Surely, I mused, it was pleasantry  
Devised by one who did not truly know  
The Elder Sign, bequeathed from long ago,  
That sets the fumbling forms of darkness free.  
He had not meant it - no - but still I lit  
Another lamp as starry Leo climbed  
Out of the Seekonk, and a steeple chimed  
Three - and the firelight faded, bit by bit.  
Then at the door that cautious rattling came -  
And the mad truth devoured me like a flame!*

\*\*\*

*Сказал он: эта тварь приходит ночью  
И ровно в три, от церкви у холма.  
Но я ведь не сошёл ещё с ума -  
Не верю в то, что не видал воочью.  
Конечно, я подумал - это шутка;  
Наверное, одна из тех примет,  
Что у людей в течение многих лет  
Держали ум во власти предрассудка.  
Зажёг я лампу - шёл уж третий час  
И в небо поднялось созвездье Льва.  
А пламя уже теплилось едва,*

*Вот три пробило - и огонь погас.*

*И кто-то осторожно стукнул в дверь -*

*Весь ужас правды понял я теперь!*

[перевод Н. Шошунова]

Уинфилд Таунли Скотт - который окрестил большую часть виршей Лавкрафта "отбросами восемнадцатого столетия" - называет его "возможно, таким же полностью удовлетворительным, как и любое написанное им стихотворение". У меня нет в этом полной уверенности (и это стихотворение кажется всего-навсего мастерски написанной "страшилкой", лишенной глубоких мыслей), но каким-то образом Лавкрафт внезапно научился писать что-то кроме высокопарных стилизаций. Следует отметить примечательную простоту и естественность языка, а также необычно частое использование анжамбемана. Б.К. Харт, должно быть, был польщен, ибо он напечатал стихотворение в своей колонке 3 декабря 1929 г.

За ним последовал "Ост-индский Кирпичный Ряд" (начало декабря), после чего Лавкрафт написал то, что я считаю его лучшим стихотворением - "Древний путь" [The Ancient Track]. Строчкой "There was no hand to hold me back / That night I found the ancient track" начинается - и заканчивается - этот задумчивый, меланхоличный стих, написанный ямбическим триметром в стиле По. Рассказчик словно бы вспоминает местность, где очутился ("There was a milestone that I knew --- / 'Two miles to Dunwich'..." - единственное другое упоминание о Данвиче во всей прозе и поэзии Лавкрафта), но стоит ему достигнуть гребня холма, как он видит лишь "A valley of the lost and dead". Но, тем не менее, "There was no hand to hold me back / That night I found the ancient track". Это стихотворение без труда было пристроено в "Weird Tales", где и увидело свет в мартовском номере 1930 г.; Лавкрафт получил за него 11 долларов.

Затем, за замечательную неделю между 27 декабря и 4 января, Лавкрафт написал "Грибы с Юггота" [Fungi from Yuggoth]. Тридцать шесть сонетов, которые составляют этот цикл, в целом, считаются его самым длинным мистическим произведением в стихах и, соответственно, породили немало критики. Прежде чем обратиться к самому циклу, возможно, стоит рассмотреть факторы, которые привели к этой неожиданной вспышке поэтического вдохновения.

Возможно, основное влияние оказал Кларк Эштон Смит. Хотя где-то к 1921 г. проза для Лавкрафта, по меньшей мере, сравнялась с поэзией в качестве основной творческой отдушины, не могло быть случайным и то, что он практически не писал стихов с 1922 по 1928 гг. - как раз после того, как он познакомился со Смитом. Перед ним был поэт, который писал плотные, сильные фантастические стихи в живой, энергичной манере, максимально далекой от поэзии восемнадцатого века или даже от поэзии По. Лавкрафт, который давно, хотя и абстрактно, осознал недостатки своей поэзии, но редко сталкивался с *живым* поэтом, чьими работами он восхищался и даже завидовал, внезапно наткнулся именно на такого поэта. После этого стихи Лавкрафта сводятся к безвредным одам ко дням рождения и прочим виршам по случаю, с редкими исключениями вроде "Кошек", "Примаверы" или "Праздника" ("Кошмара на Святки").

Затем, в 1928 г., он приступил к работе над "Путиями к Поэзии". После долгого периода затишья Лавкрафт был вынужден снова обратиться к теории поэзии и - по крайней мере, в небольшом масштабе (как в "Изучении сонета") - к ее практике. Именно тогда он начал озвучивать свою новую теорию поэзии как простой, откровенной манеры выражения мыслей, которая, чтобы передать свой месседж, использует повседневный язык. Комментарий, сделанный сразу после сочинения "Аванпоста", наводит на мысль, что Лавкрафт хотя бы отчасти сознавал, что эти два фактора (Кларк Эштон Смит и "Пути") оказали на него свое воздействие: "Меж тем, некое пагубное побуждение - вер'тно, работа над тем учебником Мо по пониманию поэзии - понудило меня вторгнуться в одну из провинций Кларкаш-Тона..."

Однако кажется ясным, что основное влияние на "Грибы" оказали "Сонеты полуночных часов" Уондри, которые Лавкрафт прочел не позднее ноября 1927 г. Сложно определить, которые или сколько из них Лавкрафт прочел: их, как минимум, двадцать восемь, но лишь двадцать шесть из них появляются в окончательной редакции "Стихов для полуночи" (1964); Уондри исключил два стихотворения, которые ранее выходили в "Weird Tales" - возможно, из-за того, что его не устраивало их качество. В любом случае этот цикл - все стихотворения в нем написаны от первого лица и все навеяны реальными снами Уондри, - определенно, очень силен, но на мой взгляд не настолько рафинирован и не производит такого эффекта, как цикл Лавкрафта. Тем не менее, Лавкрафт явно взял саму идею цикла сонетов из этой работы, пусть даже исполнил ее совсем иначе.

Уинфилд Таунли Скотт и Эдмунд Уилсон независимо друг от друга пришли к выводу, что в "Грибах" заметно влияние Эдвина Арлингтона Робинсона, но я не смог определить, прочел ли Лавкрафт Робинсона к тому времени - и читал ли вообще. Его имя не упоминается ни в одном письме, виденной мной, до 1935 г. Стилистические параллели, приведенные Скоттом, выглядят слишком обобщенно и не предоставляют весомых доказательств такого влияния.

Вот мы и подошли к спорному вопросу, что же на самом деле представляют собой "Грибы с Юггота"? Является ли этот цикл строго единообразным произведением, обладающим внутренней связностью, или это всего лишь разрозненный набор сонетов, перелетающих от темы к теме без всякого порядка или последовательности? Я склоняюсь ко второй точке зрения. Просто невозможно поверить, что в этой работе есть какой-то реальный *сюжет*, вопреки натужным попыткам критиков его отыскать; заявления других критиков о некоем "единстве" структуры, тематики или образного ряда равным образом неубедительны, поскольку обнаруживаемое "единство" не выглядит систематичным или связным. Я остаюсь при мнении, что сонеты "Грибов с Юггота" предоставили Лавкрафту удачную возможность воплотить разнообразные идеи, образы и фрагменты снов, которые не смогли найти творческого выражения в его прозе - своего рода творческая уборка. Тот факт, что идеи для сонетов он черпал из своей рабочей тетради, подкрепляют это заключение.

Определенно, в "Грибах" очень велико число автобиографических моментов - от специфических образов до общей философской сути. В самом первом сонете, "Книга", говорится о человеке, который зашел в книжный магазин, где книги громоздились штабелями до самого потолка ("crumbling elder lore at little cost"), но не было "seller old in craft". Это немедленно напоминает рассказ Лавкрафта - в духе "потока сознания" - о нью-йоркских книжных магазинах, где он побывал ("таинственные книжные киоски с их адскими боролатыми стражами... чудовищные книги из кошмарных стран уходят за бесценок, если вам повезет извлечь нужную из рассыпающихся, высотой до потолка

груд..."). "Голубятники" - повествование о странном обычае, бытующем в "трущобах Адской Кухни в Нью-Йорке, где разжигание костров & гоняние голубей - два основных времяпрепровождения молодежи". Подобные примеры можно умножать почти до бесконечности.

Некоторые сонеты кажутся переработками центральных идей предыдущих произведений. "Ньярлатхотеп" - близкий пересказ стихотворения в прозе 1920 г.; в "Маяке" говорится о фигуре, чье "лицо... закрыто желтой маской", знакомой нам по "Сну о поисках неведомого Кадата"; "Отчуждение" кажется связанным с "Загадочным домом на туманном утесе". Еще важнее то, что некоторые стихотворения словно бы предваряют произведения, которые Лавкрафту еще предстоит написать, что делает "Грибы" своего рода суммой того, что написано раньше, и предвестьем будущих работ.

Пусть даже многие сонеты (подобно такому множеству мистических стихов Лавкрафта) не имеют иной цели, кроме как вызвать холодок страха, в середине и конце цикла появляются совсем иные стихи - которые либо воспевают красоту, либо полны задумчивой автобиографичности. "Гесперия", первая из таких вещей, говорит "стране зари вечерней" [the land where beauty's meaning flowers], но горько заключает, что "туда не попадем ни я, ни вы" [human tread has never soiled these streets]. "Йинские сады" изображают то, для Лавкрафта являлось квинтэссенцией красоты ("Лежат сады с нарядными цветами, / С порханьем птиц, и бабочек, и пчел. / Там стаи цапель дремлют над прудами / И царственные лотосы цветут"; "There would be terraced gardens, rich with flowers, / And flutter of bird and butterfly and bee. / There would be walks, and bridges arching over / Warm lotus-pools reflecting temple eaves"), - некоторые образы, кажется, взяты из повести Роберта У. Чемберса "Создатель Лун" (в сборнике 1986 г. с тем же названием). Лучшее стихотворение среди них - "Истоки":

*I never can be tied to raw, new things,  
For I first saw the light in an old town,  
Where from my window huddled roofs sloped down  
To a quaint harbour rich with visionings.  
Streets with carved doorways where the sunset beams  
Flooded old fanlights and small window-panes,  
And Georgian steeples topped with gilded vanes -  
These were the sights that shaped my childhood dreams.*

\*\*\*

*Меня не привлекает новизна -  
Ведь я родился в старом городке,  
Где видел из окна, как вдалеке*

*Колдует пристань, призраков полна.*

*Затейливые шпиль золоты*

*От зарева закатного костра,*

*На крышах - с позолотой флюгера:*

*Вот истинный исток моей Мечты.*

Цикл подобающим образом завершается стихотворением "Непрерывность", попыткой объяснить космическую направленность воображения Лавкрафта:

*There is in certain ancient things a trace*

*Of some dim essence - more than form or weight;*

*A tenuous aether, indeterminate,*

*Yet linked with all the laws of time and space.*

*A faint, veiled sign of continuities*

*That outward eyes can never quite descry;*

*Of locked dimensions harbouring years gone by,*

*And out of reach except for hidden keys.*

*It moves me most when slanting sunbeams glow*

*On old farm buildings set against a hill,*

*And paint with life the shapes which linger still*

*From centuries less a dream than this we know.*

*In that strange light I feel I am not far*

*From the fixt mass whose sides the ages are.*

\*\*\*

*Предметы старины хранят налет*

*Неуловимой сущности - она*

*Бесплотна, как эфир, но включена*



*В незыблемый космический расчет.  
То символ непрерывности, для нас  
Почти непостижимой, тайный код  
К тем замкнутым пространствам, где живет  
Минувшее, сокрытое от глаз.  
Я верю в это, глядя, как закат  
Старинных ферм расцвечивает мох  
И пробуждает призраки эпох,  
Что вовсе не мертвы, а только спят.  
Тогда я понимаю, как близка  
Та цитадель, чьи стороны - века.*

В одном компактном стихотворении увлечение стариной Лавкрафта, его космицизм, любовь к странному и привязанность к родному краю - все сплавлены в единое целое. Это самое концентрированное и самое пронзительное из его автобиографических признаний.

Те, кто приводит доводы в пользу "единства" "Грибов", должны принять во внимание, что в свое нынешнее состояние он пришли довольно случайным образом. "Призванный" (сейчас сонет XXXIV) был написан в конце ноября - видимо, как отдельное стихотворение. После того, как он был написан, "Грибы" на протяжении нескольких лет состояли из всего тридцати пяти сонетов. Когда Р.Х. Барлоу решил опубликовать их буклетом, он предложил добавить к циклу "Призванного"; но когда он небрежно прибавил его к концу подготавливаемого машинописного экземпляра, Лавкрафт счел, что стихотворение следует поставить третьим с конца: ""Призванный" почему-то кажется более конкретным & ограниченным по духу, чем любое другое из названных, поэтому ему лучше идти перед ними - что позволит Грибам подойти к концу с более широкими идеями". С моей точки зрения, это всего лишь намекает на то, что у Лавкрафта было некое примерное представление о том, в каком порядке следует читать цикл и что он должен заканчиваться более общими произведениями. И кроме того, по завершении цикла он по-прежнему время от времени упоминал возможность "вымучить дюжину или более [стихов], прежде чем я сочту цикл завершенным".

Определенно, Лавкрафт не испытывал терзаний, когда позволял отдельным сонетам из "Грибов" довольно беспорядочно появляться в широчайшем ряде изданий. Десять сонетов вышли в "Weird Tales" в 1930-31 гг. (как и "Призванный", опубликованный ранее); еще пять появились в "Providence Journal" в первых месяцах 1930 г.; девять выходили в "Driftwind" Уолтера Дж. Коутса с 1930 по 1932 гг.; остаток позднее появляется в любительских газетах или журналах; а после смерти Лавкрафта и другие стихи были напечатаны "Weird Tales". Цикл целиком не был издан до 1943 г.

В целом, "Грибы с Юггота" составляют вершину мистических стихов Лавкрафта. Это сжатое изложение многих тем, образов и концепций, наиболее часто и неотвязно занимавших его воображение, выраженное в довольно простой, неархаичной, но крайне плотной и увлекательной манере (с такими нестандартными и вдохновенными словообразованиями как "dream-transient", "storm-crazed" и "dream-plagued"), представляет собой триумфальную, пускай и запоздалую декларацию независимости Лавкрафта от мертвящего влияния стихов XVIII века. Возможно, они не совсем точно соответствуют итальянской или шекспировской сонетной форме (что может являться причиной того, что Лавкрафт часто упоминал их как "лжесонеты"); но они обладают достаточно жестким размером, чтобы стать неявным упреком тем поэтам, что слишком охотно отступали от традиционного размера ради мнимой свободы и раскрепощенности верлибра. Какая досада, что никто из его прославленных современников никогда не познакомился с ними.

Вскоре по завершении "Грибов с Юггота" Лавкрафт был потрясен известием о смерти Эверретта Мак-Нила - она произошла 14 декабря 1929 г., но новости о ней добрались лишь на следующий месяц. В разных письмах Лавкрафт возносит ему хвалу - хвалу, в которой воскресают воспоминания об его собственной жизни в Нью-Йорке:

*Когда мы с Сонни [Фрэнком Лонгом] впервые встретили его в 1922 г., его дела были в полном упадке, и он обитал в кошмарных трущобах Адской Кухни... Высоко в убогом жилом доме среди этого столпотворения жил старый добрый Мак - оазисом опрятности и полноценности была его крохотная квартира с ее старомодными, безыскусными картинами, рядами незатейливых книг и курьезными приспособлениями, которые он находчиво изобретал, чтобы облегчить свою работу - доски вместо стола, картотека и т.д. и т.п. Он жил на скудной диете из консервированного супа и крекеров и не жаловался на свой удел. ...Ему пришлось немало страдать в свое время - одно время ему нечего было есть, кроме сахара, который он мог свободно брать в закусовых и растворять в воде ради собственного пропитания. ...Для меня он всегда будет ассоциироваться с громадными серыми чарующими пространствами осоковых пустошей в Южном Бруклине - с солеными болотцами и бухточками, похожими на голландское взморье и усеянными уединенными голландскими коттеджами с изогнутыми линиями крыш. Все это ныне ушло - как и Мак...*

Возможно, Лавкрафт ощущал, что и сам был опасно близок к тому, чтобы влачить похожую жизнь, но вовремя успел сбежать в мирный, безопасный Провиденс.

Несколько более приятные новости пришли в самом начале января: критик Уильям Болито благожелательно упомянул Лавкрафта в своей колонке в нью-йоркском "World" от 4 января 1930 г. Заголовок этого выпуска, "Pulp Magazines" [Бульварные журналы], все объясняет: Болито утверждал, что эти скромные литературные издания могут не только доставить больше удовольствия, но иногда и обладают большей литературной ценностью, чем более престижные печатные органы. Болито заключает:

*В этом мире, несомненно, есть свои лидеры. Я склонен считать, что они весьма хороши. Это Отис Адельберт Клайн и Г.Ф. Лавкрафт, коих, будьте уверены, я прочту охотнее, чем многих модных дам-романисток, с которыми имел дело, - и поэтов тоже. Задумайтесь над этим, вы, те, что утомлены вымученной красотой виршей из большой периодики, - есть еще поэты чистой школы По, что продаются и печатаются для широкой публики.*

Лавкрафт знал об этом заявлении - вряд ли ему удалось бы не узнать о нем, так как колонка Болито была целиком перепечатана "Weird Tales" в апреле 1930 г., - но неизвестно,

как он отреагировал на то, что Болито поставил его в один ряд с дешевым писакой Клайном.

Прошло больше года с тех пор, как Лавкрафт писал что-то свое; и тот рассказ ("Ужаса Данвича") отделен от своего предшественника, "Сияния извне" более чем годичным перерывом. Литературные переработки, путешествия и - неизбежно - переписка съедали все время, которое Лавкрафт мог уделить сочинительству, ведь он сам неоднократно заявлял, что ему требуется много совершенно свободного времени, чтобы достичь четкости мышления, необходимой для сочинения рассказов. Однако в конце 1929 г. появилась литературная работа, которая потребовала от него куда большего участия, чем он ожидал, - и, откровенно говоря, куда большего, чем действительно требовала данная работа. Но как бы расточительно не повел себя Лавкрафт, результат - "Курган" [The Mound], написанный за Зилию Бишоп, - вполне стоил затраченных усилий.

Этот рассказ трудно описать вкратце. Сам по себе он, состоящий из 25 000 слов, - самое крупное из переработанных Лавкрафтом мистических произведений и сравнимо по объему с "Шепчущим во тьме". О том, что он - полностью работа Лавкрафта, можно судить по зародышу сюжета, сочиненному Бишоп, как его записал Р.Х. Барлоу: "Где-то неподалеку есть индейский курган, на котором появляется безголовый призрак. Иногда это женщина". Лавкрафт нашел эту идею "невыносимо пресной & плоской" и сочинил целую повесть о подземных ужасах, включив в нее многие детали своего развивающегося мифологического цикла, включая упоминание Ктулху (в варианте Тулу).

"Курган" повествует о члене экспедиции Коронадо 1541 г., Панфило де Замаконе-и-Нуньесе, который, оставив товарищей, предпринимает одиночную вылазку в окрестности кургана, расположенного там, где сейчас Оклахома. Здесь он слышит истории о подземном царстве сказочной древности и (что ему более интересно) громадного богатства и находит индейца, который отводит его к одному из сохранившихся входов в это царство, хотя и отказывается сопровождать его в путешествии вниз. Там Замакона встречается с цивилизацией Шинайяна (так он произносит название "К'н-йяна"), созданной квазичеловеческими существами, которые (чудеса!) явились из космоса. Эти создания развили у себя изумительные ментальные способности, включая телепатию и умение дематериализовываться - способность раскладывать себя и избранные объекты на составляющих их атомы и вновь соединять их в другом месте. Сперва Замакона поражен этой цивилизацией, но со временем обнаруживает, что она сильно деградировала, интеллектуально и морально, по сравнению с былым уровнем и ныне стала испорченной и упадочнической. Он пытается бежать, но его ждет страшная участь. Рукопись, в которой он рассказывает о своих приключениях, находит современный археолог, который и пересказывает эту невероятную историю.

Этот пересказ скелета сюжета и близко не передает стилистическое величие рассказа, который - пускай, возможно, и не столь тщательно написанный, как многие оригинальные работы Лавкрафта, - поражает воображение описаниями огромных бездн времени и детализированным картинами жизни подземного мира К'н-йяна. Также следует упомянуть, что "Курган" - первый, но никоим образом не последний, рассказ Лавкрафта, где инопланетная цивилизация подается как прозрачная метафора определенных стадий развития человеческой (или, точнее, западной) цивилизации. Изначально К'н-йяна выглядит лавкрафтианской утопией: его жители победили старость, не имеют бедняков из-за своей сравнительно малой численности и своего высочайшего технологического уровня, воспринимают религию чисто эстетически, при размножении практикуют селекцию, чтобы гарантировать жизнеспособность "правлящего типа", и проводят время,

главным образом, в эстетической и интеллектуальной деятельности. Лавкрафт не скрывает параллелей с современной западной цивилизацией:

*Нация прошла период идеалистической индустриальной демократии, которая даяпредоставляла каждому равные возможности и таким образом, приведя к власти природных интеллектуалов, лишила народные массы разума и жизненной силы. ...Телесный комфорт обеспечивался урбанистической механизацией стандартизованного и легко поддерживаемого типа. ...Вся литература была крайне индивидуальной и аналитической. ...Современная тенденция предпочитала ощущения мыслям...*

Но, взирая на этот народ, Замакона начинает замечать тревожные признаки упадка. Наука "пришла в упадок"; историей "все более и более пренебрегали"; а религия из эстетического ритуала постепенно превратилась в своего рода дегенеративное идолопоклонничество: "Рационализм все сильнее вырождался в фанатичное и разнузданное суеверие... а веротерпимость неуклонно растворялась в череде безумных страхов - особенно перед внешним миром". Рассказчик заключает: "Очевидно, что цивилизация К'н-йяна далеко зашла по пути регресса - реагируя со смесью апатии и истеричности на унифицированную и расписанную жизнь, отупляющую своей размеренностью, которую во время среднего периода привнесли в нее машины". Как тут не вспомнить о порицании Лавкрафтом "машинной культуры", господствующей в его времена, и ее возможного исхода?

*Нас ждут всевозможные бесполезные преобразования и преобразователи - стандартизированные культурные принципы, синтетические виды спорта и зрелищ, профессиональные спортсмены и руководства по науке и тому подобные примеры душевного подъема и духа братства, изготовленного машинами. И это еще не предел! Тем временем, давление скуки и неуспокоенного воображения будет нарастать - все чаще взрываясь преступлениями, полными болезненной порочности и несдержанной жестокости.*

Это суровые и прискорбно точные размышления очерчивают фундаментальное различие между "Курганом" и такими более поздними рассказами, как "В горах безумия" и "За гранью времен": Лавкрафт пока еще не разработал свою политическую теорию "фашистского социализма", при котором экономическое благосостояние большинства и сосредоточение политической власти в руках меньшинства создаст (по его мысли) подлинную утопию для полезных граждан, которые будут работать лишь несколько часов в неделю, посвящая остальное время ценной интеллектуальной и эстетической деятельности. Эта голубая мечта возникнет лишь в 1931 г., когда суровая реальность Депрессии полностью отвратит Лавкрафта и от демократии (в которую он никогда не верил), и от капитализма свободного рынка.

Как бы ни был "Курган" богат интеллектуальным содержанием, он оказался куда длиннее, чем требовалось; и его размер не предвещал ничего хорошего в плане перспектив публикации. Положение "Weird Tales" было все более шатким, и Фарнсуорту Райту приходилось проявлять осторожность. Вовсе неудивительно слышать жалобу Лавкрафта в начале 1930 г.: "Проклятый дурень только что завернул историю, которую я `написал' за своего клиента из Канзаса, на основании того, что для одной публикации она слишком длинная, но структурно неприспособлена для разделения на части. Я не переживаю, поскольку получил свои наличные; но меня тошнит от капризов этого редакционного осла!" Лавкрафт не сообщает, сколько он получил от Бишоп за сделанную работу;

возможно, он в каком-то смысле выдавал желаемое за действительное, так как и в 1934 г. она по-прежнему была должна ему значительную сумму денег.

Давнее заблуждение, что к созданию рассказа приложил руку Фрэнк Белкнэп Лонг (основанное на утверждении Зилии Бишоп, что "Лонг... давал советы и вместе со мной работал над этим коротким романом"), по-видимому, опровергается заявлением самого Лонга, сделанным в 1975 г., что "я не имел никакого отношения к созданию *Кургана*. Эта грустная, серьезная и роскошно атмосферная история - лавкрафтианская от первой страницы до последней". Но так как Лонг не объясняет, как и почему Бишоп приписала ему авторство работы (возможно, он уже позабыл об этом), пожалуй, стоит дать некоторые пояснения.

В то время Лонг действовал как агент Бишоп. Он разделял досаду Лавкрафта по поводу отказа публиковать рассказ: "Невероятно неразумно с его [Райта] стороны отвергнуть *Курган* - и под таким ничтожным предлогом". До того момента участие Лонга, насколько я могу судить, сводилось лишь к перепечатке рукописи рассказа для Лавкрафта, так как печатная копия, похоже, сделана на печатной машинке Лонга. Теперь же было принято (вероятно, Бишоп) решение сократить текст, чтобы его легче было продать. Это сделал Лонг, сократив исходный машинописный текст с 82 до 69 страниц - не с помощью перепечатки, но просто выбросив несколько листов и вымарав некоторые абзацы ручкой. Сделанная под копирку копия осталась нетронутой. Лонг, должно быть, пытался продать сокращенную версию (в действительности, он сам мне об этом сказал), но рассказ, очевидно, так и не удалось никуда пристроить; он был впервые опубликован лишь в ноябрьском номере "Weird Tales" 1940 г. - да и то в сильно сокращенной форме.

Помимо доставляющей удовольствие работы над "Курганом" Лавкрафт занимался, пожалуй, куда менее приятной литературной работой для своей старой подруги самиздату Энн Тиллери Реншо (по-прежнему учительствовавшей то ли в средней школе, то ли колледже) и для нового клиента, Вудберна Харриса. Харрис был из Вермонта, так что мог узнать о Лавкрафте от Уолтера Дж. Коутса; достаточно занятно (учитывая стойкую неприязнь Лавкрафта к спиртному), что среди работ, которые Харрис свалил на него, была работа над различными листовками, призывающими отменить 18-ю Поправку! Но Харрис явно стал чем-то большим, нежели простым клиентом. Лавкрафт, похоже, с симпатией отнесся к этому довольно малообразованному, но серьезному провинциалу, ибо ему он адресует некоторые из самых длинных своих писем - включая одно, написанное в конце 1929 г., которое начинается благоразумным предупреждением: "ВНИМАНИЕ! Не пытайтесь прочесть все это за один раз! Я потратил на него неделю, & в нем не меньше 70 страниц - насколько мне помнится, это самое длинное письмо, что я писал за свою жизнь, ныне насчитывающую 39 лет, 2 месяца & 26 дней. *Pax vobiscum* [мир вам]!" (70 страниц - это 35 листов, исписанных с обеих сторон.) О самом Вудберне Харрисе мало что известно, но, тем не менее, он вдохновил Лавкрафта на одни из самые интеллектуально сложных писем.

Путешествия Лавкрафта весной-летом 1930 г. начались в конце апреля. Его целью был Чарльстон (Южная Каролина), и, такое ощущение, что он перенесся на Юг почти без остановок в пути - даже в Нью-Йорке, если отсутствие почтовых открыток и писем оттуда может служить доказательством. Он сообщает, что полдень 27 апреля встретил в Ричмонде и провел ночь в Уинстон-Салеме (Северная Каролина). 28 апреля застало его в Колумбии (Южная Каролина), в Кэпитол-парке; вопреки тому, что город был "не колониальным, но скорее довоенным", он был совершенно очарован южной атмосферой.

Но это было лишь предвкушение реальных восторгов, что предстояли ему. 28-го числа Лавкрафт сел на автобус, который привез его прямо в Чарльстон. Открытка, посланная Дерлету 29 апреля, позволяет понять чувства Лавкрафта:

*Вкушаю самое чудесно пленяющее окружение - пейзажем, архитектурой, историей & климатом - что мне когда-либо доводилось видеть! Мне трудно хоть что-то сказать о нем, кроме одних восклицаний - я перебрался бы сюда в ту же секунду, кабы моя сентиментальная привязанность к Новой Англии была чуть слабее... Останусь здесь столько, насколько хватит наличности, даже если придется отказаться от всего остального задуманного путешествия.*

Лавкрафт оставался в Чарльстоне до 9 мая, осмотрев все, что стоило осматривать; а там определенно еще было, на что посмотреть. Чарльстон по сей день остается одним из самых хорошо сохранившихся колониальных городов восточного побережья - благодаря, конечно, очень энергичному движению за реставрацию и сохранению, которое сейчас сделало его даже более привлекательным, чем он был во времена Лавкрафта, когда некоторые колониальные памятники пришли в состояние обветшания. За редкими исключениями сохранилось практически все, что описал Лавкрафт в "Отчете о Чарльстоне" (1930). Подобно "Кирпичному Ряду" Провиденса, пропала цепь старых пакгаузов вдоль Ист-Бэй-стрит, смененная детскими игровыми площадками; сиротский приют Чарльстона (1792) на Калхун-стрит был снесен, а его место - занято административным зданием Университета Чарльстона; место Старого Молитвенного Дома Квакуеров на Кинг-стрит (сгоревшего в 1861 г.) ныне занято крытой автостоянкой округа Чарльстон; и так далее. Из более поздних зданий исчезло общежитие YMCA на Джордж-стрит, где, наверняка, останавливался Лавкрафт, а также Тимрод-инн на Митинг-стрит; гостиница "Фрэнсис-Мэрион" на площади Мэрион-сквэйр в 1995 г. проходила реконструкцию.

В своих заметках Лавкрафт, наряду с очень подробным изложением истории города (включая отступления об архитектуре Чарльстона, его садах, кованых оградах и выкриках уличных разносчиков, по большей части, чернокожих), методично составляет пеший маршрут - который, как он оптимистично заявляет, можно преодолеть за один день (мне это удалось, хотя и потребовало около семи часов и нескольких остановок на отдых), - который позволяет осмотреть все выдающиеся старые достопримечательности Чарльстона (т.е., дома и иные сооружения, построенные до Гражданской войны) с минимумом возвратов. Маршрут не включает некоторые весьма живописные, но не колониальные, части города (например, западный конец Сауз-Бэттери), а также такие отдаленные районы, как Форт-Самтер, Форт-Моултри на острове Салливана, Цитадель и т.п., хотя сам Лавкрафт, вероятно, там побывал. Он признает, что сердце колониального Чарльстона - это сравнительная небольшая территория южнее Брод-стрит между Легар и Ист-Бэй, включающая такие оживленные улицы, как Трэдд, Черч, Уотер и т.п.; переулки в этой части города - Бедонз-элл, Столлз-элл, Лонджитюд-лейн, переулок Св. Михаила - заслуживают того, чтобы их осмотреть. Если двигаться дальше к северу, между улицами Брод и Калхун все чаще появляются послереволюционные и довоенные здания, а административным и деловым центром города по-прежнему остается пересечение улиц Брод и Митинг. Север Калхун-стрит едва ли представляет исторический интерес. Вряд ли стоит говорить, что даже в колониальные или полуколониальные районы проникли приметы современности: Кинг-стрит между улицами Хейзелл и Брод ныне почти полностью состоит из антикварных лавок и дорогих торговых центров; на Митинг-стрит северней Брод есть ряд гостиниц и иннов, обслуживающих туристов; северные участки Ист-Бэй также ужасно "яппизированы". Но даже современные здания в Чарльстоне в целом

гармонируют с колониальной атмосферой, и мне попало всего несколько нелепо современных архитектурных образчиков.

Некоторые даты постройки, указанные Лавкрафтом в его путевых заметках для жилых домов, зданий и церквей, ошибочны, хотя, возможно, в этом "повинны" более тщательные исторические исследования, сделанные за последние шестьдесят лет. Основным путеводителем Лавкрафта, как написано в его заметках, были "Уличные прогулки по Чарльстону, Южная Каролина" Мириам Белланджи Уилсон (1930) - похоже, не особенно авторитетный источник. Многие здания, восхитившие Лавкрафта, в действительности старше, чем он полагал - факт, который он, определенно, лишь приветствовал бы.

Чарльстон - во многом своего рода южный Провиденс: пускай улицы окаймлены пальмами, сами дома - во многом те же, что украшают Колледж-Хилл, а местами - даже более роскошные. Возможно, это отчасти объясняет очарованность Лавкрафта этим местом - оно было для него совершенно новым, но в то же время здешняя архитектура и атмосфера были для него как родные. Но это было еще не все. В Чарльстоне (как Лавкрафту, во всяком случае, нравилось верить) существовала *неразрывная связь* настоящего с прошлым: город был не просто окаменелым музеем, подобно Салему или даже Ньюпорту, но преуспевающим, шумным центром торговли и общественной жизни. Лавкрафт действительно выражал желание переехать сюда - и мог бы это сделать, не будь его привязанность к родным краям столь велика.

9 мая Лавкрафт нехотя оставил Чарльстон и проследовал в Ричмонд, где задержался примерно на десять дней. 13-го числа он отправился на экскурсию в Питерсбург, город пятнадцатью милями южнее Ричмонда, полный колониальных древностей. Он также побывал на месте Битвы при Питерсбурге (2 апреля 1865 г.), кульминации осады Питерсбурга, начавшейся в середине июня 1864 г., которая сделала капитуляцию Конфедерации неизбежной; экскурсию проводил восьмидесятилетний ветеран Конфедерации, который был призван на службу в четырнадцатилетнем возрасте.

Лавкрафт учился урезать дорожные расходы. Уондри рассказывает нам, как он вдали от дома сэкономил на счетах за чистку одежды: "Он аккуратно укладывал свои брюки между постельными матрасами, чтобы за ночь обновить складку и разгладить их. Он отсоединял от рубашки воротничок, стирал его, укладывал в сложенном полотенце для рук и прижимал сверху Библией Гидеона, таким образом, получая утром свежий воротничок". Так что Лавкрафту была некоторая польза от Библии! Он начал самостоятельно стричься, купив "патентованную машинку для стрижки", - несомненно, какой-то триммер.

15 мая Лавкрафт открыл для себя Мэймонд-парк в Ричмонде, который привел его в экстаз. Он заявлял, что этот парк превосходит даже изысканный японский садик в Бруклинских Ботанических садах, утверждая, что он ""Поместье Арнгейм" и "Остров феи" По, собранные в единое целое... с моими собственными "Йинскими садами", добавленными для полной радости".

Именно в Ричмонде он проделал большую часть новой заказной работы для Зилии Бишоп, хотя, кажется, не закончил ее до августа. Вклад в нее Бишоп, несомненно, столь же велик (или мал), как и в две предыдущие работы; но в данном случае это, скорее, достойно сожаления, ибо означает, что многие изъяны и нелепости в рассказе лежат целиком или преимущественно на совести Лавкрафта. Мало что во всем творчестве Лавкрафта сравнится с "Локоном Медузы" [Medusa's Coil] по запутанности, напыщенности и попросту глупости. Подобно некоторым его ранним работам, эту вещь губит прискорбный переизбыток сверхъестественного, приводящий к полному хаосу в финале, а также

недостаточная искусность в изображении персонажей, что (как и в "Последнем опыте") портит рассказ, основанный преимущественно на конфликте персонажей.

Рассказ повествует о молодом человеке по имени Дени де Рюсси, который влюбился в загадочную француженку, Марселин Бедар, женился на ней и увез в свое родовое поместье в Миссури. Но оказалось, что Марселин - некое древнее существо с живыми волосами, которое, в конце концов, принесло несчастье и смерть всем участникам истории - Дени, его отцу (рассказывающему большую часть истории), художнику Фрэнку Маршу (который пытался предупредить Дени об истинной природе его жены) и себе самой. Но для Лавкрафта реальной кульминацией - ужасом, который превосходил все прочие ужасы рассказа - стало открытие, что Марселин была, "хоть и в обманчиво незначительной степени..., негритянкой". Но это дурацкое расистское откровение - еще далеко не финал, так как далее выясняется, что поместье, оказывается, давным-давно разрушено, что не мешает ему неким сверхъестественным образом появиться вновь - видимо, исключительно чтобы помучить злополучного путника (и читателей).

Основная проблема этого рассказа - помимо ужасающе бульварного сюжета, - в том, что персонажи настолько деревянны и шаблонны, что в них нет ничего живого. Лавкрафт хорошо знал о своем очень ограниченном понимании и своем очень ограниченном интересе к человеческим существам. Свои собственные произведения он сочинял таким образом, чтобы фигуры людей ни в коем случае не оказались в фокусе сюжета; но в случае литературной подцензуры - где предполагалось, что надо следовать хотя бы скелету сюжета, предоставленному клиентом, - ему не всегда удавалось избежать потребности в живых образах, и именно те работы, где подобные образы не удалось, расцениваются как слабейшие. Сохранились рабочие заметки к рассказу - включая как набросок сюжета, так и "Способ Повествования" (синописис событий в порядке изложения); из них также становится ясно, что расистское откровение в финале - "женщина оказалась вампиром, ламией и т.д. и т.п. - и явной (сюрприз для читателя, как и в оригинале) негритянкой" - должно было стать ужасной кульминацией рассказа. Упоминание "оригинала" наводит на мысль, что существовал некий первоначальный набросок рассказа авторства Бишоп; но если это и так, он не сохранился.

Определенно, публикации рассказа помешало вовсе не его скверное качество, ведь куда худшие истории публиковались с завидной регулярностью; но по какой-то причине (и чрезмерная длина может иметь к этому отношение) "Локон Медузы" был не принят "Weird Tales". Позже, в том же году Лавкрафт обсуждал с Лонгом возможность отправки рассказа в "Ghost Tales", но если его туда и послали, он снова был отвергнут. Наконец, он появился в "Weird Tales" за январь 1939 г. Для журнальных публикаций и "Курган", и "Локон Медузы" были сильно переделаны и отредактированы Дерлетом, который продолжал перепечатывать исправленные тексты в книжных сборниках вплоть до самой своей смерти. Подлинные тексты не были опубликованы до самого 1989 г.

Вернувшись в Нью-Йорк 20 мая, Лавкрафт с волнением прочел один интересный фрагмент присланной корреспонденции - письмо от Клифтона П. Фейдимана из "Simon & Schuster", предлагающее Лавкрафту прислать им роман. Лавкрафт немедленно ответил, что, хотя он может написать роман позднее ("Случай Чарльза Декстера Варда" явно им даже не рассматривался), он бы предпочел прислать сборник рассказов. Несколько дней спустя энтузиазм Лавкрафта заметно поуял: он обнаружил, что письмо было всего лишь формой, рассылаемым всем авторам, появлявшимся в "Списке почета" ежегодника О'Брайена; более того, Фейдиман ответил, сообщив: "Боюсь, вы правы в том, что мы не слишком заинтересованы в сборнике рассказов. Я надеюсь, однако, что вы возьметесь за



дело & напишете роман, о котором вы говорите. Если он будет хорош, его тема станет, скорее, плюсом, чем минусом".

Интересно отметить, что ожесточенное нежелание мейнстримовых издателей выпускать сборники мистических рассказов было очевидно уже в 1930 г. Очень немногим американским авторам в то время удавалось выпускать сборники, а те сборники, что публиковались, обычно были перепечатками британских изданий работ уже признанных авторов вроде Мейчена, Дансени и Блэквуда. Мистический роман, напротив, до известной степени процветал: такие вещи, как "Холодная гавань" Френсиса Бретта Янга (Knopf, 1925), "Змей Уроборос" Э.Р. Эддисона (Albert & Charles Boni, 1924 [британское издание 1922 г.]), "Темная комната" Леонарда Клайна (Viking, 1927), "Место под названием Дагон" Герберта Гормана (George H. Doran, 1927), "Призрачная вещь" Х.Б. Дрейка (Macy-Masius, 1928) и некоторые другие, были с удовольствием прочитаны Лавкрафтом и по большей части упомянуты в первоначальной или в переделанной версии "Сверхъестественного ужаса в литературе". Но Лавкрафт так никогда и не "засел" за роман такого рода, и события, случившиеся примерно год спустя, могут объяснить, почему.

В Нью-Йорке Лавкрафт также побывал в недавно открытом Музее Николая Рериха, который тогда располагался на перекрестке 103-й улицы и Риверсайд-драйв (а сейчас - в доме 317 на Западной 107-й улице). Рерих (1874-1947) был русским художником, который провел несколько лет на Тибете и принял буддизм. Его картины Гималаев производят грандиозное впечатление своими изображениями гигантских громад гор, а также своими яркими и незабываемыми красками. Его творчество кажется совершенно несвязанным с западными художественными движениями того периода и, видимо, ближе всего к русскому народному искусству. Лавкрафт, посетив музей вместе с Лонгом, пришел в полный восторг:

*Ни Белкнэп, ни я никогда не бывали здесь раньше; & когда мы узрели-таки его причудливое & эзотеричное содержимое, то буквально обезумели от представленных сказочных видов. Несомненно, Рерих - одна из тех редких фантастических душ, что смогли кинуть взгляд на гротескные, ужасные тайны вне пределов пространства & времени & что сохранили некоторую способность намекать на увиденные чудеса.*

Рериха, возможно, нельзя считать именно фантастическим художником, но для Лавкрафта он занял свое место рядом с Гойей, Густавом Доре, Обри Бердслеем, С.Х. Саймом, Джоном Мартином (художник и иллюстратор XIX века) и (единственный спорный выбор) Кларком Эштоном Смитом в галерее фантастического искусства.

В остальном, две недели, проведенные в Нью-Йорке, были потрачены на другие походы по музеям (Метрополитен и Бруклинский), а также на привычную череду встреч со старыми друзьями. Состоялось и одно нежданное знакомство - с Хартом Крейном, который явился в гости к Лавмену 24 мая, когда у того был Лавкрафт. "Мост", опубликованный весной того года, сделал его "одной из самых прославленных & обсуждаемых фигур современной американской словесности". Его портрет, написанный Лавкрафтом, одновременно полон восхищения и жалости:

*Войдя, он заговорил об алкоголиках на разных стадиях - & о правильном количестве виски, которое нужно выпить, чтобы хорошо выступить на публике - но стоило мимолетно затронуть тему поэзии & философии, как эта низменная сторона его странной двойственной натуры спала словно маска & под ней проступил человек великой учености, интеллекта & эстетического вкуса, который умел спорить так интересно & глубоко, как*

*никто другой в моей жизни. Бедный чертяка - он, наконец, "состоялся", как авторитетный американский поэт, воспринимаемый всерьез всеми рецензентами & критиками; и все же на самом пике своей славы он - на краю психологического, физического & финансового краха & даже не уверен в том, что найдет в себе силы и вдохновение снова создать крупную литературную работу. После трех часов острой & умной беседы бедный Крейн удалился - поискать себе виски & избавиться от реальности на остаток ночи!*

Лавкрафт был прискорбно прав в своем предсказании, ибо два года спустя Крейн покончил с собой. Далее Лавкрафт пишет, что "Мост - действительно вещь поразительного качества"; но мне трудно представить его реально получающим удовольствие от этого чрезвычайно сложного для понимания, хотя и блестящего произведения - при всех его "новых" взглядах на поэзию.

Где-то 2 июня Лавкрафт отправился в Кингстон повидаться с Бернардом Остином Дуайером и остался на несколько дней; хозяин и гость много времени провели на открытом воздухе, что, несомненно, должно было стать приятным контрастом жизни в мегаполисе. Оттуда Лавкрафт через Могавк-Трейл проследовал в Атолл, чтобы посетить У. Пола Кука и Х. Уорнера Манна. Из-за пошатнувшегося здоровья Кука Лавкрафт остановился у Манна - в пятикомнатной квартире в доме 451 на Мейн-стрит. Они озаботились еще раз посетить Медвежье Логово, а также местные призрачные кладбища. Новой достопримечательностью стал Дуэйн-Фоллз, великолепный водопад к северо-востоку от Атолла. Лавкрафт сообщает, что новый выпуск "Recluse" "был частично отпечатан, хотя может не выйти до следующего года"; этот выпуск, несомненно, включал "Загадочный дом на туманном утесе" - и, конечно, так никогда и не вышел.

Вернувшись домой 13 или 14 июня, Лавкрафт таким образом побил очередной рекорд пребывания вне дома, но никоим образом не закончил свои путешествия в этом году. 3-5 июля он провел на съезде НАЛП в Бостоне - втором национальном съезде самиздата, который он посетил (другим был съезд НАЛП 1921 г.). Мало-помалу Лавкрафт снова втягивался в самиздат, хотя тот никогда больше не станет для него таким всепоглощающим интересом, каким был в 1914-21 гг. Как-то он сумел убедить себя, что апатия, которая убила ОАЛП в 1926 г., среди членов НАЛП постепенно сменяется новым приливом энергии.

В середине августа Лонги снова пригласили Лавкрафта в Онсете на Кейп-Коде. На этот раз он на автобуса доехал до Нью-Бедфорда, где Лонги встретили его на своем автомобиле. Они сняли коттедж через улицу от того, который занимали в прошлом году; Лавкрафт провел там с 15 до 17-е число, после чего вернулся домой, а Лонги остались еще, как минимум, на две недели.

Но даже на этом путешествия Лавкрафта не завершились. 30 августа мы увидели бы, как он садится на поезд, идущий на север - в Квебек. Это будет первый и последний раз, когда он покинет Соединенные Штаты, - не считая еще двух последующих визитов в Канаду. Лавкрафт наткнулся на замечательно дешевую 12-долларовую экскурсию в Квебек и не смог пройти мимо возможности увидеть место, о чьих достопримечательностях он был так наслышан. Канадская глубинка - с ее изящными фермами, построенными во французской манере, и маленькими деревеньками с живописными церковными шпилями - была отрадой для глаз, но, по мере того как поезд приближался к цели путешествия, он начинал ощущать, что впереди его ждет нечто незабываемое. Так и случилось:

*Никогда я не видел другого подобного места! Все мои прежние стандарты городской красоты придется пересмотреть после взгляда на Квебек! Он едва ли вообще принадлежит*

*к миру скучной реальности - это греза о городских валах, увенчанных крепостями утесах, серебряных шпилях, узких, извилистых, отвесно крутых улицах, великолепных аллеях & спокойной, неспешной цивилизации Старого Света... Конные экипажи все еще многочисленны, & атмосфера всецело принадлежит прошлому. Это прекрасно сохранившийся осколок старой королевской Франции, практически без потерь перенесенный в Новый Свет.*

Он провел здесь всего на три дня, но, непрерывно двигаясь, осмотрел практически все, на что было посмотреть - площадь Мэрии, Монморанси-парк, Нотр-Дам де Виктуар, Шато Фронтенак, монастырь Урсулинок и многое другое. Визит увенчала поездка на водопады реки Монморанси. Вернувшись в Бостон, он потратил целый день на поездку на лодке в Провинстаун; сам этот городок на Кейп-Коде его не впечатлил, но пребывание в открытом море взбудоражило его воображение.

Путешествия 1930 г. опять превзошли предыдущие поездки, и их украшением стали два выдающихся места - Чарльстон и Квебек. Впоследствии Лавкрафт будет возвращаться в эти оазисы старины так часто, как будут позволять его скудные финансы. Но пока он мог хотя бы писать о них - в восторженных письмах и почтовых открытках своим друзьям и в организованных заметках; именно так он и делал. "Отчет о Чарльстоне", который я уже упоминал, не датирован, но, вероятно, написал осенью; и этот очерк длиной в 20 000 слов, посвященных истории, архитектуре и топографии старого города, остается одним из его лучших путевых заметок. Этот очерк не следует путать с брошюрой "Чарльстон", в 1936 г. размноженной на мимеографе Г.К. Кенигом; так как это нечто иное, как длинное письмо к Кенигу, в котором Лавкрафт вкратце пересказывает свой старый очерк, переписав его современным английским языком и подчас опустив самые чарующие и стильные фрагменты.

Но Квебек побудил его проделать даже более впечатляющую работу. конце октября Лавкрафт пишет Мортону: "...Я *пытаюсь* сочинить некие заметки о Квебеке, которые вы узрите по завершении"; в конце декабря он сообщает, что находится на 65 странице, а к середине января говорит Мортону: "Что ж, сэр, я имею честь сообщить, что в прошлую среду [14 января] завершил нижеследующую работу, замышленную единственно ради собственного прочтения и ради кристаллизации своих воспоминаний, - 136 страниц неразборчивых каракулей..."

"Описание города Квебека" стало самой длинной работой, которую он когда-либо написал. За практически всеобъемлющей историей региона идет рассказ об архитектуре Квебека (с прилагающимися рисунками характерных очертаний крыш, окон и тому подобного), подробная самодельная карта основных районов и подробный пешеходный маршрут - как по самому городу, так и для "загородных паломничеств". Что Лавкрафт смог настолько хорошо изучить город за три дня, чтобы написать хотя бы сами путевые заметки (историческая часть "Описания" явно была добавлена позднее, после серьезного изучения источников), дает достаточное представление о том, на что могли быть похожи три этих насыщенных дня.

Заметки о Квебеке долго пролежали в столе, даже после смерти Лавкрафта. Вопреки обещанию, сделанному Лонгу, вполне очевидно, что никто, кроме автора, так и не увидел их при его жизни, и опубликованы они были только в 1976 году.

Однако с начала года и на протяжении всей весны, лета и начала осени Лавкрафт работал над вещью, которая действительно была рассчитана на широкую аудиторию: над "Шепчущим во тьме" [The Whisperer in Darkness]. Хотя из всех его основных произведений сочинение именно этого далось ему сложнее всего, эта повесть длиной в 25 000 слов (т.е., самое длинное его произведение до того момента, не считая двух "тренировочных" романов) воспекает седое великолепие новоанглийской глубинки пронзительнее любой его прежней работы, хотя она и страдает от некоторых изъянов в концепции и мотивации персонажей.

Наводнение, случившееся в Вермонте 3 ноября 1927 г., вызывает большие разрушения в сельских частях штата, а также порождает слухи о странных телах - не похожих на человеческие или на трупы животных, - пливших по течению вздувшихся рек. Альберт Н. Уилмарт, профессор литературы из Мискатоникского университета, интересующийся фольклором, опровергает эти рассказы как стандартное мифотворчество; затем он узнает об отшельнике (но, очевидно, образованном человеке) из Вермонта, Генри Уэнтворте Эйкли, который не только подтверждает эти рассказы, но и утверждает, что в этом районе обитает целая колония инопланетян, чья цель - добыча металла, которого нет на их родной планете (возможно, это недавно открытая девятая планета Солнечной системы, в оккультных сочинениях называемая Югготом); также с помощью замысловатого механического устройства они способны удалять из человеческих тел мозги и брать их с собой в фантастические космические вояжи. Уилмарт относится к рассказу Эйкли с естественной скептической, но последний присылает ему фотографии жуткого черного камня с непонятными иероглифами на нем вместе с тайно сделанной фонограммой некоего ритуала, происходившего в лесу возле его дома, - ритуала, в котором принимают участие не только люди, но и (судя по неестественным, жужжащим голосам) некие совершенно нечеловеческие существа. По мере того как продолжается их переписка, Уилмарт постепенно начинает убеждаться в истинности слов Эйкли - и начинает не только верить, но и тревожиться, когда некоторые их письма необъяснимо теряются в пути, а Эйкли оказывается втянут в вооруженное столкновение с инопланетянами, которые осаждают его дом. Затем, неожиданно, Эйкли присылает ему обнадеживающее письмо, где утверждает, что он договорился с инопланетянами: он неправильно истолковал их мотивы, но теперь убедился, что они всего лишь пытаются установить хорошие отношения с людьми ради взаимной выгоды. Он примирился с перспективой того, что его мозг будет извлечен и отправлен на Юггот, ибо таким образом он обретет космические познания, с незапамятных времен доступные лишь горстке людей. Он убеждает Уилмарта приехать к нему, чтобы все обсудить, напоминая прихватить с собой все бумаги и прочие материалы, которые он посылал, чтобы с ними можно было свериться при необходимости. Уилмарт соглашается и отправляется в самое сердце вермонтской глубинки, где встречается с Эйкли, который страдает неким необъяснимым недугом: он может говорить только шепотом и с головы до ног завернут в одеяло - не считая лица и кистей рук. Он рассказывает Уилмарту удивительные истории о путешествиях быстрее скорости света и о странных машинах, используемых для перемещения мозгов. Потрясенный для глубины души Уилмарт отправляется в постель, но затем слышит доносящиеся из комнаты Эйкли голоса - одни из них жужжащие, а другие - человеческие. Но что заставляет его бежать из этого дома - это простая вещь, которую он видит, когда позднее прокрадывается в комнату Эйкли: "Ибо предметы в кресле, безупречные до последней, мельчайшей подробности микроскопического сходства - или подлинности - были лицом и руками Генри Уэнтворта Эйкли".

Никогда не говоря об этом открыто, Лавкрафт дает понять истинное положение вещей: последнее, обнадеживающее "письмо" от "Эйкли" было, на самом деле, фальшивкой

инопланетян, написанной, чтобы заставить Уилмарта приехать в Вермонт со всеми свидетельствами, собранными Эйкли; существо в кресле было не Эйкли - чей мозг был уже извлечен из тела и помещен в одну из машин, - но одним из инопланетян, возможно, самим Ньярлатхотепом, которого они почитают. Пресловутые "хорошие отношения", которые инопланетяне якобы желают наладить с людьми, - простое притворство, и на самом деле они мечтают поработить человечество; следовательно, Уилмарт должен предупредить мир о нависшей над ним опасности.

Генезис рассказа практически также интересен, как и сам рассказ; Стивен Дж. Мариконда подробно изучил этот вопрос, и здесь я по большей части повторяю его выводы. Лавкрафт, разумеется, знал о вермонтском наводнении 1927 г., так как оно подробно освещалось в прессе Восточного Побережья. В целом, вермонтским фоном рассказа мы явно обязаны визитам Лавкрафта в 1927 и 1928 гг.; действительно, целые пассажи из очерка "Вермонт - первое впечатление" были целиком вставлены в текст, хотя и слегка изменены, чтобы подчеркнуть ужас и очарование сельского ландшафта. Также вполне очевидно, что Генри Уэнтворт Эйкли отчасти "происходит" от Берта Г. Эйкли, которого Лавкрафт встретил во время поездки 1928 г. Уединенный дом Эйкли одновременно напоминает резиденцию Ортона в Брэттлборо и дом Гудинафа, расположенный севернее. Упоминание "топи Ли" - привет юным братьям Ли, соседям Вреста Ортона. Словом, рассказ представляет собой одно из самых чудесных смешений фактов и фантазии во всем творчестве Лавкрафта.

И все же сочинение рассказа шло очень трудно и непривычно затянулось. Последняя страница оригинальной рукописи гласит: "Начато Провиденс, Р.А., февр. 24, 1930 / Предварительно завершено Чарльстон, Ю.К., мая 7, 1930 / Полностью завершено Провиденс, Р.А., сент. 26, 1930". Здесь примечательно то, что Лавкрафт взял текст с собой в свои долгие весенние и летние поездки - чего он, насколько мне известно, никогда прежде не делал с творческой работой. 14 марта, до начала первой поездки, он пишет Лонгу: "Я все еще торчу на 26 стр. моего нового вермонтского ужаса". Но на другой день, в приписке к письму Мортону, Лавкрафт пишет: "Что думаешь о НОВОЙ ПЛАНЕТЕ? ОТЛИЧНО!!! Это, наверное, Юггот". Это, конечно, сказано о Плутоне, который К.У. Томбо открыл 23 января, но о котором впервые было сообщено на первой странице "New York Times" лишь 14 марта. Лавкрафт, естественно, был в восторге от этого открытия. И все же упоминание Юггота могло и не быть частью первоначальной концепции рассказа; оно могло быть включено - и вполне искусно - на ранней стадии сочинения. Юггот, разумеется, впервые был придуман Лавкрафтом для "Грибов с Юггота"; но из цикла стихов абсолютно неочевидно, что это планета.

Но рассказ подвергся значительной переработке уже после того, как был "предварительно завершен" в Чарльстоне. Сперва Лавкрафт взял его с собой в Нью-Йорк, где прочел Фрэнку Лонгу. Лонг говорит об этом в мемуарах 1944 г.; хотя некоторые моменты его рассказа явно ошибочны, в одном пункте его воспоминаний, возможно, есть зерно истины: "Голос Говарда становится вдруг замогильным: "И из коробки искаженный голос произнес: `Бегите, пока еще есть время...'" Затем он отправился в Кингстон навестить Дуайера, где прочел рассказ и ему. После этого Лавкрафт пишет Дерлету:

*Мой "Шепчущий во тьме" вернулся обратно на стадию создания в результате кое-какой крайне веской & пронизательной критики со стороны Дуайера. Я не буду пытаться подлатать его на скорую руку за остаток поездки, но сделаю его первым пунктом своей рабочей программы, после того как попаду домой, - что, без сомнения, произойдет менее чем через неделю. Ожидаются значительные сокращения & немалое уточнение финала.*

Лавкрафт, конечно, не смог закончить переработку до завершения своих поездок в Бостон (на конвенцию НАЛП), Онсет и Квебек. Тем не менее, ясно, что, по крайней мере, один момент, который Дуайер предложил переделать, - это предупреждение (видимо, исходящее от мозга Эйкли, заточенного в одной из канистр), которое своей очевидностью портило главный "сюприз" в финале рассказа (если в первой версии история заканчивалась точно также). Также, похоже, Дуайер рекомендовал сделать Уилмарта менее легковверным, но с этим Лавкрафт не слишком преуспел: хотя, по-видимому, были добавлены кое-какие детали, чтобы повысить скептицизм Уилмарта - особенно в отношении явно состряпанного последнего письма от "Эйкли", он все-таки ведет себя крайне наивно, без лишних размышлений отправляясь прямо в Вермонт со всеми документальными свидетельствами, полученными от Эйкли. Уилмарт в крайней форме демонстрирует то, что мы видим во многих персонажах Лавкрафта: неспособность поверить, что происходит нечто необычное или сверхъестественное.

Но "Шепчущий во тьме" страдает от более серьезных изъянов, один из которых мы уже наблюдали в "Ужасе Данвича". И снова, вопреки собственному желанию отбросить традиционную мораль при описании инопланетян, Лавкрафт наделяет их обычными - и довольно мелочными - человеческими склонностями и недостатками. Они дважды повинны в дешевых подлогах - так последнего письма, так и более ранней телеграммы, которую они послали от имени Эйкли, чтобы помешать Уилмарту раньше времени приехать в Вермонт; в этом случае инопланетяне были столь неловки, что неправильно написали имя Эйкли, невзирая на собственные утверждения, что "емкость их мозга превосходит таковую у любой существующей жизненной формы". Их противостояние с Эйкли приобретает непредвиденно комичные обертоны, напоминая о перестрелках в дешевых вестернах. Когда Уилмарт приезжает на ферму Эйкли, ему что-то подсыпают в кофе, чтобы усыпить его; но он, почувствовав вкус, не пьет его, поэтому подслушивает части беседы, не предназначенной для его ушей.

Но, несмотря на то, что подобные недостатки сюжета и исполнения сильно портят "Ужас Данвича", здесь они оказываются лишь второстепенными изъянами в остальном великолепного рассказа. "Шепчущий во тьме" остается подлинным монументом в творчестве Лавкрафта благодаря своему трепетно живому воплощению новоанглийских ландшафтов, своему ощущению документального правдоподобия, своей вкрадчивой атмосфере нарастающего ужаса и своему захватывающему обращению к космической тематике.

"Шепчущий во тьме", самое длинное произведение, которое Лавкрафт побеспокоился отпечатать и отослать издателю, принес соответствующую прибыль. Он охотно был принят Фарнсуортом Райтом, который заплатил за него 35 долларов - самый большой чек, который тот когда-либо получил (и получит) за одиночное произведение. Райт планировал напечатать его двумя выпусками; но в начале 1931 г. "Weird Tales" был вынужден примерно на полгода перейти к выпускам раз в два месяца, так что рассказ полностью появился в августовском номере 1931 г. Изначально планировалось чередовать "Weird Tales" с "Oriental Stories", но к лету 1931 г. "Oriental Stories" начал выходить лишь ежеквартально (в 1933 г. он поменяет свое название на "Magic Carpet", после чего протянет еще один год), а "Weird Tales" возобновил ежемесячный выпуск номеров.

За этот трехлетний период Лавкрафт написал два оригинальных произведения (серьезно испорченный недостатками "Ужас Данвича" и несколько подпорченный, но в остальном монументальный "Шепчущий во тьме") вместе с тремя работами для Зилии Бишоп: одной замечательной ("Курган"), другой - довольно заурадной ("Проклятие Йига") и еще одной -

достойной лишь забвения ("Локон Медузы"). Но несправедливо было бы оценивать Лавкрафта как человека и автора лишь по художественным произведениям. Поездки в Вермонт, Виргинию, Чарльстон, Квебек и другие оазисы старины дали немало пищи его воображению, а его заметки о путешествиях (в письмах и в эссе) - числе самых его душевных вещей. Его переписка продолжала разрастаться, по мере того как он находил новых друзей, и их отличающиеся взгляды на жизнь - также как и постоянное впитывание новой информации и новых перспектив с помощью книг и наблюдения окружающего мира - позволили ему значительно усовершенствовать свои философские воззрения. К 1930 г. он разрешил для себя многие вопросы, и позднее лишь его политические и экономические взгляды подвергнутся всестороннему пересмотру. А, значит, уместно рассмотреть его воззрения перед тем, как обратиться к рассмотрению последующей его литературной работы, основанной на них.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

### ГЛАВА XX

#### **Несверхъестественное космическое искусство**

(1930-31)

К началу 1930-х гг. Лавкрафт покончил со многими философскими вопросами из тех, что волновали его раньше; в частности, он сумел примириться с теорией Эйнштейна и включить ее в свою до сих пор преимущественно материалистическую систему взглядов. Таким образом, его система взглядов стала мало чем отличаться от таковой у его новейших философских наставников, Бертрана Рассела и Джорджа Сантаяны.

Похоже, Лавкрафт впервые познакомился с этими мыслителями где-то между 1927 и 1929 гг. У меня есть подозрение, что он открыл для себя Рассела, прочитав "Избранные работы Бертрана Рассела", изданные Современной Библиотекой (1927). Вера Рассела в науку и его секулярная этика явно пришлись Лавкрафту по вкусу, хотя Рассела нельзя было назвать атеистом. В 1927 г. Рассел сформулировал свое философское мировоззрение образом, который Лавкрафт только бы приветствовал:

*Я по-прежнему считаю, что основные процессы во Вселенной идут в соответствии с законами физики; что они не имеют никакого отношения к нашим желаниям и, вполне возможно, приведут к исчезновению жизни на этой планете; что нет никакого основания ожидать посмертного существования; и что добро и зло - идеи, которые не проливают никакого света на нечеловеческое бытие.*

С Сантаяной дело обстоит сложнее. Лавкрафт советует Элизабет Толдридж: "Начните с его *Скептицизма и животной веры*, а затем перейдите к пятитомной *Жизни разума*". Читал ли сам Лавкрафт эти работы? Вполне возможно. Но чего он, похоже, не понял - по крайней мере, предлагая кому-то прочесть "Скептицизм и животную веру" (1923) до "Жизни разума" (1905-06) - это того, что первая работа была замыслена как введение в

философию (составная часть труда под названием "Царство Бытия" [1927-40]), призванное заменить или, по меньшей мере, коренным образом скорректировать последнюю. В любом случае Сантаяна печально известен своей заумностью - не только из-за использования чересчур формального вокабулярия и концепций логики и эпистемологии, как у Витгенштейна, но и по причине туманного и "поэтического" использования философского - и даже обыденного - языка, что сбивает с толку многих читателей. Как отмечает Джон Пассмор:

*От трудов с такими названиями как "Царство бытия" и "Царство материи" философ уполномочен требовать степени точности, соответствующей тематике. Этого он не получает: "и в царстве бытия, и в том, что материально", признается Сантаяна, "и я даю лишь некоторые намеки". И намеки, разумеется, темные.*

И все же, я полагаю, что Лавкрафт либо позаимствовал ряд важных аспектов мировоззрения у Сантаяны, либо (и это вполне возможно) независимо пришел к взглядам, поразительно похожим на взгляды Сантаяны.

Что Лавкрафт понял о теории Эйнштейна - в частности, насчет ее опоры на три принципа материализма, описанных Хью Эллиотом (единообразие закона, отрицание телеологии и отрицание форм бытия, не рассматриваемых физикой и химией), - что во вселенной вокруг нас по-прежнему прекрасно работают ньютоновские законы физики: "Данная область *недостаточно велика*, чтобы позволить относительности проявить свои основные эффекты - *следовательно, можно полагаться на безотказные законы земли, чтобы получить абсолютно надежные результаты для ближайших небес*". Это позволяло Лавкрафту отстоять, по крайней мере, первый и третий принцип Эллиота. Что же до второго:

*Реальный космос упорядоченной энергии, включая ту, что известна нам, как материя, имеет характер и природу, абсолютно непостижимую для человеческого мозга; и чем больше мы о нем узнаем, тем больше понимаем это обстоятельство. Все, что мы можем о нем сказать, - то, что у него нет той видимой центральной первопричины (вроде физического мозга сухопутных млекопитающих), чтобы мы смогли корректно приписать ему чисто земной и биологический феномен, называемый осознанной целью; и что мы образуем, даже учитывая самые радикальные концепции релятивистов, столь незначительную и временную его часть (будь пространство в целом бесконечно или искривлено, а трансгалактические расстояния - постоянными или изменчивыми, мы знаем, что в пределах нашей солнечной системы никакое релятивистское обстоятельство не может отменить доступные нам приблизительные измерения. Относительное место нашей солнечной системы среди звезд - такая же условная реальность, как относительные положения Провиденса, Нью-Йорка и Чикаго), что все представления об особых отношениях, именах и судьбах, свойственные человеческому мышлению, - ничто иное, как пережитки мифов.*

Это высказывание обнаруживает, как глубоко для Лавкрафта отрицание телеологии связано с идеей человеческой ничтожности: одно непременно влечет за собой другое. Если люди ничтожны, то у безымянной космической силы (идентифицируем ли мы ее с Богом или нет) нет никакой причины вести вселенную в некоем заданном направлении ради пользы человечества. И наоборот, явное отсутствие у вселенной осознанной цели еще один - и, возможно, самый важный - признак незначительности и кратковременности человеческого вида. Еще более упорно Лавкрафт отстаивает третий пункт (отрицание духа):



*Это правда, что открытие тождественности материи и энергии - и, как следствие, отсутствие у нее существенного неотъемлемого отличия от простой пустоты - есть абсолютный coup de grace примитивному и несостоятельному мифу о "духе". Ибо материя, похоже, в действительности и есть то, что всегда считали "духом". Таким образом доказано, что неупорядоченная энергия всегда имеет поддающуюся обнаружению форму - что, если она не принимает форму волн или потоков электронов, то она становится материей; и что отсутствие материи или любой другой поддающейся обнаружению формы энергии указывает не на присутствие духовного начала, а на отсутствие чего-либо вообще.*

Это письмо стоит прочесть целиком, чтобы оценить, как вохитительно Лавкрафт примирил Эйнштейна с материализмом. У меня нет сомнений, что большую часть сведений Лавкрафт позаимствовал из современной ему литературы по данному вопросу - возможно, из журнальных или газетных статей, - но судя по энергии, с которой он отстаивает этот синтез, идея явно его собственная.

Немного больше трудностей Лавкрафту создала квантовая теория, которая затрагивала первый принцип Эллиота и которой Лавкрафт, видимо, увлекся примерно тогда же. Квантовая теория утверждает, что все происходящее с субатомными частицами по сути случайно, так что мы можем установить только статистическую среднюю вероятность того, как будет протекать какой-то процесс. Насколько мне известно, Лавкрафт только однажды всерьез обращается к квантовой теории в своей переписке - в письме к Лонгу конца 1930 г.:

*То, как большинство физиков в настоящее время понимают значение квантовой теории, - вовсе не то, что какая-то вселенская неопределенность существует относительно того, каким из нескольких путей пойдет данная реакция; но что в некоторых случаях никакой источник информации вообще не сможет сказать человеческим существам, каким путем она пойдет или каким именно путем возник данный наблюдаемый результат.*

Судя по всему, Лавкрафт просто повторяет слова экспертов; и, действительно, за вышеприведенным замечанием следует заявление: "Этот пункт заслуживает большего обсуждения, и в случае необходимости я могу сослаться на кое-какие очень уместные статьи по теме". Пункт, о котором настойчиво говорит Лавкрафт, - то, что в квантовой теории "неопределенность" является не *онтологической*, но *эпистемологической*; что только наша неспособность (неотъемлемо присущая неспособность, а не просто некий дефект нашего чувственного восприятия или способности к осмыслению реальности) предсказать поведение субатомных частиц и приводит к неопределенности. Даже это допущение, должно быть, далось Лавкрафту с трудом, так как оно подрывало теоретическую возможность - в которую верило большинство ученых и философов-позитивистов XIX века, - того, что однажды человеческий разум сможет безупречно предсказывать ход вещей, если в его распоряжении будет достаточно данных. Тем не менее, это умозаключение - хотя и провозглашенное Эйнштейном в знаменитом изречении "Бог не играет со вселенной в кости" - неверно. По словам Бертрانا Рассела "отсутствие полного детерминизма - не следствие какого-то пробела в теории, но является реальной особенностью явлений в малом масштабе"; хотя далее он пишет, что атомные и молекулярные реакции все же в значительной степени детерминированы.

И все-таки в конце двадцатых и начале тридцатых годов было провозглашено, что квантовая теория отменяет первый из материалистических принципов Эллиота -

единообразие закона, - подобно тому, как теория относительности отменила или, по меньшей мере, видоизменила второй и третий. Теперь мы имеем представление - насколько мы вообще имеем представление о выводах из квантовой теории, - что само по себе единообразие закона сильно переоценено и, возможно, в некотором смысле далеко от того, чтобы иметь какую-то философскую значимость. Связь между квантовой теорией и, скажем, свободой воли совсем не очевидна, и пока что нет никакой причины переносить эффекты квантовой теории на поведение макрокосмических объектов.

Одни из самых энергичных страниц в тогдашних письмах Лавкрафта посвящены экспрессивному отстаиванию атеизма перед лицом тех его товарищей (особенно Фрэнка Лонга), которые вообразили, что "неопределенность", явленная современной астрофизикой, дает какую-то надежду на возрождение традиционной религиозности. Лавкрафт прекрасно сознавал, что живет во времена социального и интеллектуального брожения; но испытывал лишь презрение к тем "мыслителям", которые прибегали к теории относительности и квантовой теории для возрождения старомодных верований:

*Пусть эти новые повороты в науке на самом деле не имеют ни малейшего отношения к мифу о космическом разуме и телеологии, новый отчаянный и перепуганный выводок современников охотно ухватился за сомнение во всем эмпирическом знании, стоило дать им намек; и приходит к заключению, что раз уж ничто не истинно, то все, что угодно, может быть истинным... поэтому можно изобрести или оживить любую мифологию, которую способна продиктовать фантазия, ностальгия или отчаяние, и возражать всем и каждому, что она истинна "эмоционально", - чтобы это не значило. Этот хилый, упадочный неомистицизм - протест не только против машинного материализма, но и против чистой науки с ее низвержением тайны и достоинства человеческих эмоций и опыта - станет основным кредо эстетов середины двадцатого века... Малютка Белкнэп уже впал в него.*

Вопреки тогдашнему ренессансу религиозной веры, Лавкрафт продолжал верить, что традиционная религия обречена, так как подрастает новое поколение, не искалеченное ранней религиозной обработкой. В этой религиозной обработке он начал видеть одно из самых больших зол, порождаемых религией:

*Все мы знаем, что любая душевная склонность - независимо от ее истинности или ложности - может быть насаждена молодежи с помощью внушения; как следствие, унаследованные традиции ортодоксального общества не имеют абсолютно никакой конструктивной ценности относительно истинного, "есть-или-нет" положения вещей... Будь религия истинна, ее последователи не пытались бы загонять молодёжь в рамки искусственных догм, а просто настаивали бы на непреклонном поиске истины, вне зависимости от рукотворного окружения или практических последствий. При такой честной и негибкой открытости для очевидных фактов они не могли бы не обрести некую неприкрашенную истину, проявляющую себя в окружающем их мире. Одного факта, что религиозные фанатики не следуют этим благородным путем, но жульничают, словно подвергая юношество гипнозу, достаточно, чтобы их претензии пали в моих глазах, даже не будь их нелепость столь вопиющей во всех остальных отношениях.*

Эта последняя диатриба была направлена на Мориса У. Мо, который, скорее всего, не очень ей обрадовался; его твердолобость заставляла Лавкрафта отпускать такие шпильки с, как минимум, 1918 г. Ни одному, по всей видимости, не удалось серьезно повлиять на взгляды другого, но и их дружба никак не пострадала от столь большой разницы позиций.

Поздняя этика Лавкрафта во многом была прямым следствием из его метафизики и была столь же глубоко связана с его эволюционирующими социальными и политическими воззрениями. Вопрос для Лавкрафта стоял так: как быть с осознанием того, что человеческий род - всего лишь ничтожный атом на бескрайних просторах космоса? Одним из решений было принять своего рода позицию благожелательного стороннего наблюдателя за человеческой расой. Как он пишет Мортону в конце 1929 г.:

*Вопреки тому, что вы могли вообразить, я не пессимист, а индифферентист - то есть, я не совершаю ошибку, считая результат действия окружающих природных сил, что правят органической жизнью, будет иметь хоть какую-то связь с желаниями или вкусами какой-то части органического жизненного процесса. Пессимисты столь же нелогичны, как и оптимисты; постольку, поскольку все они воображают, что устремления человечества едины и имеют прямое отношение (связанное либо с крахом, либо с удовлетворением) к непрерывному потоку земных побуждений и событий. И это (обе школы в виде рудимента сохраняют примитивное представление о сознательной целесообразности мира) о космосе, который, черт возьми, одинаково заботится об особых желаниях и благополучии комаров, крыс, вшей, собак, людей, лошадей, птеродактилей, деревьев, грибов, додо и других форм биологической энергии.*

Это очень любопытно и даже в чем-то верно: на отвлеченном уровне метафизический космоцизм влечет за собой этический индифферентизм. Но от него не слишком много пользы в реальной жизни, и Лавкрафту пришлось разработать (по крайней мере, для себя) своеобразную систему поведения, совместимую с космоцизмом. Только тогда он прибег к эстетической приверженности *традиции* как к защите против глубинного нигилизма своей метафизики. Несомненно, этот подход бессознательно развивался на протяжении многих лет, но явным он становится только теперь; при этом позиция Лавкрафта остается открытой для критики в нескольких пунктах.

Всю свою жизнь Лавкрафт колебался между (правомерно) рекомендацией приверженности традиции *для себя* и (неправомерно) рекомендацией ее *для всех*. В 1928 г. он по сути декларировал относительность ценностей (единственное, что возможно во вселенной, где нет никакого высшего божества): "Ценности всецело относительны, и сама идея такой штуки, в принципе, требует симметричного отношения к чему-либо еще. Говоря космически, ни одна вещь не может быть хорошей или дурной, прекрасной или ужасной; нечто существующее - это всего лишь нечто существующее".

Все это замечательно - и все же мало-помалу уступает место куда менее оправданному взгляду: что, учитывая относительность ценностей, единственный истинный источник стабильности - это традиция, в особенности расовая и культурная традиция, в которой воспитан человек. Эта тема неожиданно возникает в дискуссии с Мортонем, который, похоже, поинтересовался, почему Лавкрафт столь страстно обеспокоен благополучием западной цивилизации, если уж он верил в бесцельный космос:

*Именно потому что космос бессмыслен, мы обязаны оберегать свои личные иллюзии ценностей, направления и увлечений - поддерживая те искусственные потоки, что даровали нам эти миры спасительной иллюзии. То есть (так как ничто само по себе не означает ничего), мы обязаны оберегать окружающий нас случайный фон, который заставляет вещи вокруг нас выглядеть якобы действительно что-то значащими. Иными словами, мы - или англичане, или полное ничто.*

Это "мы" звучит очень зловеще. Лавкрафт, похоже, не ведал, что лишь тот, в ком (как в нем самом) глубоко укоренено чувство традиции, станет зацепляться за традицию - расовую, культурную, политическую и эстетическую - как за единственную защиту от нигилизма. Иногда Лавкрафт все-таки осознает, что речь только о нем - да о людях вроде него: "Я склоняюсь к этому принятию [традиционных нравов] исключительно для своего собственного удовольствия - ибо я чувствовал бы себя потерянным в безграничном и безликом космосе, если бы мог думать о себе лишь как об одинокой и независимой точке". Но этот взгляд у Лавкрафта не последователен, и он часто впадает в парадокс по отношению к собственной деспотичной этике, принимаясь порицать других за то, что они придерживаются традиций.

На этом этапе уже должно быть понятно не только, почему Лавкрафт столь упорно цеплялся за традицию, но и почему он столь рьяно стремился оградить свою цивилизацию от враждебного натиска - от иностранцев, от нарастающей механизации и даже от радикальных эстетических движений. В 1931 г. он все еще отстаивает биологическую неполноценность чернокожих ("Черный *бесконечно* низшее существо. Это совершенно бесспорно для нынешних несентиментальных биологов - выдающихся европейцев, для которых не существует проблемы предубеждений"); но постепенно его взгляды смещались в сторону веры в радикальную культурную несовместимость разных рас, этнических и культурных групп и даже национальностей. В 1929 г. он реально признавался, что "культура французов глубже нашей", а позже восхищался упорством, с которым граждане Квебека сохраняют французские обычаи; но тем не менее он полагал, что французы и англичане должны держаться порознь, чтобы каждая нация могла сберечь свое собственное культурное наследие. Я не хочу касаться сейчас расовых взглядов Лавкрафта - укажу лишь, что он все еще верил в то, что даже малая примесь чужой крови ослабит те узы традиций, которые представлялись ему нашим единственным спасением от бессмысленности бытия.

Однако с течением времени Лавкрафт начал чувствовать присутствие куда большего врага традиций: машинной цивилизации. Его взгляды на нее никак нельзя назвать оригинальными - они обнаруживаются у многих мыслителей того периода; но его высказывания одновременно резки и убедительны. Две книги сильно повлияли на мнение Лавкрафта об этой проблеме, хотя он и мог бы справедливо заметить, что он добрался (хотя бы смутно) до тех же самых фундаментальных выводов еще до знакомства с ними. Это были "Закат Европы" (*Der Untergang des Abendlandes* [1918-22]; переведен в двух томах в 1926 и 1928 гг.) Освальда Шпенглера и "Современный характер" (1929) Джозефа Вуда Кратча. Лавкрафт прочел первый том Шпенглера (насколько мне известно, второй он так и не прочтет) весной 1927 г., а Кратча, похоже, не позднее осени 1929 г.

Долгое время Лавкрафт был склонен принимать основной тезис Шпенглера о последовательном расцвете и падении цивилизаций, когда каждая из них проходит через периоды юности, зрелости и старости. Позднее он, как и многие другие, выражал сдержанные сомнения в степени адекватности этой биологической аналогии; но в остальном он принял Шпенглера с энтузиазмом.

Политические интересы Лавкрафта в это время все еще находились, скорее, в царстве теории, чем имели отношение к текущей политике. В 1928 г. он по-прежнему признавался, что "реальный *интерес* к политике у меня в сущности нулевой". Он поздравляет тетю Лилиан с избранием Кулиджа в 1924 г., а потом в течение четырех лет не упоминает ни о нем, ни о любом другом политическом событии. В 1928 г. он признается, что поддерживает Гувера, хотя, подозреваю, в значительной степени потому, что кандидат демократов, Альфред И. Смит, выступал против сухого закона (который

Лавкрафт в целом по-прежнему поддерживал, хотя и явно осознавал трудности с его воплощением в жизнь), а также был сторонником изменения ограничительных законов об иностранной иммиграции, принятые ранее.

Лавкрафта критиковали за то, что он не обратил никакого внимания на крах фондовой биржи в октябре 1929 г., однако полный масштаб депрессии стал очевиден только по прошествии нескольких лет; литературный бизнес самого Лавкрафта, кажется, не особенно пострадал в результате обвала биржи (не то, чтобы он когда-либо процветал), да и в любом случае он на собственном опыте испытал все трудности жизни безработного в Нью-Йорке якобы цветущих 1920-х гг. И все же включение обширных - и довольно мрачных - размышлений о политике в "Курган" в конце 1929 г. вряд ли могло быть случайным.

С точки зрения эстетики отказ Лавкрафта от декадентства и почти полное отвержение им модернизма позволили ему вернуться к своего рода усовершенствованному представлению XVIII века об искусстве как об изысканном развлечении. Действительно, он мимоходом использует именно это выражение в письме Элизабет Толдридж, и она в своей викторианской манере выражает удивление и несогласие; так что Лавкрафту приходится уточнить свою позицию. При этом он обращается к новейшим открытиям в биологии - надеясь с их помощью найти способ отличать истинное искусство от подделки:

*Строго говоря, безжалостные требования, диктуемые реакциями наших желез и нервов, по своей природе чрезвычайно сложны, противоречивы и властны; и подчиняются жестким и запутанным законам психологии, физиологии, биохимии и физики, которые должны быть всерьез изучены и хорошо известны, прежде чем с ними действительно можно будет иметь дело... Фальшивое или неискреннее развлечение - род деятельности, который в действительности не соответствует психологическим потребностям человеческой железисто-нервной системы, но лишь притворяется таковым. Настоящее развлечение - то, что основано на знании реальных нужд и по этой причине полностью их удовлетворяет. Этот последний вид развлечения - и есть искусство, и во всей вселенной нет ничего более важного.*

Суть этого отрывка опирается на открытия, тогда недавнем, важности влияния секреторных желез на человеческое поведение. Однако многие биологи и философы сильно преувеличивали это влияние. Типичный пример - "Железы, регулирующие личность" Луи Бермана (1921), книга, рекомендуемая Лавкрафтом в "Советах читателю" (1936): сосредотачиваясь на эндокринных железах (преимущественно надпочечных, щитовидной и гипофизе), Берман утверждает, что они контролируют - а, возможно, даже порождают - все эмоции, а также воображение и интеллект:

*Эндокринные секреты создают и определяют большинство врожденных способностей индивида и их развитие. Они контролируют физический и умственный рост и все основные метаболические процессы. Они главенствуют над всеми жизненными функциями на протяжении трех циклов жизни. Они взаимодействуют в тесной связи, которую можно сравнить с объединенным управлением. Расстройство их функций, будь то недостаток, избыток или аномалия, нарушает все - телесное равновесие, оказывая воздействие на мозг и внутренние органы. Одним словом, они управляют человеческой натурой, и тот, кто управляет ими, управляет и ею.*

Давайте опустим тот факт, что доводы Бермана отчасти евгенические и даже расистские (он заявляет, что у белых секреция внутренних желез сильнее, и потому они превосходят негров и монголоидов); его взгляды, даже в более экстремальной форме, были совершенно типичны. Современные эндокринологи куда более сдержаны в своих оценках: продукция желез (гормоны), определенно очень важны для физического и сексуального развития но взаимосвязь между железами, центральной нервной системой и эмоциями с разумом все еще очень неопределенна.

Этот акцент на секреторном "управлении" эмоциями и интеллектом был, однако, очень полезен для Лавкрафта - тем, что он подкреплял его давнишнюю веру в то, что человек есть "машина", которая находится во власти неконтролируемых ею сил; сюда же относится его осторожное, но все же приятие Фрейда. Лавкрафт использует эту концепцию как своего рода объективный способ отличить хорошее искусство от плохого; но в то же время остается неясным - как можно понять (кроме как с помощью своего рода самоанализа) попало ли данное конкретное произведение искусства "в точку", удовлетворив "потребности человеческой железисто-нервной системы", либо лишь притворилось таковым.

Другая стадия его теории искусства выросла из идей Лавкрафта о чувственном восприятии. Будучи благодаря прогрессивной психологии осведомлен, что восприятие мира человеком хотя бы немного (а в некоторых случаях - значительно), но отличается от его восприятия любым другим человеком (различия зависят от происхождения, воспитания, образования и прочих биологических и культурных факторов, которые характерны для нас, людей), Лавкрафт пришел к мысли, что

*хорошее искусство означает способность человека запечатлевать в некоей долговременной и вразумительной форме своего рода идею о том, что он видит в Природе - и чего не видит больше никто. Иными словами, помочь другому уловить, с помощью умелого и тщательного подбора толковательных средств и символики, некий намек на то, что лишь сам художник способен увидеть в окружающей нас объективной реальности.*

Это приводит - смутно отражая остроумный парадокс Оскара Уайльда, что мы видим "больше" Природы в живописи Тернера, чем в самом пейзаже, - к тому, что *"Мы лучше видим и ощущаем Природу, усваивая образцы истинного искусства"*; таким образом, "постоянное соприкосновение с чужими субъективными восприятиями вещей, содержащимися в подлинном искусстве, порождает медленное, постепенное приближение - либо слабое подобие приближения - к мистической сути той самой абсолютной реальности - совершенной, космической реальности, что таится за нашим переменчивым субъективным восприятием". Все это звучит слегка абстрактно, но мы уже видели намек на это в "Гипносе" (1922).

Знакомство с "Современным характером" Кратча отвратило Лавкрафта от этих абстракций и заставило взглянуть на положение искусства и культуры в современном мире. Книга Кратча - печальная, но чрезвычайно сильная работа, которая в частности обращается к вопросу о том, какие же интеллектуальные и эстетические возможности остаются у людей в век, когда так много иллюзий - в частности, иллюзий о нашей значимости в космосе и о "святости", или даже состоятельности, эмоциональной жизни - было уничтожено наукой. На эту тему Лавкрафт распространялся, по крайней мере, с 1922 г., начиная с "Лорда Дансени и его творчества". Полагаю, что работа Кратча действительно помогла Лавкрафту поднять свою эстетику на новый уровень. Он уже

менял классицизм на декадентство и на своего рода антикварный регионализм. Но он не был страусом: он знал, что прошлое - то есть, бывшие особенности поведения, мышления и эстетического выражения - можно сохранить лишь до определенной степени. Приходилось смотреть в лицо новым истинам, провозглашенным наукой. Примерно тогда он снова начал размышлять об искусстве и его месте в обществе, в частности - о фантастическом искусстве; при этом в его теории фантастической литературы произошла радикальная перемена, которая повлияет на большую часть того, что он напишет впоследствии.

Катализатором выражения этих взглядов снова оказался Фрэнк Лонг. Очевидно, Лонг сетовал на стремительность культурных перемен и выступал за возвращение к "пышным, традиционным укладам жизни" - взгляд, который Лавкрафт считал весьма глуповато-самодовольный у того, кто имел довольно слабое представление о том, каковы на самом деле были эти традиционные уклады. Обширное письмо, написанное в конце февраля 1931 г., Лавкрафт начинает с повторения аргумента Кратча, что большая часть литературы прошлого утратила для нас насущность, так как больше не можем принять, а в некоторых случаях - даже полностью понять, породившие ее ценности; далее он пишет: "Некоторые бывшие художественные установки - например, сентиментальный роман, напыщенная героика, моральные поучения & т.д. - столь откровенно лживы, что изначально полностью абсурдны & ни к чему непригодны". Некоторые установки, однако, еще могут быть жизнеспособны:

*Фантастическую литературу нельзя рассматривать как нечто единое, так как она покоится на крайне несхожих основаниях. Я полностью согласен с тем, что "Йог-Сотот" - в сущности, незрелая концепция & не годится для действительно серьезной литературы.*

*Дело в том, что я пока что даже не приближался к серьезной литературе... Думаю, единственное долговременное художественное применение Йог-Сототерии - в символических или ассоциативных фантазиях откровенно поэтического свойства; в которых мечты, неизменное свойство нормального организма, обретают свое воплощение & кристаллизацию. Определенная устойчивость этой разновидности поэтической фантазии, как потенциального вида искусства (неважно, поощряемого или нет нынешней модой), кажется мне весьма вероятной.*

Я не знаю точно, что именно Лавкрафт подразумевает здесь под "Йог-Сототерией". Мне кажется, речь может идти и о многочисленных божествах, придуманных Дансени, - то, от чего, как мы видели, Лавкрафт уже отказался в собственном творчестве; и действительно, ниже он говорит о подобном материале, что "я едва ли собираюсь создавать нечто, даже отдаленно на это похожее".

Он продолжает:

*Но есть другая разновидность космической фантазии (которая может и включать откровенную Йог-Сототерию), чьи основания кажутся мне более прочными, чем у простой онейроскопии; личная слабость к чувству нездешнего. Я говорю об эстетической кристаллизации того жгучего & негасимого двойственного чувства изумления & подавленности, которое чувствительное воображение испытывает при сравнении себя & своей ограниченности с громадной & манящей бездной неведомого. Это всегда было основной эмоцией в моей психологии; & хотя она, очевидно, меньше представлена в*

*психологии большинства, это явно четкий & устойчивый фактор, от которого полностью свободны лишь немногие из восприимчивых людей.*

Последнее замечание, возможно, несколько оптимистично...

И здесь мы приближаемся к сути вопроса: теперь Лавкрафт берется за рациональное объяснение того типа мистической литературы, что он писал на протяжении последних нескольких лет, как в своей основе реалистичного подхода к "чувству нездешнего", намекающего на бездны пространства и времени - короче говоря, космизма. В данный момент здесь нет никаких отличий от прежних выражений этой идеи, но теперь Лавкрафт стремится подчеркнуть, что теория относительности не имеет никакого отношения к делу:

*Сколь мы не разумны, мы не способны избавиться от крайне ограниченной & фрагментарной природы обычного восприятия видимого мира нашего восприятия & опыта по сравнению с внешней бездной немислимых галактик & непостижимых измерений - бездной, в которой наша солнечная система всего лишь жалкая точка (по тому же локальному принципу, который делает песчинку точкой по сравнению со всей планетой Земля), неважно, какую бы релятивистскую систему мы не использовали для постижения космоса в целом...*

Далее Лавкрафт говорит, что "большая часть религии - всего лишь ребяческое & жиденькое псевдоудовлетворение этого вечного алкания предельной безграничной пустоты"; но если разумные люди больше не могут обращаться для этой цели к религии, что же остается?

*Настало время, когда естественный протест против времени, пространства & вещества должен принять форму, не откровенно несовместимую с тем, что известно о реальности - когда он должен быть удовлетворен образами, являющимися дополнениями, а не противоречиями доступной наблюдению & измерению вселенной. И что, как не несверхъестественное космическое искусство, должно умиротворить это чувство протеста - а так же удовлетворить родственное чувство любопытства?*

Возможно, это самое важное теоретическое высказывание среди всех, сделанных Лавкрафтом: отказ от сверхъестественного, так же как и необходимость дополнять, а не противоречить известным феноменам, делает ясным, что Лавкрафт теперь осознанно двигался к объединению мистики с научной фантастикой (хотя, возможно, и той научной фантастикой, что широко публиковалась в дешевых журналах того времени). Действительно, формально говоря, почти все его работы после "Зова Ктулху" являются научной фантастикой, если под этим понимать то, что они дают *научное объяснение* (хотя в некоторых случаях объяснение, и основанное на некоем гипотетическом пути развития науки) якобы "сверхъестественным" событиям; и только из-за явного стремление автора *напугать*, его работы остаются скорее на границе научной фантастики, чем полностью укладываются в ее рамки.

Творчество Лавкрафта неумолимо сдвигалось в этом направлении с, по крайней мере, времени написания "Заброшенного дома". Даже в куда более ранних рассказах - "Дагон" (1917), "По ту сторону сна" (1919), "Храм" (1920), "Артур Джермин" (1920), "Из глубин мироздания" (1920), "Безымянный город" (1921) и даже, возможно, "Герберт Уэст, реаниматор" (1921-22) - он уже давал псевдонаучные объяснения фантастическим феноменам, и такие вещи как "Хребты Безумия" (1931) и "За гранью времен" (1934-35) стали апофеозами этой медленной эволюции. На самом деле, чистое обращение к



сверхъестественному - кроме таких незначительных работ как "Лунная топь" (1921) - не слишком часто использовалось Лавкрафтом.

Роман "Хребты Безумия" [At the Mountains of Madness], написанный в начале 1931 г. (в оригинальной рукописи заявлено, что он был начат 24 февраля и закончен 22 марта), - самое амбициозное покушение Лавкрафта на "несверхъестественное космическое искусство"; и это во всех смыслах триумф. Состоящее из 40 000 слов, это самое длинное произведение Лавкрафта после "Случая Чарльза Декстера Варда"; подобно тому, как два других его романа представляют собой апофеозы предыдущих фаз его творческой карьеры ("Сон о поисках Неведомого Кадата" есть кульминация дансенианства, а "Вард" - вершина чистой мистики), так и "Хребты Безумия" - величайшая из его попыток сплавить воедино мистику и научную фантастику.

Антарктическая экспедиция Мискатоникского университета во главе с Уильямом Дайером (его полное имя нигде не упоминается, но дано в "За гранью времен") начинается очень многообещающе, но заканчивается трагедией и ужасом. Оснащенная новейшей бурильной установкой, изобретенной инженером Фрэнк Х. Пэбоди, экспедиция успешно берет образцы пород на берегу залива Мак-Мердо (на противоположной стороне шельфового ледника Росса от места, где совсем недавно стояла лагерь экспедиция Бэрда). Однако биолог Лейк, пораженный некими необычными отметинами на обломках стеатита, настаивает на необходимости отправить на северо-запад отдельную экспедиционную партию. Там его ждет волнующее открытие: не только высочайших в мире гор ("Эверест вне игры", лаконично радирует он в основной лагерь), но и замороженных останков - как поврежденных, так и целых - чудовищных бочкоподобных созданий, чье существование никак не согласуется с тем, что известно об эволюции на этой планете. Они выглядят полуживотными-полурастениями, но с огромным объемом мозга и, вероятно, с большим количеством чувств, чем у людей. Лейк, знакомый с "Некрономикон", шутливо предполагает, что это - те самые Древние или Старцы, о которых в "Некрономиконе" сказано, что они "якобы создали всю земную жизнь - в шутку или по ошибке".

Позже основная партия теряет радиокontakt с экспедицией Лейка - видимо, из-за шквального ветра. Сутки спустя Дайер решает отправиться Лейку на выручку и во главе небольшой группы отправляется выяснять, что же произошло. К их ужасу, лагерь полностью разорен и уничтожен - то ли ветром, то ли ездовыми собаками, то ли некими безымянными силами, - а целые экземпляры Старцев исчезли без следа; они натываются на поврежденные экземпляры, "безумно" похороненные в снегу, и поневоле решают, что это работа единственного пропавшего человека, Гедни. Следом Дайер и Дэнфорт отправляются на колоссальное горное плато в поисках каких-либо объяснений разразившейся трагедии.

Поднявшись на бескрайнее плато, они к своему изумлению видят громадный, протяженностью 50-100 миль, каменный город, явно построенный миллионы лет назад - задолго до того, как на этой планете могли жить какие-то люди. После осмотра некоторых зданий изнутри им приходится заключить, что город был выстроен Старцами. Так как стены зданий украшены многочисленными барельефами, живописующими историю этой цивилизации, ученым удается узнать, что Старцы около пятидесяти миллионов лет назад прибыли из космоса и заселили Антарктику, а со временем расширили свои владения и на другие области Земли. Их колоссальные города были построены с помощью шогготов - аморфных пятнадцатифутовых сгустков протоплазмы, которыми Старцы управляли посредством гипнотического внушения. К несчастью, по

прошествии времени шогготы обрели полуустойчивый мозг и начали приобретать собственную волю, вынудив Старцев вести против них кампании умирения. Позже на Землю явились другие инопланетные расы (включая грибы с Юггота и отродий Ктулху) и были втянуты в вооруженное соперничество со Старцами; в конечном итоге, последние оказались оттеснены в свои исконные антарктические владения. Они также утратили способность летать через космос. Но причины, по которым город был заброшен, а Старцы исчезли, по-прежнему необъяснимы.

Далее Дайер и Дэнфорт натываются на следы, оставленные санями, и, следуя по ним, сперва находят гигантских белых пингвинов, затем - сани с останками Гедни и пса и наконец - группу обезглавленных Старцев, которые, видимо, оттаяли и пришли в себя в лагере Лейка. Вслед за этим до ученых доносится странный звук - нечто вроде мелодичного свиста. Возможно, это другие Старцы? Не стремясь это узнать, они бросаются прочь; но на мгновение одновременно оборачиваются - и обнаруживают, что их преследует ничто иное, как омерзительный шоггот:

*То была ужасающая, неопишущаяся тварь, куда громаднее любого поезда, - бесформенное скопление протоплазматический пузырей, слабо фосфоресцирующих и усеянных мириадами временных глазок, которые возникали и пропадали, подобно гнойникам, полным зеленоватого света, на заполняющей туннель массе, что неслась к нам, подминая под себя обезумевших пингвинов и скользя по накатанному полу, с которого она и подобные ей давно смели весь мусор.*

Когда они летят обратно в лагерь, Дэнфорт случайно видит вдали нечто такое, заставляет его завопить от ужаса и лишает рассудка; но он отказывается поведать Дайеру, что это было. Все, на что он способен - это издавать жуткие выкрики: "Текели-ли! Текели-ли!"

И снова явная недостаточность столь краткого пересказа этого небольшого романа, наверняка, очевидна для любого читателя. Во-первых, он совершенно не передает роскошную, обстоятельную и полностью убедительную научную эрудицию автора, которая придает рассказу, в остальном столь *outré* [эксцентричному], необходимое правдоподобие. Мы уже видели, каким горячим поклонником Антарктики Лавкрафт был, по крайней мере, с 12-летнего возраста: мальчиком он написал небольшие трактаты о "Исследованиях Уилкса" и "Плаваниях капитана Росса, КФ" и с жадностью вчитывался в сообщения об экспедициях Борхгревинка, Скотта, Амундсена и прочих исследователей из первых декад XX века. Действительно, как показал Джейсон К. Экхардт, в начале романа явно пролеживается влияние отчетов об экспедиции адмирала Бэрда 1928-30 гг., равно как и других, современных ему, экспедиций.

Можно, однако, задаться вопросом, что же заставило Лавкрафта написать этот роман именно в то время. Он никогда не дает этому какого-то определенного объяснения, но одно предположение, сделанное Дэвидом И. Шульцем, стоит размышлений. Главным блюдом в ноябрьском номере "Weird Tales" 1930 г. был очень плохо написанный и лишенный воображения рассказ Кэтрин Меткалф Руф "Миллион лет спустя", где речь шла о выведении динозавров из древних яиц. Увидев этот рассказ, Лавкрафт вскипел - не только потому, что тот заслужил иллюстрации на обложке, но и потому что он годами уговаривал Фрэнка Лонга написать рассказ на эту тему; Лонг все отнекивался, так как считал, что идея уже раскрыта Гербертом Уэллсом в "Острове Эпиорниса". В середине октября Лавкрафт пишет о рассказе Руф:

*Сырой - дешевый - незрелый - и все же выигравший первое место из-за своей темы. Разве Дедушка всего восемь лет назад, считая от этого месяца, не советовал юному умнику написать историю вроде этой?... Стыдно, сэр! Кто-то другой не побоялся - и теперь эта несчастная низкопробная околесица, только в силу темы, получает почетное место, которое могла бы занять Юная Генуя!... Ну, почему, черт побери, мальчик, я не сообразил написать историю о яйце самостоятельно - хотя, как мне кажется, из моего допотопного овоида вывелось бы нечто куда более палеогеновое и невиданное, чем довольно банальный динозавр.*

Похоже, Лавкрафт так и поступил. Но он мог ощущать, что использование в сюжете яиц динозавров все-таки уже исключено, так что альтернативным решением стало заморозить тела инопланетян в Арктике или Антарктике. Все это, разумеется, просто предположения, но они кажутся мне очень правдоподобными.

И, конечно, едва ли можно отрицать, что потрясающие изображения Гималаев кисти Николая Рериха - виденные Лавкрафтом всего лишь в прошлом году в Нью-Йорке - сыграли свою роль в генезисе этой работы. Рерих в общей сложности упоминается в тексте романа шесть раз, как будто Лавкрафт специально старается подчеркнуть его влияние.

Подлинной точкой фокусировки "Хребтов Безумия" являются Старцы. Действительно, первоначально изображенные как источники ужаса, они, в конце концов, уступают это место шогготам; как отмечает Фриц Лейбер, "автор показывает нам ужасы, а затем отодвигает занавес чуть дальше, давая нам мельком взглянуть на кошмары, которых боятся даже ужасы!" Однако и это еще не все. Старцы не просто становятся второстепенными "ужасами"; к финалу романа они перестают быть ужасами вообще. Дайер, изучая историю Старцев - их колонизация Земли; постройку колоссальных городов в Антарктиде и других местах; их тягу к знаниям - постепенно начинает сознавать глубинное родство, которое объединяет их с людьми, но отделяет и тех, и других от омерзительных, примитивных, фактически безмозглых шогготов. Ближе к концу, когда он видит мертвых Старцев, обезглавленных шогготом, произносятся следующие канонические слова:

*Бедолаги! В конце концов, по сути своей они не были злыми. Они были людьми иной эпохи и иного бытия. Природа сыграла с ними адскую шутку... и таково было их трагическое возвращение домой.*

*...Ученые до мозга костей - что они сделали такого, чего бы не сделали мы на их месте? Боже, какой интеллект и упорство! Какая отвага при встрече с невероятным - точь-в-точь, как их родня и предтечи глядели в лицо вещам, немногим менее невероятным! Лучевики, растения, чудища, порождения звезд - чем бы они ни были, они были людьми!*

Самый знаменательный способ отождествления Старцев с людьми дан в историческом отступлении, обеспеченном Дайером, особенно в части социальной и экономической организации общества Старцев. Во многом оно представляет Утопию, к которой, как явно надеется Лавкрафт, однажды придет и само человечество. Одного предложения "Форма правления была откровенно сложной и, вероятно, социалистической" достаточно, чтобы утверждать, что сам Лавкрафт к тому времени уверовал в умеренный социализм.

Доскональное описание жизни Старцев на этой планете захватывающе интересно - не только своими мощными образами, но и в качестве иллюстрация к мнению, которого Лавкрафт давно придерживался и которое было упрочено чтением "Заката Запада"

Шпенглера: об неумолимом подъеме и падении сменяющих друг друга цивилизаций. Хотя Старцы во многом превосходят людей, они не менее беспомощны перед силами "упадка", чем другие расы. Когда Дайер и Дэнфорт рассматривают барельефы, складывая воедино историю чужой цивилизации, они обнаруживают явные признаки ее падения с еще больших высот физического, интеллектуального и эстетического развития. Но никакая упрощенческая мораль не выводится из этого упадка (нет, например, и намека на то, что Старцы заслуживают морального порицания за создание и порабощение шогготов - только сожаления, что они не сумели поставить этих существ под полный контроль и тем самым смирить их непокорность); кажется, будто Лавкрафт видит в этом упадке неизбежный результат действия сложных исторических сил.

Возвращаясь к Мифам Лавкрафта, "Хребты Безумия" открыто выражают то, что было несомненно все это время: что большинство "богов" Мифов - просто внеземляне и что их последователи (включая авторов оккультных книг, которые так часто упоминаются Лавкрафтом и остальными) ошибаются насчет их истинной природы. Роберт М. Прайс, который первым отметил эту "демифологизирующую" черту у Лавкрафта, позднее указывал, что, хотя "Хребты Безумия" не стали в этом отношении каким-то радикальным прорывом, в них данный момент был выражен яснее, чем где-либо еще. Критический момент мы находим в середине романа, когда Дайер наконец признает, что колоссальный город, по которому он блуждает, должно быть, построен Старцами: "Они были и создателями, и поработителями [земной] жизни, и, вне всякого сомнения, прототипами существ из дьявольских стародавних мифов, на которые испуганно намекают книги, подобные Пнакотическим Манускриптам и Некрономикону". Содержание Некрономикона отныне сведено к "мифу". Что касается войн Старцев против таких существ, как грибы с Юггота (из "Шепчущего во тьме") и отродий Ктулху (из "Зова Ктулху"), указывается, что Лавкрафт не придерживался последовательно своих более ранних рассказов в том, что касалось их появления на Земле; но, как я уже отмечал ранее, Лавкрафт не заботила подобная педантичная аккуратность в его мифах, и в более поздних работах встречаются еще более вопиющие случаи "несогласованности".

Стоит рассмотреть периодически делаемое заявление, что роман - "сиквел" "Повести об Артуре Гордоне Пиме" Эдгара По. С моей точки зрения, это ни в коем случае не настоящий сиквел; роман мало что заимствует из загадочной работы По, за исключением восклицания "Текели-ли!", столь же необъяснимого у По, как и в Лавкрафта, и ряда отсылок к "Пиму", разбросанных по тексту, которые в итоге выглядят, скорее, "шутками для своих". Неочевидно, что "Пим" вообще каким-то значительным образом повлиял на роман Лавкрафта. Лавкрафт, разумеется, был очарован "Пимом", а в особенности его загадочным финалом, где протагонисты заплывают далеко на юг, приблизившись к Антарктическому континенту; и, возможно, "Хребты Безумия" можно рассматривать, как своего рода ироническую экстраполяцию того, что По столь провокационно оставил необъясненным. Когда Кларк Эштон Смит узнал о планах Лавкрафта написать роман, он откликнулся: "Думаю, твоя идея антарктической истории будет великолепна, невзирая на "Пима" и прочие рассказы". Современный исследователь, Жюль Зангер, точно подмечает, что "Хребты Безумия" "разумеется, вовсе никакое не продолжение [Пима]: лучше описать его как параллельный текст. Оба произведения сосуществуют в общем контексте аллюзий".

"Хребты Безумия" не лишены некоторых недостатков. Количество информации, которое Дайер с Дэнфортом смогли извлечь из барельефов, превышает всякое правдоподобие; аналогично с вокрешением замороженных Старцев после тысячелетий, проведенных в свое рода криогенной коме. Но внушительная научная эрудиция романа, его

потрясающий космический размах масштабом в миллионы лет и душераздирающий финал с появлением шоггота - возможно, самая страшная сцена во всем творчестве Лавкрафта, если не во всей литературе ужасов - поднимают эту работу на самую вершину художественных достижений Лавкрафта, выше даже "Сияния извне".

Но судьба "Хребтов Безумия" в печати была очень печальной. Лавкрафт утверждал, что этот короткий роман "пригоден для основного деления на [две] серии прямо посередине" (по-видимому, подразумевая - после Главы VI), наводя на мысль, что, по крайней мере, подсознательно, он представлял себе его публикацию в виде сериала из двух частей в "Weird Tales". Но, отложив свои весенние путешествия до начала мая ради титанического для себя труда по перепечатке текста (размер которого доходил до 115 страниц), он был уничтожен, когда в середине июня узнал об отклонении романа Фарнсуортом Райтом. Лавкрафт горько пишет в начале августа:

*Да, Райт "объяснил" свое отклонение "Хребтов Безумия" почти теми же словами, какими он "объяснял" свои отказы Лонгу & Дерлету. Они были "слишком длинными", "сложными для разделения на части", "неубедительными" & так далее. Именно это он говорил о других моих вещах (за вычетом длины) - некоторые он, в конечном счете, принял, после долгих колебаний.*

Лавкрафта задела не только неблагоприятная реакция Райта; несколько знакомых, которым он прислал текст, также, похоже, отреагировали не слишком восторженно. Одна из самых недобрых отповедей, наверное, пришла от У. Пола Кука, того самого человека, благодаря, главным образом, которому Лавкрафт в 1917 г. вернулся к фантастической литературе.

В связи со всем этим делом стоит поставить несколько вопросов. Во-первых, давайте определим, было ли отклонение рассказа Райтом оправданным. Позднее Лавкрафт часто жаловался, что Райт принимает длинные и посредственные сериалы Отиса Адельберта Клайна, Эдмонда Гамильтона и других, явно худших, авторов, отклоняя его собственные длинные работы; но, вероятно, можно сказать и пару слов в защиту Райта. Сериалы в "Weird Tales", действительно, со строгой литературной точки зрения, могли быть посредственными; но Райт знал, что они важны для журнала, так как привлекают к нему читателей. В результате они были, в общем и целом, ориентированы на аудиторию самого низкого уровня, полны "волнительных" событий, легко узнаваемых персонажей и написаны простым (если не бесхитростным) стилем. Нельзя сказать, чтобы "Хребты Безумия" обладали хоть одной из этих характеристик: они неторопливы, атмосферны, написаны плотным стилем и населены персонажами, которые умышленно сделаны пресными и бесцветными, чтобы успешно служить проводниками для восприятия читателем холодной антарктической пустыни и ужасов, которые таятся в ней. Некоторые придирки Райта, воспроизведенные Лавкрафтом, действительно были несправедливы; в частности, комментарий "неубедительно" никоим образом не применим к этой работе. Но Лавкрафт сам знал, что Райт привык использовать эту фразу как своеобразный штампель всякий раз, когда ему не хотелось брать рассказ.

Странная вещь - Лавкрафт хорошо знал, что Райт был просто бизнесменом, который, особенно в начале депрессии, не мог позволить себе руководствоваться при отборе материала чисто литературными вкусами. Таким образом, теоретически не было никакой логической причины, почему Лавкрафта мог настолько убить отказ Райта.

Однако, может статься, отказ так ужасно задел Лавкрафта, потому что он совпал с крушением еще одного проекта - сборника его рассказов издательства G.P. Putnam's Sons. Весной 1931 г. Уинфильд Ширас, редактор Putnam's, попросил Лавкрафта прислать несколько произведений для возможной книжной публикации. Лавкрафт послал тридцать рассказов - практически все рукописи, который были в его доме в тот момент - и, невзирая на собственные характерные предсказания, что опять ничего не выйдет, все-таки вполне мог лелеять надежду увидеть свое имя на обложке книги. Ведь издательство обратилось к нему - и не просто для проформы, как Simon & Schuster годом ранее. Но в середине июля пришло печальное известие: от сборника отказались.

Отказ Putnam's, на самом деле, мог ошеломить его куда сильнее, чем отклонение "Хребтов Безумия" журналом:

*Основания для отказа были двойные - во-первых, некоторые рассказы недостаточно тонкие... слишком очевидные & разжеванные - (принято! Этот осел Райт приучил меня писать попроще своими бесконечными жалобами на неопределенность моих ранних вещей.) & во-вторых, все рассказы по тональности слишком однообразно жуткие, чтобы быть опубликованными вместе. Эта вторая причина - полный вздор, так как, на самом деле, единство настроения есть положительное качество в литературном сборнике. Но, подозреваю, толпе непременно нужен комический контраст!*

Думаю, Лавкрафт здесь вполне прав по обоим пунктам. Его поздние рассказы, наверное, не оставляют большого пространства для воображения, и отчасти это действительно может быть результатом подсознательной подстройки под требования "Weird Tales"; но частично - и результатом все большего тяготения его работ к научной фантастике. Теоретически Лавкрафт был близок к тому, чтобы стать основоположником соединения мистики с научной фантастики, но практически в результате его работы не подходили ни бульварным журналам, ни коммерческим издателям, запертым в рамках привычных стереотипов.

Третий удар был нанесен Гарри Бейтсом. Бейтс был назначенным редактором "Strange Tales", журнала, запущенного в 1931 г. William Clayton Company. Слухи о новом журнале, должно быть, пошли еще весной (хотя его первый номер датируется сентябрем), поскольку в апреле Лавкрафт выслал туда четыре старых рассказа (ранее отклоненные Райтом) - "Карающий рок над Сарнатом", "Безымянный Город", "По ту сторону сна" и "Полярис". Все они были отклонены. На следующий месяц Бейтс отклонил "В склепе". Лавкрафта не должно было сильно это удивить: фирма Клейтона давно была известна не только выбором куда более примитивных вещей, но и предпочтением стремительного действия атмосфере.

Сначала "Strange Tales" казался серьезным конкурентом "Weird Tales": он платил по 2 цента за слово, создавая заманчивый рынок для таких авторов, Кларк Эштон Смит, Генри С. Уайтхед, Огюст Дерлет и Хью Б. Кэйв, которые могли поменять свой стили, чтобы удовлетворить требованиям Бейтса. Райт, наверняка, был сильно встревожен появлением этого журнала, так как его существование означало, что часть лучших авторов Райта сперва будет отправлять свои рассказы туда, а в "Weird Tales" посылать их только после отказа, полученного от "Strange Tales". Но журнал просуществовал лишь семь выпусков, закрывшись в январе 1933 г.

Проблема чувствительности Лавкрафта к отказам, или к плохому мнению о его работах вообще, заслуживает отдельного рассмотрения. Разве он не писал в статье 1921 г. "В

защиту Дагона", что он презирает идею писать об "ординарных людях" ради увеличения своей аудитории и что "Есть, вероятно, всего семь человек, которым действительно нравятся мои вещи - и этого достаточно. Я бы писал, даже будь я своим единственным снисходительным читателем, ибо моя цель - простое самовыражение"? Примем во внимание, что это заявление было сделано задолго до того, как его работы стали доступны широкой аудитории; но "самовыражение" до самого конца останется краеугольным камнем эстетики Лавкрафта. Лавкрафт знал об этом мнимом противоречии, так как этот вопрос всплывал в дискуссиях с Дерлетом. Лавкрафт уже писал Дерлету, что "я испытываю своего рода неприязнь к тому, чтобы посылать что-то, что уже было отклонено", что Дерлет (который при своей практичности иногда до дюжины раз посылал в "Weird Tales" одно и то же произведение, пока Райт наконец его не принимал) должен был находить практически непостижимым. Теперь, в начале 1932 г., Лавкрафт объясняет идею подробнее:

*Я понимаю, почему ты считаешь мою политику антиотказов глупым упрямством & тщетной близорукостью & не готов предоставить ей какую-то защиту помимо того простого факта, что повторные отказы действительно определенным образом воздействуют на мою психику - рационально это или нет - & что в результате они вызывают у меня некий литературный столбняк, который полностью исключает дальнейшее сочинительство, вопреки самым моим тяжким усилиям. Я был бы последним, кто стал бы уверять, что они должны оказать такое воздействие, или будут - даже в малой степени - на психику, на 100% прочную & уравновешенную. Но, к несчастью, мое нервное равновесие всегда было довольно неустойчивым & сейчас находится в одном из самых потрепанных состояний...*

Лавкрафт всегда был скромнее, говоря о своих достижениях - чрезмерно, по правде сказать; теперь же отказы Райта, Бейтса и Putnam's и прохладная реакция товарищей, которым он послал рукописи роман, видимо, почти разрушили всю его уверенность в своей работе. Последние годы жизни он провел, пытаясь вновь обрести эту уверенность и, кажется, так этого и не добился, кроме как мимоходом. Влияние этого настроения мы увидим уже в его следующем произведении.

"Тень над Иннсмутом" [The Shadow over Innsmouth] была написана в ноябре-декабре 1931 г. По словам Лавкрафта, новое посещение умирающего приморского Ньюберипорта (который он впервые увидел в 1923 г.) заставило его провести своего рода "лабораторное исследование", чтобы понять, какой стиль лучше всего соответствует выбранной теме. Четыре черновика (неясно, подробных или нет) были написаны и забракованы; наконец, Лавкрафт просто записал историю в своей привычной манере, создав повесть из 25 000 слов, выдающееся богатство атмосферы которого едва ли выдает мучительную трудность, сопровождавшую ее написанием.

В "Тени на Иннсмутом" рассказчик, Роберт Олмстед (нигде в повести не упоминаемый по имени, но идентифицированный по сохранившимся заметкам), уроженец Огайо, в честь своего совершеннолетия совершает поездку по Новой Англии - "осмотр достопримечательностей, предметов старины и изучение родословной" - и, обнаружив, что плата за проезд на поезде из Ньюберипорта до Архэма (откуда происходит его семья) выше, чем ему хотелось бы, по неохотному совету продавца билетов, отправляется в Архкем через захудалый приморский городок под названием Иннсмут. Его, похоже, нет на большинстве карт, и о нем ходит много странных слухов. До 1846 г. Иннсмут был процветающим морским портом - пока неведомая эпидемия не унесла более половины жителей; люди верят, что все это имело какое-то отношение к путешествиям капитана

Обеда Марша, который обычно плавал в Китай и по южным морям и каким-то образом приобрел громадное богатство. Сейчас аффинажный завод Марша - практически единственный крупный бизнес в Иннсмуте, если не считать ловлю рыбы у Рифа Дьявола, где она всегда водилась в необычном изобилии. Все горожане, кажется, имеют либо уродства, либо отталкивающие черты, которые все вместе окрещены "иннсмутским видом", и соседи всячески их сторонятся.

Этот рассказ возбуждает интерес Олмстеда, и он решает провести, по крайней мере, день в Иннсмуте, сев на утренний автобус и отправившись в Аркхем на вечернем. Он посещает Историческое общество Ньюберипорта, где видит тиару, привезенную из Иннсмута; она просто очаровывает его: "Она явно принадлежала к какой-то устойчивой художественной технике, отличающейся бесконечной зрелостью и совершенством, однако техника эта была предельно далека от любой - западной или восточной, древней или современной, - о которой мне доводилось слышать или видеть на примерах. Казалось, тиару создали на другой планете". Попав в Иннсмут на убогом автобусе, которым управляет Джо Сарджент (чья лысая голова, рыбный запах и немигающие глаза вызывают в нем неприязнь), Олмстед начинает осмотр, в котором ему помогают советы и карта, нарисованная молодым человеком (нормального вида), работающим в бакалее. Он видит вокруг все признаки физического и морального упадка некогда приличного городка. Атмосфера начинает угнетать его, и он уже подумывает о том, чтобы уехать из города пораньше; но затем замечает девяностолетнего старика по имени Зейдок Аллен, который, как было ему сказано, - бесценный источник знаний об истории Иннсмута. Олмстед беседует с Зейдоком, развязывая тому язык с помощью контрабандного виски.

Зейдок рассказывает герою дику историю о нечеловеческих тварях - наполовину рыбах, наполовину лягушках, - с которыми Обед Марш повстречался в южных морях. Он утверждает, что Обед заключил с этими тварями соглашение: они в изобилии снабжали его золотом и рыбой в обмен на человеческие жертвы. Это соглашение какое-то время работало, но затем рыболягушки пожелали спариваться с людьми. Именно это стало причиной жестокого столкновения, разразившегося в городе в 1846 г.: много горожан погибло, а выжившим пришлось принести Клятву Дагона в знак своей лояльности к гибридным созданиям. Однако в ситуации обнаружились и кое-какие выгоды. Потомки людей и рыболягушек обретает своеобразное бессмертие: они переживают физическую перемену, приобретая много свойств нелюдей, а затем их забирают в море, где они тысячелетиями живут в громадных подводных городах.

Не понимая, что и думать об этой странной истории, и встревоженный маниакальным тоном Зейдока, умоляющего его немедленно покинуть город, потому что их разговор заметили, Олмстед пытается сесть на вечерний автобус из Иннсмута. Но ему не везет: у того внезапно ломается двигатель, так что уехать удастся не раньше следующего дня; Олмстеду приходится отправиться в захудалый Джилмэн-хаус, единственную гостиницу в городе. Неохотно зарегистрировавшись в гостинице, он ощущает постоянно растущее беспокойство и чувство угрозы; затем слышит за стеной своей комнаты странные голоса и другие подозрительные шумы. Наконец он понимает, что действительно в опасности: ручку его двери начинают дергать. Он с трудом выбирается из гостиницы и в панике пытается сбежать из города, и в определенный момент с ужасом видит, кто за ним гонится:

*И, тем не менее, я видел их, нескончаемым потоком - шлепающим, скачущим, квакающим, блеющим - несущихся через призрачный лунный свет в гротескной, злобной сарабанде из фантастического ночного кошмара. И на некоторых были высокие тиары из того*



*безымянного золотистого металла... и некоторые были наряжены в причудливые одеяния... а один, тот, что шел впереди, напялил на себя омерзительно взгорбленный черный пиджак и полосатые брюки и насадил обычную фетровую шляпу на ту бесформенность, что заменяла ему голову...*

Олмстед спасается, но его история на этом не заканчивается. После весьма необходимой передышки он продолжает свои генеалогические исследования и находит ужасающее свидетельство того, что он сам самым прямым образом связан с семейством Маршей. Он узнает о кузене, запертом в сумасшедшем доме в Кантоне, и о дяде, который покончил с собой после того, как узнал о себе нечто невероятное. Его начинают одолевать странные сны о жизни под водой, и постепенно он начинает сдавать. Наконец, как-то утром он просыпается и видит, что приобрел характерный "иннсмутский облик". Он подумывает о том, чтобы застрелиться, но "определенные сны удержали меня". Позже он приходит к решению:

*Я составил план, как вытащить моего двоюродного брата из кантонской психушки, чтобы вместе с ним отправиться в осененный дивными тенями Иннсмут. Мы поплывем к своему родному рифу и сквозь черную бездну опустимся вниз к циклопическому многоколонному И'ха-нтлеи, и в этом пристанище глубоководных навеки пребудем среди славы и чудес.*

Эта мастерская история о таящемся в глубинке ужасе заслуживает томов комментариев, но здесь мы можем коснуться лишь нескольких его примечательных черт. Давайте начнем с самого приземленного - определим местонахождение Иннсмута. Название было придумано еще для города из рассказа "Целефаис" (1920), хотя тот явно находился в Англии; Лавкрафт воскресил это название в восьмом сонете ("Порт") "Грибов с Юггота" (1929-30), действие которого происходит неведомо где, но, вполне возможно, и в Новой Англии. В любом случае можем ли мы сказать (основываясь на словах самого Лавкрафта, что вдохновлением для повести послужил Ньюберипорт), что Иннсмут - это Ньюберипорт? В каком-то смысле это верно: Ньюберипорт действительно пронизан (или, скорее, был пронизан до своего недавнего превращения в модный курорт для яппи) той атмосферой прискорбного упадка, которую Лавкрафт постарался воспроизвести в Иннсмуте, а некоторые ориентиры в повести явно происходят от мест в Ньюберипорте. Но в другом смысле Ньюберипорт никак не может *совпадать* с Иннсмутом; ибо, как указал Уилл Мюррей, Иннсмут и Ньюберипорт упомянуты в повести как отдельные населенные пункты. Если сейчас воспроизвести автобусную поездку рассказчика из Ньюберипорта до Иннсмута, то она закончится в городке Глостер, и действительно Лавкрафт явно позаимствовал для Иннсмута и топографию этого городка, и некоторые его примечательные черты: например, Зал Ордена Дагона явно списан с Зала Американского легиона, который по-прежнему стоит на площади в старой части Глостера. Одна из причин, по которой Лавкрафт мог выбрать для событий повести 1927 г. - то, что именно в этом году он впервые посетил Глостер и некоторые другие городки (Ипсвич, Роули), упоминаемые в рассказе. Таким образом, как и в случае с Архэмом и Данвичем, Иннсмут оказывается сплавом впечатлений от нескольких мест - разумеется, с щедрой примесью чистого воображения.

"Тень над Иннсмутом" - величайший рассказ Лавкрафта о вырождении; но причины вырождения здесь отличаются от того, что мы видели раньше. Это откровенно назидательная история о вредных последствиях *смешения крови*, или сексуального союза различных рас, и потому может считаться расширением и углублением сюжета "Фактов, касающихся покойного Артура Джерминра и его семьи" (1920). Таким образом, сложно

отрицать подспудный расизм, пронизывающий все течение сюжета. На всем протяжении истории рассказчик выражает - и ждет, что мы разделим - свое отвращение в физической гротескности жителей Иннсмута, точно как в реальной жизни Лавкрафт часто комментировал "специфическую" внешность всех рас, кроме его собственной.

Изучение литературных влияний на этот рассказ поможет понять, что Лавкрафт безмерно обогатил концепцию, которая ни в коем случае не была его собственным изобретением. Трудно сомневаться, что гибридные рыбоподобные существа были позаимствованы из, по крайней мере, двух предшествующих работ, к которым Лавкрафт всегда испытывал нежность: "Рыбоголового" Ирвина С. Кобба (его Лавкрафт прочел в 1913 г. в "Cavalier" и расхвалил в письме к редактору; позднее он снова вышел в сборнике "Beware After Dark!", и Лавкрафт, несомненно, его перечитал) и "Начальника порта" Роберта У. Чемберса, короткого произведения, позднее в качестве первых пяти глав вошедшего в роман "В поисках Неведомого" (1904). (Лавкрафт осенью 1930 г. получит от Дерлета экземпляр этой книги.) Но в обоих случаях мы имеем дело с *единичным* случаем гибридности, а не с целым сообществом или цивилизацией гибридов; только последнее придает смысл всемирной угрозе, которую мы находим в "Тени над Иннсмутом". Более того, нет никакой гарантии, что люди одержат победу в потенциальном конфликте с рыболягушками; ибо, сколь бы отвратительны они не были, они, тем не менее, обладают - подобно грибам с Юггота или Старцам - качествами, которые во многих отношениях возвышают их над нашим видом. Помимо их почти-бессмертия, они явно обладают эстетическими навыками высшего порядка и фактически со *своего* молчаливого согласия позволяют людям населять землю; как говорит Зейдок: "они сами сколь хошь людей перебьют, коли те докучать им станут". И, хотя они пострадали от уничтожения города в 1927-28 гг., когда Олмстед после пережитого обратился к федеральным властям, они ни в коем случае не были искорены; в самом конце Олмстед зловеще размышляет: "Пока что они отдыхают, но придет день и они вновь поднимутся из бездны, дабы собрать дань, любезную Великому Ктулху. И в следующий раз это будет город побольше Иннсмута".

Длинная сцена погони, которая занимает четвертую главу рассказа, несомненно, весьма увлекательное чтение - хотя бы потому, что мы видим лавкрафтианского протагониста, обычно уравновешенного и мягкого, вышибающим двери, выпрыгивающим в окна и убегающим по улицам и железнодорожным путям. Это, конечно, закономерно и типично, что он не устраивает никаких кулачных боев (враги далеко превосходят его численностью) и возвращается к лавкрафтианской норме, когда падает в обморок при виде отвратительного отряда гибридов, гонящихся за ним. Говоря более серьезно, эта сцена *наблюдения* за чудовищами, проносящимися мимо, работает на усиление атмосферы кошмарного ужаса, которой Лавкрафт явно стремился достичь; как он писал в письме:

*Я полагаю, что (по причине укорененности большинства фантастических концепций в сновидениях) лучшие мистические рассказы - это те, в которых рассказчик, или центральная фигура, остается (как в реальных снах) в значительной мере пассивным & наблюдает или переживает поток причудливых событий, которые - в зависимости от обстоятельств - текут мимо него, только затрагивают его, либо поглощают его целиком.*

Что касается монолога Зейдока Аллена, который занимает почти всю третью главу, то его критиковали за чрезмерную длину; однако Лавкрафт писал в то время, когда щедрое использование диалектов было намного более обычным, чем теперь. Диалоги в сверхъестественно длинном романе Джона Бучана "Witch Wood" (1927) почти полностью

написаны на шотландском диалекте, а "Окаянная Дженет" Роберта Льюиса Стивенсона написана на нем целиком. Речь Зейдока бесспорно эффективна - и в обеспечении необходимого исторического фона, на котором разворачивается повествование, и в создании ощущения вкрадчивого ужаса. Структурно Зейдок занимает важное место в повествовании: поскольку он лично был свидетелем того, как из поколения в поколение иннсмутцы все более развращались Глубоководными, его рассказ имеет неопровержимый вес, несмотря на встревоженную попытку Олмстеда отбросить его, как бред старого пьяницы. Олмстед никак не смог бы добыть эту информацию иным путем, даже предприняв некое трудоемкое историческое исследование.

Похоже, у Зейдока Аллена было два основных прототипа, один реальный, другой - вымышленный. Продолжительность жизни престарелого товарища Лавкрафта по самиздату, Джонатана И. Хоуга (1831-1927), в точности совпадает с возрастом Зейдока. В еще большей степени образ Зейдок, кажется, свободно опирается на фигуру Хэмфри Лэтропа, пожилого доктора из "Места под названием Дагон" Герберта Гормана (1927), прочитанного Лавкрафтом в марте 1928 г. Подобно Зейдоку, Лэтроп - подлинное хранилище тайной истории того городка в Массачусетсе, где он проживает (Леоминстер, северно-центральная часть Массачусетса); как и Зейдок, он неравнодушен к алкоголю - в данном случае к яблочной водке!

Но все же вся история вращается вокруг Олмстеда - столь необычно для устремленного в космос Лавкрафта; и в ней Лавкрафту успешно удается и очертить тяжелое, невыразимо трагичное, положение Олмстеда, и намекнуть на чудовищные ужасы, которые угрожают всей планете. Это - величайший союз внутреннего и внешнего ужаса в его творчестве. Много земных черт, которые добавляют характеру Олмстеда материальности и реализма, в значительной степени взяты из характера самого Лавкрафта и, в особенности, из его привычек активного, но экономного любителя путешествовать. Олмстед всегда "ищет самый дешевый маршрут", и, как правило, это - для Олмстеда, как для Лавкрафта - означает автобус. Изучение им материалов об Иннсмуте в библиотеке и систематический осмотр города с помощью карты и инструкций, данных юношей из бакалеи, аналогичны доскональным изучением истории и топографии мест, которые желал посетить сам Лавкрафт, и его частым визитам в библиотеки, торговые палаты и прочие места за картами, путеводителями и историческими сведениями.

Но, наверное, самый дискуссионный момент в рассказе - это впечатляющая перемена, случившаяся с Олмстедом в финале (когда он не просто примиряется со своей судьбой омерзительного гибрида, но и фактически радуется ей). Значит ли это, что Лавкрафт, как в "Хребтах Безумия", хочет превратить Глубоководных из объектов страха и неприязни в объекты симпатии или отождествления? Или нам следует отнестись к переходу Олмстеда на другую сторону, как к продолжению ужасов? Я могу лишь предполагать, что планировалось последнее. Нет никакой постепенной "реабилитации" Глубоководных, в отличие от Старцев из предыдущего романа: наше отвращение в их физическому безобразию не смягчено и не умерено последующими признаниями за ними разума, отваги или благородства. Трансформация Олмстеда - кульминационный момент истории и апофеоз кошмара: она показывает, что не только его тело, но и его разум подверглись фатальному искажению.

Нигде Лавкрафт не достигал такой атмосферы ползучего упадка, как в "Тени над Иннсмутом": читая эту яркую прозу, почти можно ощутить вездесущую рыбную вонь, увидеть физическое уродство горожан и ощутить вековое обветшание всего города. И снова он создал произведение, которое, без единой фальшивой ноты от первого слова до

последнего, движется к катастрофическому финалу - финалу, который, как уже отмечалось, одновременно повествует о жалкой участи одного человека и мучительно намекает на грядущее уничтожение всей человеческой расы. Частное и космическое, прошлое и настоящее, внутреннее и внешнее, свое и иное - все это сплавлено в неразрывное целое. Такого Лавкрафт никогда прежде не достигал - и никогда не достигнет, кроме как (совершенно иным образом) в своей последней крупной работе, "За гранью времен".

И все же Лавкрафт был глубоко недоволен повестью. Спустя неделю после 3 декабря, дня ее окончания, он печально напишет Дерлету:

*Не думаю, что экспериментирование что-то дало. У результата длиной в 68 страниц есть все недостатки, о которых я горько сожалею, - особенно в том, что касается стиля, куда избитые фразы & мотивы пробрались, невзирая на все предосторожности. А использовать любой другой стиль - как писать на иностранном языке; как следствие, я остался, с чем был. Возможно, я попробую поэкспериментировать с другим сюжетом - настолько иным по природе, насколько я смогу вообразить, - но думаю, что лучше всего взять перерыв, как в 1908 году. Я обращал слишком много внимания на запросы рынка & чужие мнения - так что, если я когда-либо снова возьмусь писать, мне лучше начать заново; сочинять только для самого себя & вернуться к былой манере беззаботно рассказывать истории, совсем не думая о технике. Нет, я не намеревен предлагать "Тень над Иннсмутом" для публикации, поскольку совершенно нет шансов, что ее примут.*

Учитывая это утверждение, тем не менее, возможно ли, что Лавкрафт, хотя бы подсознательно, ориентировался на определенный рынок, когда писал эту повесть? Уилл Мюррей (главным образом, на основании сцены погони из четвертой главы) предположил, что Лавкрафт мог подумывать о "Strange Tales"; но эта теория остается бездоказательной по причине отсутствия любых письменных свидетельств в ее пользу. Мы уже говорили, что не только в "Strange Tales" платили лучше, чем в "Weird Tales", но и что Гарри Бейтсу нравились истории с "экшном", и что сцена погони совсем нехарактерна для Лавкрафта; но если расчет был на "Strange Tales", странно то, что Лавкрафт так и не послал повесть туда (или куда-то еще), заставив Мюррея прийти к выводу, что Лавкрафт по итогам оказался настолько не в восторге от законченной повести, что не захотел выставлять ее на коммерческий рынок. Таким образом, теория Мюррея не поддается ни подтверждению, ни опровержению - за вычетом, конечно, ничтожной вероятности обнаружить в каком-либо письме периода сочинения повести заявление Лавкрафта, что он собирался продать повесть журналу "Strange Tales".

Между тем, Огюст Дерлет проявлял прямо-таки безумный интерес к повести - или, точнее, к ее коммерческой продаже. Услышав, что Лавкрафт в ней разочарован, Дерлет сам вызвался ее напечатать; это, по крайней мере, вынудило Лавкрафта подготовить машинописную копию, которую он завершил к середине января 1932 г. Дерлету повесть явно понравилась, так как в конце января он просит своего протеже, художника Фрэнка Утпейтела, подготовить для нее иллюстрации, хотя она еще не была принята и вообще куда-то отправлена. Правда, Дерлет предложил внести некоторые изменения - в частности, он считал, что "подпорченность" рассказчика слишком неочевидна в первой части истории (этому мнению вторил Кларк Эштон Смит), и полагал, что Лавкрафту следует вернуть парочку намеков. Но Лавкрафт был "столь глубоко утомлен неоднократными переделками сюжета, что и речи не могло идти о том, чтобы прикоснуться к нему в ближайшие несколько лет". Тогда Дерлет предложил

собственноручно внести все изменения! Лавкрафт, естественно, отверг эту идею, но позволил-таки Дерлету сохранить одну из двух опечатанных под копирку копий.

Тем временем, в середине февраля 1932 г., очевидно, в ответ на просьбу Райта прислать что-нибудь новенькое (возможно, он прослышал о "Тени над Иннсмутом" от приятелей Лавкрафта), Лавкрафт пишет необычайно ехидное письмо:

*К сожалению вынужден сказать, что у меня нет для вас ничего нового и вам интересного. В последнее время мои рассказы углубились в географические изыскания, которые требуют большего объема, нежели тот, которому склонны попустительствовать редакторы популярных журналов, - моя новая "Тень над Иннсмутом" на три печатные страницы длиннее "Шепчущего во тьме" и по обычным стандартам журнала, несомненно, будет расценена как "невыносимо медленная", "неудобно делимая" или что-то в таком роде.*

Лавкрафт сознательно бросает обратно в лицо Райту его же замечания по поводу "Хребтов Безумия".

Но если сам Лавкрафт не пожелал отправлять "Тень над Иннсмутом" в "Weird Tales", то Дерлет был не настолько сдержан. Без разрешения или ведома Лавкрафта, он в начале 1933 г. послал Райту копию повести; но вердикт Райта, наверное, был предсказуем:

*Я прочел рассказ Лавкрафта, ТЕНЬ НАД ИННСМУТОМ, и должен признаться, что он очаровал меня. Но я не знаю, что с ним делать. Историю такого рода трудно разделить на две части, но слишком длинная, чтобы издать ее целиком одной частью.*

*Я буду иметь ее в виду и, если однажды в ближайшем будущем пойму, как ее использовать, то напишу Лавкрафту и попрошу, чтобы он выслал мне рукопись.*

Лавкрафт, должно быть, в конце концов, узнал об этих ходах за своей спиной, так как в 1934 г. он уже говорит, что повесть была отвергнута Райтом. Сам Лавкрафт, следует подчеркнуть, лично не отправлял произведений Райту на протяжении пяти с половиной лет после неудачи с "Хребтами Безумия".

Вскоре по написании "Крыс в стенах" осенью 1923 г. Лавкрафт обсуждал с Лонгом одну возможную проблему с кельтскими словами (взятыми прямо из "Пожирателя грехов" Фионы Маклеод), использованными в конце рассказа: "Единственный недостаток фразы в том, что это гэльский, а не валлийский язык, как требует южно-английское место действия. Но как и с антропологией - детали неважны. Никто никогда не заметит разницу".

Лавкрафт оказался неправ в двух отношениях. Во-первых, идея, что гэлы сперва заселили Британию и были вытеснены на север валлийцами, ныне всерьез оспаривается историками и антропологами; во-вторых, кое-кто все же заметил разницу. Когда "Крысы в стенах" были переизданы в "Weird Tales" за июнь 1930 г., молодой автор прислал Фарнсуорту Райту вопрос, придерживается ли Лавкрафт данной теории о заселении Британии. Райт счел, что письмо достаточно интересно, что переслать его Лавкрафту. Именно таким образом Лавкрафт познакомился с Робертом Э. Говардом.

Роберт Эрвин Говард (1906-1936) - автор, к которому трудно быть беспристрастным. Подобно Лавкрафту, он привлек армию фанатичных поклонников, которые требуют признать высокие художественные достоинства, по крайней мере, части его работ и сильно обижаются на тех, кто не признает этих достоинств. Однако, боюсь, что после

неоднократных прочтений большая часть его вещей совершенно меня не впечатляет. Огромная масса произведений Говарда - обычная халтура, которая и близко не стоит к настоящей литературе.

Сам Говард во многом куда интереснее своего творчества. Рожденный в маленьком техасском городке Пистере, примерно в двадцати милях к западу от Форт-Уорта, большую часть своей короткой жизни он провел в Кросс-Плейнс. Его предки были в числе самых первых обитателей этой "дубовой" части центрального Техаса, а его отец, доктор И. М. Говард, был одним из первых врачей в этом районе. Говарда больше, чем Лавкрафта, стесняло отсутствие систематического образования - он недолго посещал колледж Говарда Пейна в Браунвуде и то лишь бухгалтерские курсы - по причине отсутствия в его городе библиотек; его познания, таким образом, были крайне отрывочными, и он быстро составлял очень резкое и безапелляционное мнение о вещах, о которых так мало знал.

Подростком Говард рос замкнутым и книжным; в результате его задирали сверстники, и, чтобы защитить себя, он энергично занялся бодибилдингом, который в зрелом возрасте превратил его во впечатляющий физический экземпляр - 5,11 футов ростом и 200 фунтов весом. Однако он рано взялся за перо, и сочинительство стало его единственной профессией, не считая случайных приработков. Вкус к приключениям, фантастике и ужасу - он был горячим поклонником Джека Лондона - и писательский талант позволили ему буквально ворваться в "Weird Tales" в июле 1925 г. с рассказом "Копье и клык". Хотя впоследствии Говард печатался во множестве других журналов, от "Cowboy Stories" до "Argosy", "Weird Tales" оставались для него основным рынком сбыта и опубликовали его самые представительные работы.

Последние включали в себя целый спектр от вестернов и спортивных рассказов до "ориентальщины" и мистики. Многие из его рассказов объединяются в свободные циклы, вращающиеся вокруг постоянных персонажей - среди них Бран Мак Морн (кельтский вождь из римской Британии), король Кулл (король-воин из мифического доисторического царства Валузия в центральной Европе), Соломон Кэйн (английский пуританин семнадцатого века) и, самый знаменитый, Конан, варвар из мифической земли Киммерии. Говарда искренне тянуло к периоду доисторического варварства - то ли потому, что та эпоха смутно походила на времена освоения Техаса, о которых он с восхищением узнал от старших или из прочитанных в детстве книг, то ли по какой-то иной причине.

Нельзя, разумеется, отрицать всякую литературную ценность в работах Говарда. Конечно же, именно ему следует приписать заслугу создания поджанра "меча-и-магии" (хотя позднее Фриц Лейбер значительно облагородил его); и хотя многие вещи Говарда были написаны только ради денег, в них четко проявлялись его взгляды. Очевидно, однако, и то, что эти взгляды не обладали большим весом или глубиной, а стиль у Говарда - сырой, неряшливый и громоздкий. Все его вещи бульварны - хотя, возможно, и несколько лучшего качества, чем принято в среднем. Кроме того, некоторые вещи Говарда до омерзения расистские - более откровенно и бесстыже, чем что-то из написанного Лавкрафтом.

Письма Говарда, как справедливо утверждал Лавкрафт, заслуживать называться литературой в большей степени, чем его произведения. Легко представить, что письма двух авторов, столь непохожих, как Лавкрафт и Говард, окажутся, как минимум, любопытными; и, конечно же, за шесть лет переписки в ней не только были подняты самые разные вопросы - от несколько педантичных и по нынешним меркам допотопных

дискуссий о расовых принадлежностях и типах ("Подлинно семитический еврей, несомненно, выше монголоидного еврея по моральным и культурным меркам", - как однажды выразился Говард) до долгих обсуждений собственного детства и воспитания как доводов при споре о сравнительных достоинствах цивилизации и варварства и до вопросов современной политики (Говарда сейчас, вероятно, классифицировали бы как либертарианца за его яростное отрицание любых властей), - но временами она также становилась несколько запальчивой, ибо каждый отстаивал свои взгляды с энергией и решимостью. Ниже я еще коснусь содержания некоторых из этих диспутов; сейчас же отмечу один любопытный факт. Недавно были обнаружены реальные черновые наброски некоторых писем Говарда к Лавкрафту, что однозначно дает понять, что Говард старался выглядеть в этих дискуссиях как можно более убедительно. Он явно был утрачен познаниями Лавкрафта и чувствовал себя безнадежно малообразованным; но, возможно, он также чувствовал, что лучше разбирается в жизненных реалиях, чем затворник-Лавкрафт, так что не собирался отступать от своих самых заветных убеждений. В некоторых случаях (например, в частых описаниях суровых будней фронта с его схватками, перестрелками и тому подобным) возникает ощущение, что Говард будто бы слегка подраживает Лавкрафту или пытается его шокировать; некоторые из рассказов Говарда о подобных вещах вполне могут быть выдумками.

И все же Лавкрафт совершенно прав в своей оценке Говарда как человека:

*Вот парень, чей базовый менталитет кажется мне почти таким же, как у добрых респектабельных граждан (банковского кассира, владельца небольшого магазина, обычного адвоката, биржевого маклера, учителя средней школы, зажиточного фермера, бульварного писателя, квалифицированного механика, удачливого коммивояжера, ответственного государственного служащего, простого армейского или морского офицера чином ниже полковника & т.д.) в среднем - ясный & пронизательный, точный & цепкий, но не глубокий и не аналитический - и все же в то же самое время он - одно из самых замечательных существ, которых я знаю. Два-Пистолета интересен тем, что он не позволяет себе чувствовать & думать, как все. Он всегда остается собой. Он не смог мог бы - в настоящее время - решить квадратное уравнение & вероятно, считает Сантаяну маркой кофе, но в нем есть душевные движения, которым он придал уникально гармоничные формы & из которых истекают изумительные вспышки его размышлений о прошлом & географические описания (в письмах) & живые, энергичные & непринужденные картины сражений доисторического мира в его произведениях... картины, которые упорно остаются необычными & выразительными, вопреки всем внешним уступкам идеалу тупой и унылой низкопробности.*

Лавкрафт традиционно перехваливает сочинения своих друзей, но в целом эта оценка весьма точна. Если бы последующие поклонники Говарда придерживались этой точки зрения, а не превозносили невероятную глубину и оригинальность его работ, они бы выглядели куда менее смешно.

Одной из самых первых тем, поднятых Говардом, были сведения о Ктулху, Йог-Сототе и им подобным, которые Говард принял за подлинные оккультные знания; тема особенно интересовала его, так как один из читателей "Weird Tales", Н. Дж. О'Нил, решил, что Катулос Говарда (сверхъестественное существо из Египта, выведенное в "Лице-черепа" ["Weird Tales", октябрь-декабрь 1929 г.]) как-то связан или произошел от Ктулху. Лавкрафт поведал Говарду об истинном положении дел. В результате Говард решил вставлять ссылки на псевдомифологию Лавкрафта в собственные работы; и делал это именно в нужном Лавкрафту ключе - в виде беглых фоновых намеков, призванных

создать ощущение нечестивого присутствия под поверхностью обыденного. Очень немногие из произведений Говарда, как мне кажется, всерьез чем-то обязаны рассказам или концепциям Лавкрафта, и среди них почти нет настоящих стилизаций. Неоднократны ссылки на "Некрономикон"; Ктулху, Р'лиех и Йог-Сотот упоминаются при случае; но это все.

"Вкладом" Говарда в Мифы Ктулху стала новая вымышленная книга, "Безымянные культы" фон Юнца, часто упоминаемая под другим названием, "Черная Книга", и, видимо, впервые появившаяся в "Детях Ночи" ("Weird Tales", апрель-май 1931 г.) В 1932 г. Лавкрафт решил придумать немецкое название для этой работы, остановясь на довольно неуклюжем "Ungenannte Heidenthume". Огюст Дерлет наложил на это название вето, заменив его на "Unaussprechlichen Kulten". На этой стадии среди товарищей Лавкрафта завязался спор; в нем также участвовал Фарнсуорт Райт, который считал, что *unaussprechlich* означает всего-навсего "непроизносимый", а вовсе не "невыразимый" или "несказанный". Он хотел заменить это название довольно бесцветным "Unnenbaren Kulten", но С. С. Сенф, немец по происхождению, одобрил "Unaussprechlichen Kulten"; на том и порешили. Чтобы добавить нелепости ситуации, само это название - испорченный немецкий язык: оно должно быть "Die Unaussprechlichen Kulten" или "Unaussprechliche Kulten". Таковы проблемы с филологией "Мифов Ктулху".

Тем временем, к делу подключился Кларк Эштон Смит. Весной 1925 г. он сочинил "Мерзости Йондо" - первый рассказ, написанный им с раннего подросткового возраста. Однако писать рассказы всерьез он начал не раньше осени 1929 г., не раньше "Последнего колдовства"; правда, за последующие пять лет он написал больше сотни рассказов, количеством превзойдя все, написанное Лавкрафтом. Подобно многим работам Говарда, большая часть вещей Смита - обычная бульварная халтура, хотя и совсем иной направленности; поскольку Смит писал прежде всего ради денег (главным образом, чтобы содержать себя и своих престарелых родителей), он не испытывал особых терзаний, радикально переделывая рассказы, чтобы удовлетворить запросы рынка, на который он нацелился. "Weird Tales" ни в коем случае не были его единственным рынком сбыта; он также писал для "Strange Tales" и сочинил немало научной фантастики для "Wonder Stories". Как и у Говарда, рассказы Смита объединены в свободные циклы, хотя и сосредоточенные не на персонаже, а на месте действия: Гиперборея (доисторический континент), Атлантида, Аверонь (область в средневековой Франции; название явно происходит от реальной французской провинции Овернь), Зотика (континент далекого будущего под умирающим солнцем), условный Марс и несколько других.

Произведения Смита также вызывают самые разные реакции. Они цветисты почти невероятно - и для некоторых невыносимо; но, хотя Смит безудержно давал волю своему громадному и сложному словарному запасу, его сюжеты выглядят простыми, даже бесхитростными. Я полагаю, что проза Смита - извод его поэзии или, по крайней мере, во многом несет те же самые функции, что и его поэзия; в том смысле, что он преимущественно пытался достичь своего рода сенсорной перегрузки, когда экзотическое и потустороннее [outrИ] всего лишь выступают контрастом прозаичному и приземленному. По этой причине в его работах откровенно мало глубины или серьезности; главная их ценность - в блестящей поверхности.

Несомненно, некоторые грани работ Смита удачнее других. Цикл о Зотике, возможно, самый успешный из всех, и некоторые его рассказы самым примечательным образом сочетают в себе ужас и красоту. В действительности, Смит не слишком преуспевал в жанре чистого ужаса - взять, например, его рассказы о Аверони, которые грешат банальностью в своем изображении шаблонных вампиров и ламий. Его научно-



фантастические рассказы прискорбно устарели, хотя "Город Певучего Пламени" ("Wonder Stories", январь 1931 г.) по-прежнему пьяняще экзотичен, а страшный/фантастический рассказ "Склепы Йох-Вомбиса" ("Weird Tales", май 1932 г.), наверное, самая прекрасная из его работ в прозе.

Ссылки на псевдомифологию Лавкрафта у Смита также мимолетны, как и у Говарда; в действительности, было бы заблуждением полагать, что Смит что-то "привнес" в Мифы Лавкрафта, так как он с самого начала считал, что развивает собственную параллельную мифологию. Главное изобретение Смита - бог Цаттогва, впервые упоминающийся в "Рассказе о Сатампре Зейросе". Написанный осенью 1929 г., этот рассказ вызвал восторг Лавкрафта. Рассказ больше всего напоминает легкомысленные вещицы Дансени о ворах, которых ждет плохой конец за попытку ограбить богов. В нем есть два грабителя, которые хотят ограбить храм Цаттогвы; их печальный конец полностью предсказуем. Во всяком случае Лавкрафт был столь очарован этой выдумкой, что немедленно упомянул Цаттогву в "Кургане" (1929-30) и "Шепчущем во тьме"; так как последний рассказ был напечатан в "Weird Tales" за август 1931 г., за три месяца до публикации "Рассказа о Сатампре Зейросе", Лавкрафт опередил Смита в печати. Смит также придумал "Книгу Эйбона", которую Лавкрафт часто упоминал. Можно предположить, что Смит, возможно, не придумал бы бога и книгу без примера Лавкрафта; на самом деле, вполне могло стать, что именно пример Лавкрафта поощрил Смита писать, хотя собственно работы Лавкрафта, кажется, не оказали на Смита ощутимого влияния.

Тем не менее, Лавкрафт хорошо знал, что он сам заимствовал у Смита. Разуверия Роберта Э. Говарда в реальности своей мифологии, он замечает: "Кларк Эштон Смит кладет начало другой поддельной мифологии, вращающейся вокруг черного, косматого бога-жабы "Цаттогвы"...". Сам Смит несколько лет спустя, отмечая, как много авторов позаимствовало изобретенные им элементы, замечает Дерлету: "Такое ощущение, что я кладу начало мифологии". Смит, конечно, отвечал Лавкрафту взаимностью, упоминая его изобретения в своих рассказах. Большинство аллюзий на Мифы появляются в рассказах его гиперборейского цикла.

Не менее активен был и Огюст Дерлет. Еще в 1931 г. ему пришло в голову, что развивающейся псевдомифологии нужно дать название; и он предложил (ну надо же!) "Мифологию Хастура". Хастур только один раз был упомянут в "Шепчущем во тьме" (и из текста даже не ясно, является ли этот Хастур существом, как в произведении Амброуза Бирса, который его изобрел, - или местом, как в работе Роберта У. Чемберса, который заимствовал его у Бирса); но, как покажут последующие события, Дерлет был очарован этим именем. Лавкрафт - который так и не дал своей псевдомифологии названия, кроме случаев, когда он, довольно беспечно, называл ее "циклом Архэма" или "Йог-Сототерии" - мягко высмеял его идею:

*Неплохая идея окрестить этот мой Ктулхуизм & Йог-Сототерию "Мифологией Хастура" - хотя, на самом деле, это у Мейчена & Дансени & других, а не от Бирса-Чемберса, я подцепил свою постепенно усложняющуюся сборную солянку из теогонии - или демоногонии. По зрелому размышлению, моя чепуха, похоже, больше напоминает Чемберса, чем Мейчена & Дансени - хотя писать ее я начал намного раньше, чем вообще заподозрил, что Чемберс писал страшные истории!*

Конечно, для последующей репутации Лавкрафта было бы лучше, если бы "Мифы Ктулху" не пошли в том направлении, в котором они пошли; но эти разработки - под эгидой Дерлета - кардинальным образом отличались от того, что происходило при жизни

Лавкрафта, Лавкрафт не может нести за них ответственности. Этот феномен нам предстоит подробнее рассмотреть ниже.

К концу 1930 г. Лавкрафт получил известие от Генри Сент-Клера Уайтхеда (1882-1932), известного "бульварного" автора, который обильно публиковался в "Adventure", "Weird Tales", "Strange Tales" и других журналах. Уайтхед был уроженцем Нью-Джерси, который был в Гарварде в одном классе с Фрэнклином Делано Рузвельтом; позже он получил в Гарварде степень доктора философии, какое-то время проучась у Сантаяны. В 1912 г. он был рукоположен в дьяконы Епископальной Церкви и служил в приходах в Коннектикуте и Нью-Йорке. Конец 1920-х гг. застал его архидиаконом на Виргинских островах, чей местный колорит он широко использовал в своих страшных рассказах. К 1930 г. он стал приходским священником в Данедине, Флорида.

Изысканные, интеллигентные сочинения Уайтхеда - один из немногих литературных "событий" "Weird Tales", хотя нехватка силы и глубины и недостаток оригинальности не принесли им большого числа современных поклонников. И все же два его сборника, "Jumbee and Other Uncanny Tales" (1944) и "West India Lights" (1946), содержат несколько неплохих вещей. Не совсем понятно, что произошло с перепиской Лавкрафта с Уайтхедом; похоже, она нечаянно была уничтожена. Не сохранилось также и никаких писем Уайтхеда к Лавкрафту. Тем не менее, известно, что эти два стали верными друзьями и питали большое уважение друг к другу - и как к авторам, и как к человеческим существам. Ранняя смерть Уайтхеда была одной из трагедий, омрачивших последние годы жизни Лавкрафта.

Другим важным корреспондентом стал Джозеф Вернон Ши (1912-1981). Лавкрафт, вероятно, был позабавлен, прочитав письмо Ши в колонке писем "Weird Tales" за октябрь 1926 г.: "мне всего тринадцать лет, но, по-моему, Weird Tales - самый лучший журнал, который когда-нибудь издавался". Но Ши не набрался достаточно храбрости, чтобы написать самому Лавкрафту, вплоть до 1931 г.; правда, когда он это, наконец, сделал (прислав письмо через "Weird Tales"), быстро завязалась сердечная и многословная переписка - во многих отношениях одна из самых интересных среди позднейших циклов писем Лавкрафта, пусть даже местами - неприятно расистская и милитаристкая по содержанию. Ши был грубоват и по молодости несколько самоуверен в выражении своих взглядов и часто вдохновлял Лавкрафта на страстную и увлекательную контраргументацию.

Другим молодым человеком, который в 1931 г. попал в поле зрения Лавкрафта, был Роберт Хейвард Барлоу (1918-1951). Лавкрафт, впервые получив письмо от Барлоу, определенно, не понял, что его новому корреспонденту всего тринадцать лет, так как Барлоу был на удивление зрел для своего возраста; пускай его основным хобби было подростковое увлечение бульварным чтением, он был весьма начитан в литературе ужасов и с энтузиазмом проявлял несметное множество других интересов, от игры на пианино до живописи, печатного дела и разведения кроликов. Барлоу родился в Канзас-Сити (Миссури) и провел большую часть юности в Форт-Беннинге (Джорджия), где служил его отец, полковник Э.Д. Барлоу; около 1932 г. полковник Барлоу получил увольнение по состоянию здоровья и вместе с семьей перебрался в маленький городок Де-Лэнд в центральной Флориде. Позднее семейные проблемы вынудили Барлоу перебраться в Вашингтон (округ Колумбия), а затем - Канзас.

Лавкрафт был очарован Барлоу, хотя в течение первого года их переписка была довольно формальна и поверхностна. Он оценил рвение подростка и его многообещающую талантливость и поддерживал его юношеские попытки писать

страшные рассказы. Барлоу проявлял больше интереса к чистой фэнтези, чем к сверхъестественному ужасу, и его эталонами были лорд Дансени и Кларк Эштон Смит; он так любил Смита, что окрестил чулан, где хранил отборнейшие образчики из своей коллекции мистической литературы, "Склепами Йох-Вомбиса". Эта страсть к коллекционированию - не только изданных вещей, но и рукописей - позднее окажется настоящей находкой.

Узнав Барлоу получше, Лавкрафт разглядел в нем вундеркинда, подобного Альфреду Гальпину; и в этом он, возможно, не был так уж сильно неправ. Это правда, что Барлоу чересчур разбрасывался и с трудом мог сосредоточиться на чем-то одном (так что в итоге его реальные достижения, сделанные до смерти Лавкрафта, выглядят довольно бледно); но со временем он прославился в совершенно иной области - мексиканской антропологии - и его ранняя смерть лишала мир прекрасного поэта и ученого. Лавкрафт не ошибся, назначив Барлоу своим литературным душеприказчиком.

Теперь мы можем уделить некоторое внимание переписке Лавкрафта в целом; с тех пор, как он стал фокусной точкой фантастического фандома 1930-х гг., она только росла. Сам он обращается к этому вопросу в письме к Лонгу конца 1930 г.:

*Что касается списка корреспондентов Дедули - что ж, сэр, я признаю, что он остро нуждается в сокращении... и все же, с чего начать? Пара фигур из былых времен, действительно, прекратила бомбардировку, но прирост, кажется, чуть превышает убыль. За последние пять лет постоянными дополнениями стали Дерлет, Уондри, Тальман, Дуайер, [Вудберн] Харрис, Вейсс, Говард и (возможно) Уайтхед; из них Дерлет част, но не пространен, Уондри редок в последнее время, Тальман умерен, Дуайер многословен, но нечаст, Говард массивен и умерен, Вейсс энциклопедичен, но очень нечаст, а Харрис пространен и част. Ортон, Манн и Коутс недостаточно интенсивны и не считаются. Мне ничего не приходит в голову, кроме как в качестве паллиативной меры немного урезать Харриса.*

Этот список, конечно, не включает его давних коллег по самиздату - Мо, Эдварда Х. Коула, Гальпина (вероятно, к тому времени нечастого) и самого Лонга. Рутинной самиздатовской переписке, конечно, пришел конец, но Лавкрафт, вероятно, сильно преуменьшал, говорил, что "прирост, кажется, чуть превышает убыль". В конце 1931 г. число его регулярных корреспондентов, по его оценкам, колебалось между пятьюдесятью и семидесятью пятью. Но цифры не говорят всего. Создается впечатление, будто Лавкрафт - возможно, под влиянием своей развивающейся философии - участвовал во все более многословных спорах со множеством знакомых. Я уже упоминал письмо на семидесяти страницах, которое он послал Вудберну Харрису в начале 1929 г.; письмо к Лонгу от начала 1931 г., возможно, было почти такой же длины (в сокращенном виде оно занимает пятьдесят две страницы в "Избранной переписке"). Все его письма крайне интересны, хотя временами кажется, будто Лавкрафту было трудно вовремя остановиться.

Многие жалуются на количество времени, потраченного Лавкрафтом (некоторые заявляют "потраченного впустую") на свою переписку, жалуясь, что взамен он мог бы написать побольше рассказов. Несомненно, за последние несколько лет он написал не так много оригинальной беллетристики (не считая литературных переработок): одно произведение в 1928 г, ни одного в 1929 г., одно в 1930 г. и два в 1931 г. Цифры, однако,

снова обманчивы. Почти любого из этих пяти произведений было бы достаточно, чтобы обеспечить Лавкрафту место в литературе ужасов, так как большинству из этих повестей и коротких романов свойственны яркость и глубина, редко достигавшиеся кем-то кроме По, Мейчена, Блэквуда и Дансени. Более того, ни в коем случае не очевидно, что Лавкрафт написал бы больше произведений, даже имея он свободный досуг, поскольку творческое настроение всегда зависело у него от надлежащего настроения и должного вынашивания замысла; иногда идее требовались годы, чтобы развиться.

Но наибольшая несправедливость во всем этом деле - вера в то, что Лавкрафт должен был жить ради нас, а не ради себя. Не пиши он рассказов, только письма, это стало бы для нас потерей, но он был бы в своем праве. На самом деле, Лавкрафт оправдывает свое увлечение перепиской в том же письме к Лонгу:

*...одиночке переписка необходима, как средство наблюдения за тем, как его идеи видятся другим, и таким образом защиты против догматизма и сумабродств единичного и некорректного суждения. Никому не удастся научиться рассуждать и выносить оценки, просто листая чужие письма. Если человек не живет в том мире, где он может непосредственно наблюдать поведение людей и быть направляемым к надежной реальности с помощью бесед и устных споров, то он должен оттачивать свою проницательность и упорядочивать свое восприятие с помощью равноценного обмена идеями в письменной форме.*

В этом, определенно, есть своя правда - любой может сравнить самоуверенного Лавкрафта 1914 г. с возмужавшим Лавкрафтом 1930 г. Чего здесь, однако, не говорится - того, что одним из главных мотивов для вступления в переписку была обычная вежливость. Лавкрафт отвечал практически на каждое полученное письмо и обычно в пределах нескольких дней. Он чувствовал, что это его обязанность, как джентльмена. Его первое письмо к Дж. Вернону Ши состоит из четырнадцати страниц (семь больших листов, исписанных с обеих сторон) - отчасти потому что первое письмо Ши к нему было своего рода опросником, энергично и довольно проницательно лезущим как в писательские привычки Лавкрафта, так и в его личную жизнь. Но именно так Лавкрафт обычно и поступал, и именно так завязывал крепкие узы дружбы с многочисленными знакомыми, многие из которых никогда с ним не встречались; и вот почему он стал, как при жизни, так и посмертно, культовой фигурой в маленьких мирках любительской журналистики и мистической литературы.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XXI

**Жадность ума**

(1931-33)

Год 1931-й, конечно, не стал для Лавкрафта полной катастрофой, пусть даже признание негодными одних из лучших его работ причинило ему боль. На поверку, его (теперь уже привычные) весенние и летние путешествия достигли самого широкого размаха за всю его жизнь, и он возвращался домой с ворохом новых впечатлений, неплохо компенсировали его литературные неудачи.

Лавкрафт начал свои путешествия в субботу, 2 мая, через день после окончания изнурительной работы по перепечатке "Хребтов Безумия". Привычная остановка в Нью-Йорке на этот раз была очень краткой: он просто зашел на обед к Лонгам, затем в 12.40 утра сел на автобус до Чарлстона, идущий через Вашингтон (округ Колумбия), Ричмонд, Уинстон-Салем с Шарлоттой (Северная Каролина) и Колумбию (Южная Каролина). Вся поездка на автобусе заняла тридцать шесть часов.

Лавкрафт нашел Чарлстон почти таким же, как и год назад. 6-го числа он сел на автобус до Саванны, а там поймал другой автобус, в Джексонвилл (съэкономив на ночи в гостинице или счете от YMCA), доехав туда 7-го числа в 6:00 утра. Джексонвилл был современным городом и потому не имел для Лавкрафта никакой привлекательности; он был всего лишь полустанком на пути к более архаичному месту - это было ничто иное, как старейший непрерывно населенный город Соединенных Штатов, Сент-Огастин (Флорида).

За две недели, проведенные в Сент-Огастине, Лавкрафт впитал все древности, которые город мог предложить. Сам факт пребывания в таком древнем месте восхищал его, хотя этот город, с его преобладанием испанских мотивов, не задевал в его душе таких же глубоких струнок, как исконно-британский город вроде Чарлстона. Тем не менее, Сент-Огастин чудесно взбодрил его - одновременно душевно и физически, так как здешний райский климат придавал ему силы, неведомые на холодном, неприветливом Севере. Он остановился в отеле "Рио-Виста" на Бэй-стрит, за 4.00\$ в неделю; большую часть времени его сопровождал Дадли Ньютон - очевидно, старый знакомый по самиздату.

Лавкрафт обшарил весь город, включая Почтовое отделение (размещенное в особняке 1591 г.), форт Сан-Маркос, Фонтан Молодости, Мост Львов, францисканский монастырь и предположительно старейший дом в Соединенных Штатах, выстроенный в 1565 г.; а также посетил соседний остров Анастасия, с которого открывался роскошный вид на старинный город. Лавкрафт воспевал это место в письмах и почтовых открытках, рассылаемых друзьям:

*Вокруг меня - узкие улочки и древние дома старой испанской столицы, грозная громада древнего форта Сан-Маркос, на чьем прогревом солнцем парাপете с башенками я люблю посидеть, сонный старый рынок (ныне любимое место бездельников на скамейках) на **Plaza de la Constitucion** и вся томная атмосфера (туристический сезон миновал) более старой, здоровой и неспешной цивилизации. Вот город, основанный в 1565 г., за 42 года до того, как первый джеймстаунский колонист ступил на берег, и за 55 лет до того, как нога первого пилигрима коснулась Плимутского камня. Вот также край, где в 1513 г. Понсе де Леон вел свои тщетные поиски... Вырваться отсюда будет, как вырвать зуб...*

Лавкрафт в конечном счете вырвался-таки оттуда 21 мая, так как его новый друг по переписке Генри С. Уайтхед настоял, чтобы он приехал и подольше погостил у него в Данедине, маленьком городке на полуострове к северу от Сент-Питерсберга и Клируотера. Нам мало что известно об этом визите, хотя Лавкрафт нашел и обстановку, и самого хозяина

восхитительными. Однажды Лавкрафту довелось продекламировать своего рода краткий пересказ "Кошек Ультара" (по-видимому, у него не было с собой текста) группе соседских мальчишек. Лавкрафт с Уайтхедом были похожи телосложением, так что последний одолжил Лавкрафту белый тропический костюм, чтобы носить в особенно жаркие дни, а позже и вовсе его подарил.

То ли в Данедине, то ли по возвращении домой около месяца спустя, Лавкрафт помог Уайтхеду написать рассказ "Ловушка" [The Trap]. Он отмечает в одном письме, что "вычитал & полностью переработал" рассказ, в другом же письме говорит, что "лично поменял всю центральную часть". Мне кажется, что Лавкрафту принадлежали последние три четверти рассказа. "Ловушка" - занятная, хотя и легковесная история о сверхъестественном зеркале, которое засасывает несчастных людей в странное царство, где цвета изменены, а объекты, живые и неодушевленные, своего рода призрачное, сноподобное существование. Зеркало было создано в XVII веке датским стеклодувом по имени Аксель Хольм, который жаждал бессмертия - и в каком-то смысле обрел его образом в мире своего зеркала, где "'жизнь' в смысле формы и сознания длилась бы поистине вечно", то есть, пока зеркало не будет разбито. Юный Роберт Грэндисон, один из учеников академии Коннектикута, где преподает Джеральд Кэйнвин, оказывается затянут в этот мир, и рассказ - ведущийся от лица Кэйнвина - повествует об в итоге успешной попытке его освободить.

Поскольку этот рассказ должен был увидеть свет под именем Уайтхеда (Лавкрафт по-джентльменски отказался от совместной подписи), Лавкрафт не стал приплетать сюда отсылки (повинуясь прихоти или обосновано) к своей псевдомифологии, как он делал в рассказах, написанных за Зилию Бишоп или Адольфа де Кастро. (Уайтхед, действительно, один из немногих литературных партнеров Лавкрафта, которые ничего не позаимствовали из этого корпуса вымышленных мифов и не приписали к нему никаких новых "дополнений".) Стили Уайтхеда и Лавкрафта, как мне кажется, не очень хорошо сочетаются - городской, разговорный стиль Уайтхеда после начала резко уступает место длинным, описательным пассажам в стиле Лавкрафта. Рассказ был опубликован в мартовском номере "Strange Tales" за 1932 г. - единственное "появление" Лавкрафта (если это можно так назвать) в этом журнале.

К началу июня Лавкрафт был уже готов вернуться на север, хотя и мечтал провести, по крайней мере, еще по неделе в Сент-Огастине и Чарлстоне; два вовремя полученных чека за литообработки неожиданно позволили ему продлить поездку. Вместо того, чтобы направиться на север, 10 июня он отправился на юг, в Майами - чью зелень он нашел поразительно тропической и который в целом показался ему более привлекательным, чем Тампа или Джексонвилл, - а на следующий день достиг своей конечной цели, Ки-Уэста. Это были самые южные края, куда Лавкрафту доведется добраться; хотя ему не раз сильно хотелось запрыгнуть в лодку и доплыть до Гаваны, у него никогда не будет достаточно денег для столь решительного шага.

До Ки-Уэста, самого отдаленного из Флорида-Кис, удалось добраться в несколько пересадок с парома на автобус, так как по причине Депрессии штат не мог позволить себе построить непрерывную цепь дамб, которая соединяет все островки сейчас. Лавкрафту хотелось увидеть это место не только из-за его отдаленности, но и из-за его историчности: Ки-Уэст был заселен в начале XIX испанцами, которые окрестили его Cayo Huesco (Костяной островок); позже название было искажено американцами, превратясь в Ки-Уэст. Здешняя морская база сыграла важную роль в испано-американской войне 1898 г. Из-за сравнительной уединенности он пока что не был наводнен туристами, сохраняя свое архаичное очарование нетронутым: "город совершенно естественный & неиспорченный;

прекрасный обломок старомодной простоты, которая поистине привлекательна, ибо не знает о своей привлекательности". Лавкрафт на Ки-Уэсте всего несколько дней, но осмотрел его полностью.

К 16 июня он вернулся в Сент-Огастин, погрузясь в старину, и провел еще немного времени с Дадли Ньютоном. Именно здесь Лавкрафт узнал, что "проклятый скупердяй" Райт отверг "Хребты Безумия". Интересно отметить, что, по словам Лавкрафта, он как раз "немного" работал "над новой историей вчера" (21 июня), но резко прекратил, как только до него дошла весть об отказе. Этот литературный отрывок, видимо, не сохранился.

Вечером 22 июня Лавкрафт сел на обратный автобус до Джексонвилла, затем - на полуночный автобус до Саванны. В 7.30 утра 23-го числа он сел на автобус до Чарлстона, где задержался дня на два. В конце дня 25-го числа он отбыл в Ричмонд, прибыв туда на следующий день в полдень. Здесь он провел меньше дня, осматривая памятные места, связанные с По, и на другой день (27-ое) проследовал в Фредериксберг. Следующий день застал его едущим через Филадельфию по пути в Нью-Йорк, до которого он добрался тем же вечером. После недели встреч со старыми друзьями, посещений музеев (включая музей Рериха) и выходных в компании Лонгов на морском курорте Асбери-Парк (Нью-Джерси) Лавкрафт принял предложение Тальмана провести неделю в его большой квартире во Флэтбуше. Подобно Уайтхеду, Тальман выдал Лавкрафту один из своих костюмов, так как сам слишком для него растолстел. (В течение всей поездки Лавкрафт усердно удерживал свой вес в районе "идеальных" 140 фунтов.) 6 июля на встрече "шайки" у Тальмана в качестве особого гостя присутствовал Сибири Куинн, поденщик из "Weird Tales". Лавкрафт, хотя и скептически отнесся к бесконечной череде шаблонных историй Куинна (большинство вращалось вокруг детектива-медиума Жюля Грандена), счел его "наделенным чрезвычайно хорошим вкусом & интеллигентным", хотя и скорее бизнесменом, чем эстетом. Другая любопытная встреча была с приятелем Лавмена Леонардом Гейнором, связанным с "Парамаунтом". Тот заинтересовался возможностью киноадаптации вещей Лавкрафта (по их описаниям Лавменом), но из этой встречи явно ничего не вышло. Наконец, 20 июля Лавкрафт вернулся домой. Очередной рекорд продолжительности поездок был побит, но, не считая писем к Лилиан - часть из них явно навеки утрачена - и к другим корреспондентам, никакого связного отчета о путешествии не последовало.

В начале октября Лавкрафт в компании Кука предпринял поездку в Бостон, Ньюберипорт и Хейверхилл, посетив Старую Корабельную церковь [Олд-Шип-Черч] (1681) в Хингэме и погостив у Трайаута Смита. В начале ноября (бабье лето необычно затянулось) Лавкрафт с Куком отправились на новую экскурсию по Бостону, Салему, Марблхеду, Ньюберипорту и Портсмуту. Без сомнения, эти поездки стали источником вдохновения для "Тени на Иннсмуте", начатой в том же месяце и законченной в начале декабря. Правда, на тот момент холод пресек дальнейшие экскурсии, требовавшие продолжительного пребывания на свежем воздухе.

Финансовое положение Лавкрафта не становилось лучше, хотя пока что и не делалось хуже. Публикация "Шепчущего во тьме" в "Weird Tales" в августе 1931 г. обогатили его на 350 \$ - сумма, которой, учитывая его похвалы, что ему удалось сократить свои расходы до 15 \$ в неделю, могло ему хватить более чем на пять месяцев. Вот как он этого добился:

*15 \$ в неделю удержат на плаву любого разумного человека самым приемлемым образом - поселив его в культурном окружении, если он знает, как искать жилье (это правило, правда, не действует в реальных мегаполисах вроде Нью-Йорка, но оно будет работать в Провиденсе,*

Ричмонде или Чарлстоне и, вероятно, в большинстве небольших городков Северо-Запада), придав его гардеробу разумно-консервативную опрятность, если он знает, как выбирать неброские модели и ноские ткани среди дешевых костюмов, и кормя его щедро и вкусно - если он не чудак-эпикурец и если он не пытается питаться в ресторанах. Обязательно надо иметь кухонный альков & покупать провизию по ценам бакалеи & кулинарии вместо того, чтобы платить кофейням & закусным цену с надбавкой, которую те требуют просто за обслуживание.

Конечно, этому способствовала привычка Лавкрафта есть всего два раза в день (и очень скромно). Он действительно утверждал, что "мое пищеварение устраивает ад, если я пытаюсь есть чаще, чем раз в 7 часов".

Однако оригинальная проза - особенно теперь, когда он писал работы, которые не потрафляли плебейским критериям редакторов бульварных журналов - не сильно помогала сводить концы с концами. Переиздания приносили очень мало: в середине 1931 г. он получил \$12.25 от Selwyn & Blount (вероятно, за "Крыс в стенах" в сборнике "Switch On the Light" Кристины Кэмбелл Томсон [1931]) и еще 25.00\$ за "Музыку Эриха Цанна" в "Creeps by Night" Дэшила Хэммета (1931); но, не считая ""Шепчущего во тьме" и 55.00\$ за "Загадочный дом на Туманном утесе" от "Weird Tales", это, похоже, была вся оригинальная беллетристика, проданная им за тот год. Конечно, после неудач того лета Лавкрафт был не в том настроении, чтобы активно пристраивать свои работы. Осенью он по просьбе Дерлета послал тому несколько историй, включая "В склепе". По своей собственной инициативе Дерлет перепечатал рассказ (оригинальная машинописная копия была истрепана до предела), а затем надоедал Лавкрафту предложениями снова послать его Райту; Лавкрафт так и поступил, и рассказ был принят в начале 1932 г. за 55 \$.

Антология *Creeps by Night* оказалась исключительно удачной и была переиздана Виктором Голланцем в 1932 г. в Англии под названием "Современные страшные рассказы", *Blue Ribbon Books* - в 1936 г., the World Publishing Co. - в 1944 г., а также в нескольких сокращенных вариантах в мягкой обложке. Это британское издание, определенно, привело к перепубликации "Музыки Эриха Цанна" в лондонском *Evening Standard* за 24 октября 1932 г., что принесло Лавкрафту еще 21,61 \$.

В начале 1932 г. возник новый перспективный журнальный рынок - только чтобы опять закончиться ничем. Карл Суонсон из Уошберна (Северная Дакота) задумал издавать полупрофессиональный журнал *Galaxy*, который использовал бы и оригинальные работы, и перепечатки из *Weird Tales*. На том этапе Суонсон еще не определился, сколько он станет платить, но ве-таки обещал платить. Лавкрафт узнал о журнале от Генри Джорджа Вейсса и уже собирался написать Суонсону, когда Суонсон написал ему сам. Лавкрафт послал ему "Безымянный город" и "По ту сторону сна" (оба рассказа были отклонены *Weird Tales*), и Суонсон охотно их принял. Лавкрафт также ухватился за мысль послать Суонсону некоторые из рассказов, опубликованных в *Weird Tales*, на которые ему принадлежали вторичные права на публикацию [second serial rights]; а поскольку он, очевидно, не знал, на какие рассказы у него были такие права, он спросил об этом Фарнсуорта Райта. Лавкрафт поведал Тальману, каков был ответ Райта:

Райт ответил, что ноль из того, что принадлежит ему, и что - так как Суонсон, вероятно, станет ему конкурентом - он не одобряет перепродажу ему тех рассказов, на которые у меня есть последующие права. Иными словами, этот тупица, который эксплуатировал авторов ради собственной прибыли - прикарманивая все их права, пока они не научились их не отдавать, забраковывая их лучшие рассказы, перепечатывая другие без дополнительного вознаграждения и отступая от обещаний издавать их книги (в то же время продвигая



работы своего дружка [Отиса Адальберта] Клайна) - этот жмот, который фактически хвастался приятелю Белкнэпа, что с финансовой точки зрения он держит своих авторов в ежовых рукавицах, потому что им, как правило, больше некуда девать свои работы - ожидает, что его безропотные овечки откажутся от своих законных прав в виде персональной услуги ему в обмен на его бессчетные милости! Ребята, я в восторге! Ладно - что я сделал, так это выдал ему цивилизованный родостровной [Rhodinsular] эквивалент лаконичного предписания, столь популярного в его собственном бурном мегалополисе [cosmopolis] - "да ну тебя в болото!"

Отношения Лавкрафта с Райтом, определенно, накопились до предела. Райт явно использовал методы силового давления, чтобы "отговорить" своих авторов посылать что-то Суонсону - намекая, что он утратит желание принимать их вещи, если их опубликуют в *Galaxy*. Фрэнк Лонг был так запуган этой угрозой, что отказался иметь дело с Суонсоном. Лавкрафт, который при сложившихся обстоятельства все равно был не расположен посылать что-то Райту, был свободен от подобных терзаний.

К сожалению, начинанию Суонсона не суждено было воплотиться в жизнь; к концу марта оно сошло на нет, так как Суонсону не удалось организовать финансирование и печать журнала. У него была смутная идея печатать журнал на mimeографе или в виде серии брошюр, но Лавкрафт справедливо заключил, что это звучит не слишком многообещающе - на проверку так и получилось. Суонсон исчез, и о нем больше не слышали.

Определенно, было большой неудачей, что Лавкрафт за всю жизнь так и не смог подыскать себе еще один надежный рынок для сбыта работ, помимо *Weird Tales*. Первый рассказ, проданный *Amazing Stories*, стал и последним, поскольку плата оказалась вопиюще мала и несвоевременна. *Tales of Magic and Mystery* платили не лучше и, выпустив пять номеров, свернули работу. Если Лавкрафт когда-то что-то и посылал в *Strange Tales*, ему, очевидно, ничего не удалось туда пристроить (да и в любом случае, журнал прекратил существование после семи выпусков), а две продажи в *Astounding Stories* произошли только в середине 1930-х гг. и были по сути случайным везением. Возникни второй такой рынок, Лавкрафт мог бы использовать его как рычаг давления на Райта, заставляя того принимать вещи, с которыми Райт в противном случае мог бы и потянуть время, - чтобы удержать Лавкрафта в *Weird Tales*.

Конечно, реальным путем и к коммерческому успеху, и к литературному признанию была бы книга. В марте 1932 г. такая перспектива появилась в третий раз, но снова потерпела неудачу. Артур Лидс поговорил о Лавкрафте со своим другом, который был редактором в издательстве *Vanguard* (бывшем *Macy-Masius*, вовлеченном в щекотливую ситуацию с изданием *Not at Night!* Эсбери), в результате чего Лавкрафт получил письмо с запросом. *Vanguard* просил роман, но Лавкрафт (уже отрекшийся от "Поисков неведомого Кадата" и "Случая с Чарльзом Декстером Вардом" и, очевидно, не рассматривающий "Хребты Безумия" как настоящий роман) ответил, что у него ничего нет в запасе. Тем не менее, издательство попросило прислать что-нибудь из его рассказов, так что Лавкрафт послал им "Фотомодель Пикмэна", "Ужас Данвича", "Крыс в стенах" и "Зов Ктулху". Рассказы, в конечном итоге, были возвращены.

Как поживали литературные переработки? Не особенно хорошо. После работы, проделанной для Зилии Бишоп и Адольфа де Кастро, на горизонте не появилось никаких новых претендентов на роль авторов мистики. Конечно, переработки страшных рассказов были сравнительно небольшой гранью его ревизионной работы, которая сосредотачивалась на более приземленных вещах - учебных пособиях, стихах и т.п. Но уход

из постоянных клиентов Дэвида ван Буша, наряду с нежеланием, либо неумением Лавкрафта рекламировать свои услуги, сделал этот приработок очень нерегулярным.

Примерно в то же время Лавкрафт подготовил полную таблицу расценок за свою ревизионную работу, подробно перечисляя все виды деятельности, которые он может гарантировать (от обычного чтения до полноценной "негритянской" работы), и расценки на нее. Они следующие:

#### Г.Ф. Лавкрафт. Расценки на работу с прозой

##### Только чтение: самые общие замечания

1000 слов или меньше 0.5  
1000-2000 0.6  
2000-4000 1.0  
4000-5000 1.2  
20 центов за каждую 1000 слов свыше 5000

##### *Только Критика - подробная аналитическая оценка без обработки*

1000 слов или меньше 1.5  
1000-2000 2.0  
2000-4000 3.0  
4000-5000 3.7  
60 центов за каждую 1000 слов свыше 5000

##### *Литературная обработка и копирование (за страницу из 330 слов)*

- Перепечатывание на пишущей машинке - двойной интервал, 1 копия. Правка только правописания, пунктуации & грамматики 0.25
  - Легкая обработка, без перепечатывания (некоторые улучшения стиля, никаких новых идей) 0.25
  - Легкая обработка, перепечатывание, двойной интервал, 1 копия 0.50
  - Крупная обработка, без перепечатывания (посредством исправлений, включая структурные изменения, перестановки, добавления или вычеркивания - возможно, введение новых идей или элементов сюжета. Требуется нового текста или отдельной РП [рукописи].) Черновым наброском без стенографии 0.75
  - Крупная обработка как выше, перепечатывание, двойной интервал, 1 копия 1.00
  - Обработка старой РП., конспекта, набросков сюжета, зачатка идеи или просто пожелания - т.е., "негритянское сочинение". Текст полностью обработчика -одновременно язык & изложение. Черновик, без стенографии 2.25
  - Обработка как выше, перепечатывание, двойной интервал, 1 копия 2.50
- Твердые ставки, указанные для отдельных работ, зависят от ожидаемых затрат времени & энергии.*

Эти расценки, хотя, возможно, и несколько выше, чем того, что он запрашивал ранее, по-прежнему кажутся преступно низкими; и все же Лавкрафт, кажется, повезло бы, найди клиентов даже с такими расценками.

В 1931 г., видимо, появился шанс получить регулярную работу, но Лавкрафт не смог его принять. В начале года он упоминает о "должности вычитчика & корректора", которая была ему предложена, но она была в Вермонте, что "сделало ее физически невозможной в качестве круглогодичного занятия". Я не уверен, об этом или о похожем предложении речь пойдет позже в том же году, когда издательство *Stephen Daye Press* из Брэттлборо в Вермонте (под управлением Вреста Ортона) наняло его для литературной обработки и корректурной вычитки "Истории колледжа Дартмута" Леона Бурра Ричардсона (1932). Лавкрафт упоминает об этом в сентябре, а в начале октября телеграмма вызывает его к Хартфорд (Коннектикут) для неких "личных переговоров", связанных с проектом. Хотя за свою работу над книгой Лавкрафт получил всего 50.00 \$ плюс издержки, он счел, что это "может оказаться первым шагом к большему количеству работы от *Stephen Daye*, но этого не произошло. Работа Лавкрафта над историей колледжа Дартмута, на самом деле, свелась к простому техническому редактированию - я не заметил в этом научном труде реальных следов прозы Лавкрафта.

Время от времени Лавкрафт делал и другие попытки разжиться наличными. Уилфред Бланч Тальман оставил свой пост в *New York Times* и начал работу на компанию *Texaso*; частью его обязанностей было редактирование нескольких фирменных газет, включая *Texaso Star*. В конце 1930 г. Лавкрафт сообщает Тальману, что мог бы написать целый ряд "описательных туристических трактатов" под общим названием "По следам Прошлого". Это предложение, кажется, было сделано под влиянием настроения, и, разумеется, из него ничего не вышло. Тальман, однако, убеждал Лавкрафта попробовать продать рассказы о путешествиях, хотя Лавкрафт был скептичен:

*У меня есть сомнения относительно коммерческой пригодности подобного материала, так как мой стиль - а также основные принципы отбора собираемого материала - кажутся мне теми, к которым современный деловой мир категорически неприязнен и даже активно враждебен. Я доводилось видеть печатную продукцию турфирм - она лежит бесплатными стопками в залах ожидания - и до сих пор их материалы о путешествиях казались мне совершенно иными по тону, атмосфере и содержанию, нежели мои. Возможно, я мог бы искусственно изготовить что-нибудь, удовлетворяющее их требованиям, изучи я эти требования более полно... О сбыте, тем не менее, легче говорить, чем сделать. Некоторые считали, что мои вещи вполне подошли бы [газете] **Christian Science Monitor**, у которой своего рода пунктик на путешествиях; но на проверку оказалось, что в **Monitor** всегда говорится о более экзотических и необычных местах, нежели те, что посещаю я.*

Лавкрафт, вероятно, прав в своей оценке. Чтобы его рассказы о путешествиях стали более продаваемыми, требовалось не просто устранение из текстов все архаизмов, но и радикальная переделка и переакцентирование, а также подавление нестандартного личного мнения. Травелоги<sup>1</sup>, как они есть, так упоительно читать именно потому, что это произведения человека, который одновременно крайне наблюдателен - и восхитительно непохож на других; а, учитывая характер Лавкрафта, попытка разбавить их водой, чтобы угодить коммерческому рынку, была бы столь же тяжела и неприятна, как и сочинение низкопробных поделок.

Одной очень необычной работой, найденной Лавкрафтом примерно тогда, была продажа билетов в кинотеатре. Профессор из университета Брауна, Роберт Кенни (1902-1983), утверждал, что видел, как Лавкрафт вечером шел в центр (он работал в ночную смену) и

---

<sup>1</sup> Путевые дневники

сидел в кассе одного из кинотеатров, читая книгу в промежутках между выдачей билетов. Я спрашивал об этом Гарри К. Бробста, и он подтвердил рассказ, сообщив, что Лавкрафт признавался ему, что нашел такую работу и что поначалу она действительно ему нравилась, но продолжалась не слишком долго. Бробст не знает, когда именно Лавкрафт занимал это место, но полагает, что это было вначале депрессии, возможно, в 1929-30 гг.

Так или иначе, невзирая на отказы и ненадежные перспективы ревизионной работы, Лавкрафту в феврале 1932 г. удалось написать новый рассказ, "Сны в Ведьмином доме" [*The Dreams in the Witch House*]. Его рабочее название - "Сны Уолтера Джилмена" - все объясняет. Студент-математик из Мискатоникского Университета по имени Уолтер Джилмен, живущей в комнате странной формы в ветхом ведьмином доме в Аркхеме, начинает видеть необычные сны, полные совершенно неопишуемыми образами, звуками и формами; в других снах, несколько более реалистичного сорта, появляется громадная крыса с человеческими руками - Бурый Дженкин, который некогда была демоном-фамильяром ведьмы Кеции Мейсон, жившей в старинном ведьмином доме.

С течением времени Джилмен начинает демонстрировать на занятиях примечательное интуитивное понимание гиперпространства или четвертого измерения. Затем его видения принимают еще более причудливый оборот, и, судя по всему, он ходит во сне. Кеция, кажется, уговаривает его на некое невыразимое деяние ("Он должен встретить Черного Человека и отправиться вместе с ними к престолу Азатота в центре предельного Хаоса"). Затем в одном очень ясном сне он видит себя "полулежащим на высокой террасе с причудливым ограждением - над бескрайними лабиринтами диковинных, невероятных пиков, балансирующих плоскостей, куполов, минаретов, горизонтальных дисков, нанизанных на остроконечные башенки и бесчисленных форм еще большей дикости". Балюстрада украшена необычными фигурками, изображающими бороздчатых, бочкообразных созданий (то есть, Старцев из "Хребтов Безумия"); и Джилмен просыпается с криком, когда видит этих бочкообразных созданий во плоти, приближающимися к нему. На следующее утро бочкообразная фигурка - которую он отломил от ограды *во сне* - обнаруживается в его постели.

Дело, похоже, стремительно приближается к некой чудовищной кульминации. Похищен ребенок. Затем в сне Джилмен оказывается в некой комнате странных очертаний вместе с Кецией, Бурым Дженкином и ребенком. Кеция собирается принести ребенка в жертву, но Джилмен выбивает нож из ее руки, и тот с лязгом падает в некую близкую пропасть. Они с Кецией борются, и ему удается напугать ее, показав распятие, подаренное ему другим жильцом; когда Бурый Дженкин бросается ей на помощь, он пинком отправляет фамильяра в пропасть, но не раньше, чем тот успевает принести ребенка в жертву. На следующую ночь друг Джилмена Франк Элвуд становится свидетелем несказанного ужаса: он видит, как некое крысоподобное создание буквально вгрызается в тело Джилмена, вырывая ему сердце. Ведьмин дом с тех пор больше не сдается, а несколько лет спустя, когда его сносят, обнаруживается гигантская груда человеческих костей, а также кости некоего крупного крысоподобного существа.

Можно безоговорочно согласиться со Стивеном Дж. Марикондой, окрестившим эту историю "Великолепным Провалом Лавкрафта". В некотором смысле "Сны в Ведьмином доме" являются самой космической историей из всего написанного Лавкрафтом: он предпринял реальную - и очень дерзкую - попытку визуализировать четвертое измерение:

*Все объекты - равно органического и неорганического происхождения - совершенно не поддавались описанию или даже осмыслению. Джилмен иногда сравнивал неорганические массы с призмами, лабиринтами, нагромождениями кубов и плоскостей и с циклопическими*

постройками; среди органических же объектов он с удивлением обнаруживал скопления пузырей, осьминогов, многоножек, оживших индусских идолов и сложнейших арабесок, охваченные своего рода змееподобным оживлением.

Размах воображения в повести почти невыносимо огромен; но все крайне запутано неряшливым стилем и полной неразберихой с тем, что происходит. В ней Лавкрафт впадает в банальную и напыщенную вычурность, которая почти походит на пародию на его обычный стиль: "Все, что он видел, было неописуемо угрожающим и ужасным; ...он ощущал неистовый, отвратительный страх". В рассказе есть бесчисленные неразрешенные моменты. Зачем в истории внезапно появляются Старцы? С какой целью был принесен в жертву ребенок? Как мог атеист Лавкрафт написать, что Кеция испугалась при виде распятия?

Почему Ньярлатхотеп появляется в традиционном облике Черного Человека?

В финальной схватке с Кецией, каково назначение пропасти - помимо удобного места, куда можно было закинуть пинком Бурого Дженкина? Как Дженкин сумел выбраться из пропасти, чтобы сожрать сердце Джилмена? Лавкрафт, похоже, не продумал ни один из этих моментов; такое ощущение, словно, нацелясь на создание на непрерывного ряда ярких образов, он не потрудился продумать их логически или обосновать.

"Сны в ведьмином доме" - предельная модернизация Лавкрафтом традиционного мифа (о колдовстве) с помощью современной науки. Фриц Лейбер, который написал самое пронизательное эссе об этом рассказе, отмечает, что это "самое тщательно проработанное произведение Лавкрафта о гиперпространственных перемещениях. Здесь (1) предоставлено рациональное обоснование для таких перемещений; (2) гиперпространство визуализировано и (3) придуман спусковой механизм для таких перемещений". Лейбер углубленно разбирает эти моменты, отмечая, что отсутствие какого-то механического приспособления для таких путешествий важно для рассказа, так как иначе невозможно было бы понять, как "ведьма" из XVII века могла проворачивать такой трюк; в сущности, Кеция просто прибегала к высшей математике, "представляя" себя в гиперпространстве.

Лавкрафт, однако, по-прежнему был настолько неуверен в качестве своей работы, что испытывал потребность выяснить мнение своих знакомых о рассказе до того, как он куда-то его отошлет, - поэтому он начал рассылать и оригинал, и машинописную копию своим корреспондентам. Некоторым рассказ, похоже, понравился, но реакция Огюста Дерлета была совсем иной. Резкость критики Дерлета можно оценить по ответу Лавкрафта: "...ваша реакция на мои несчастные "Сны в Ведьмином доме", в общем, примерно такая, как я и ожидал - правда, я и помыслить не мог, что несчастная чепуха *действительно* насколько плоха, как вы постановили. ...Вся ситуация показывает меня, что мои творческие дни, вероятно, миновали". Это совсем не то, что Лавкрафту надо было услышать в тот момент. В другом письме он говорит о вердикте Дерлета чуть более конкретно: "...Дерлет не сказал, что это *непродаваемо*; на самом деле, он, скорее, полагает, что это *будет продано*. Он сказал, что это *плохая вещь*, что совершенно другое и куда более прискорбно важное дело". Иными словами, по мнению Дерлета, этот рассказ был подобен всему тому хламу, появляющемуся на страницах *Weird Tales*, который Лавкрафт регулярно осыпал бранью. Неудивительно, что Лавкрафт решил не посылать повесть в какой-то журналы и просто позволил ей собирать пыль. Годом позже Дерлет искупил свое поведение, еще раз выпросив повесть (якобы чтобы перечитать) и тайком отослав ее Фарнсуорту Райту, который охотно принял ее и заплатил за нее Лавкрафту 140 \$. Она появилась в июльском номере *Weird Tales* 1933 г.

В то время на горизонте Лавкрафта появилось еще больше новых поклонников, коллег и авторов. Одним из них был очень странный тип из Буффало (Нью-Йорк) по имени Уильям Ламли. Ламли был одним из тех, кого заинтриговала развивающаяся псевдомифология

Лавкрафта; большинство таких корреспондентов убирались восвояси через несколько недель или месяцев, однако Ламли задержался. Как и некоторые современные оккультисты, он был убежден, что мифы Лавкрафта - чистая правда и не имеет значения, что Лавкрафт с товарищами заявляют, что это все - их выдумка: "Мы можем *думать*, что мы сочиняем, и можем даже (абсурдная мысль!) не верить в то, что мы пишем, но по сути дела мы говорим правду вопреки самим себе - поневоле служа рупорами Цаттогвы, Крома, Ктулху и прочих приятных господ Извне".

Куда более уравновешенным человеком был Гарри Керн Бробст (р. 1909), который родился в Уилмингтоне (Делавэр), а в 1921 г. переселился в Аллентаун (Пенсильвания). В юности он увлекся мистической и научной фантастикой, особенно полюбив работы По, Верна, Дансени, Кларка Эштона Смита и Лавкрафта. Написав в *Weird Tales* Фарнсуорту Райту, он получил адрес Лавкрафта и начал переписку с ним, осенью 1931 г. Некоторое время спустя удачное стечение обстоятельств свело новых знакомых куда ближе.

После окончания школы Бробст решил попробовать себя в сфере ухода за психическими больными. Друг посоветовал ему обратиться на медицинские курсы в больнице Батлера в Провиденсе, и Бробст был принят. Рассказав Лавкрафту о таком повороте событий, Бробст получил длинное письмо, подробно описывающее все старинные достопримечательности Провиденса, чтобы Бробст смог ощутить себя в городе как дома, даже не успев сюда попасть.

Бробст прибыл в Провиденс в феврале 1932 г. Несколько недель спустя он навестил Лавкрафта и оставил трогательные воспоминания и о самом Лавкрафте, и о его скромной резиденции в доме 10 на Барнс-стрит:

*Это был высокий человек с землистым цветом лица, очень оживленного..., с темными, блестящими глазами. Я не знаю, много ли в таком описании проку, но он производил впечатление - полного жизни человека. Мы немедленно стали друзьями...*

*В доме 10 на Барнс-стрит он, по-моему, тогда жил на нижнем этаже... когда вы входили в комнату, что он занимал, в ней не было никаких окон - она была полностью изолирована, и он жил только при искусственном освещении. Помню, как зашел туда однажды - было самое холодное время года... В комнате было душно, очень пыльно (он никому не позволял смахивать пыль, особенно с книг); его постельное белье было весьма (мне неловко это говорить) грязным... И у него нечего было есть кроме куска сыра.*

Как сможет Лавкрафт когда-нибудь загладить позор грязных простыней! Он, тот, кто был столь щепетилен в вопросе личной опрятности, похоже, куда менее добросовестно относился к своему быту. Далее Бробст описывает, как Лавкрафт несколько театрально взял с полки книгу и сдул накопившуюся на ней пыль: очевидно, он считал изысканным и оригинальным, что у такого старого ископаемого полки полны пыльных старых книг.

Бробст будет очень тесно общаться с Лавкрафтом на протяжении следующих пяти лет, навещая его по несколько раз в неделю, ходя с ним по музеям, обедая с ним в ресторанах и встречаясь с иногородними гостями Лавкрафта, когда они приезжали в Провиденс. Немногие в тот период знали Лавкрафта лучше и ближе, чем Гарри Бробст. Позднее он получит степень бакалавра психологии в университете Брауна и степень доктора философии в Университете Пенсильвании. На протяжении многих лет он преподавал в университете штата Оклахома и по-прежнему проживает в Стиллуотере (Оклахома).

Летом 1932 г. Лавкрафт вошел в контакт с Эрнестом Э. Эдкинсом. Эдкинс (1867-1946) был прославленным представителем "блаженных дней" самиздата 1890-х гг.; Лавкрафт восхищался его ранними произведениями, часть которых была крепкой мистикой (хотя впоследствии Эдкинс отшел от мистики и утверждал, что презирает ее). В середине 1930-х гг. Лавкрафту удастся заманить его обратно в самиздат, и в 1936 г. Эдкинс выпустит несколько номеров отличного любительского журнала *Causerie*. Невероятно, но факт - Лавкрафт сохранил все письма Эдкинса к нему (что с ним редко случалось из-за хронической нехватки свободного места), и судя по этим письмам их переписка представляла исключительный интерес. Однако Эдкинс писал, что как-то умудрился потерять большую часть (или все) писем Лавкрафта.

Ричард Эли Морс (1909-1986) была другим товарищем, с которым Лавкрафта свел Сэмюэль Лавмен. Они встретились в мае 1932 г., когда Лавкрафт проезжал через Нью-Йорк по дороге на юг, и по возвращении Лавкрафта домой завязалась оживленная переписка. Морс, выпускник колледжа Амхерста, чья семья была связана с университетом Принстона, будучи в Амхерсте, выпустил книгу стихов, "Winter Garden" (1931), хотя помимо этого написал не слишком много. Какое-то время он работал в библиотеке университета Принстона, затем в 1933 г. был нанят своим дядей для исследовательской работы в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне.

Бульварный автор из Миннесоты Карл Якоби (р. 1908) лично связался с Лавкрафтом в конце февраля 1932 г. Лавкрафт тепло отозвался о неплохом рассказе о подводном кошмаре ("Майв", *Weird Tales*, январь 1932 г.), который, возможно, был написан под влиянием Лавкрафта. Несколько меньший энтузиазм вызывали у него другие работы Якоби, выходившие в журналах, специализирующихся на мистике, научной фантастике и "фантастической угрозе". Якоби, похоже, не стал постоянным корреспондентом Лавкрафта - обнаружено всего одно его письмо (27 февраль 1932 г.) Огюст Дерлет выпустил три сборника произведений Якоби в *Arkham House*.

18 мая Лавкрафт уехал в Нью-Йорк. Он собирался задержаться лишь ненадолго перед тем, как отправиться дальше на юг; но Фрэнк Лонг уговорил его остаться на неделю, так как в июне в их семейной квартире планировался ремонт и Лавкрафту было бы неудобно остановиться здесь на обратном пути. На Лавкрафта обрушился обычный шквал светских визитов, встреч с нью-йоркской "шайкой" - Мортонем, Лидсом, Лавменом, Керком, Кляйнером, Тальманом и другими; наконец, 25 мая, он сумел вырваться, сев на вечерний автобус до Вашингтона, а там - последовательно на автобусы до Ноксвилля, Чаттануги (где он поднялся на Обзорную гору и побывал в горной пещере) и Мемфиса (где он впервые увидел Миссисипи), затем вниз до Висксберга (чья изящные улочки он по достоинству оценил) и, наконец, до Натчеза.

В Натчезе Лавкрафт был очарован одновременно впечатляющим природным пейзажем (200-футовые отвесные скалы над Миссисипи, бодрящий тропический климат и растительность) и старинными достопримечательностями самого города. Тот был основан французами в 1716 г., передан Великобритании в 1763 г., захвачен испанцами в 1779 г. и сдан Соединенным Штатам в 1798 г. Многие величавые особняки все еще стояло, а - как в Чарлстоне и Ньюпорте - тот факт, что Натчез в торговом значении уступал другому городу (Висксбергу), позволил ему превратиться в своего рода музей под открытым небом.

Затем Лавкрафт отправился еще дальше на юг, к своей главной цели - Новому Орлеану. Ему не понадобилось много времени, чтобы почувствовать очарование этого необычного города: прибыв в конце мая, к 6 июня он уже был готов провозгласить, что три города, Чарлстон, Квебек и Новый Орлеан, "выделяются [среди прочих] как самые древние &

экзотические городские центры Северной Америки". Естественно, больше всего ему понравился французский квартал - Vieux Carre - с его уникальным сочетанием французского и испанского архитектурных стилей, но и более современные части города с их длинными тенистыми улицами и величественными зданиями он тоже нашел привлекательными. Открытые кладбища, внутренние дворы общественных и частных зданий, большой собор 1794 г. на площади Джексон-сквер и другие места были изучены вдоль и поперек; и 11 июня Лавкрафт сел на речной паром до Алжира, пригорода Нового Орлеана, таким образом в первый и последний раз в жизни ступив на землю к западу от Миссисипи.

Ближе к концу пребывания Лавкрафта в Новом Орлеане произошла интересная встреча. Лавкрафт написал о своей поездке Роберту Э. Говарду, который горько сожалел о невозможности самому приехать туда и встретиться со своим обожаемым товарищем по переписке; и Говард сделал лучшее, что мог - телеграфировал своему другу Э. Гоффману Прайсу, который проживал во Французском Квартале, и рассказал ему о Лавкрафте. В результате Прайс встретился с Лавкрафтом в воскресенье, 12 июня; встреча продолжалась 25 с половиной часов, до полуночи понедельника.

Эдгар Гоффман Прайс (1898-1989), несомненно, был человеком необычным. Человек множества дарований, от арабского языка до фехтования, в начале 1920-х годов он написал несколько неплохих рассказов для *Weird Tales* и других популярных журналов, включая превосходного "Чужестранца из Курдистана" (*Weird Tales*, июль 1925 г.). Прайс был добрым другом Фарнсуорта Райта и мог знать последнего даже до того, как тот стал редактором *Weird Tales*.

Депрессия нанесла Прайсу несколько серьезных ударов: в мае 1932 г. он был уволен с хорошо оплачиваемой работы в компании *Prestolite* и решил попробовать свои силы в сочинительстве. Он понимал, что сможет зарабатывать им на жизнь, только сочиняя то, что по нраву редакторам, поэтому весьма хладнокровно начал угождать требованиям рынка, штампуя дешевые поделки в жанре мистики, "ориентальщины", "фантастической угрозы" и т.п. В результате в 1930-40-х гг. Прайс стабильно обеспечивал очень гладко написанным, но литературно бросовым материалом такие журналы, как *Weird Tales*, *Strange Detective Stories*, *Spicy-Adventure Stories*, *Argosy*, *Strange Stories*, *Terror Tales* и т.п. Тем самым он навлек на себя проклятие дурновкусия и обрек подавляющее большинство своих работ на заслуженное забвение.

И все же Лавкрафт был просто очарован личностью Прайса:

*Прайс - замечательный парень: уэст-пойнтер [выпускник Уэст Пойнта], ветеран войны, знаток арабского, ценитель восточных ковров, непрофессиональный фехтовальщик, математик, любитель поработать с медью & железом, шахматист, пианист & тому подобное! Он смуглый & стройный, не очень высокий & с черными усиками. Говорит он гладко & безостановочно, & некоторые могли бы счесть его занудой - мне же нравится слушать, как он болтает.*

У Прайса в свою очередь тоже есть волнующий рассказ о первой встрече с Лавкрафтом:

*...он достаточно сильно сутулился, чтобы я недооценил его рост, равно как и ширину плеч. Его лицо было тонким и узким, вытянутым, с длинным подбородком и челюстью. Ходил он стремительным широким шагом. Его речь была быстра и довольно отрывиста. Казалось, его телу трудноватно поспевать за проворством его ума.*



Он не был напыщен, и он не был претенциозен - совсем наоборот. Просто у него была необычная манера использовать формальные и академические выражения для самых небрежных замечаний. Мы не успели пройти и квартала, как стало понятно, что никакая иная манера речи не была бы для ГФЛ настолько естественной. Используй он менее высокопарные обороты и возмись говорить, как другие - это выглядело бы манерностью...

Двадцать восемь часов подряд мы тараторили, обмениваясь идеями, перекидываясь фантазиями, превосходя друг друга выдумками. У него был огромный интерес ко всему новому: зрелищам, звукам, оборотам речи, незнакомым идеям. За всю свою жизнь я встретил всего пару человек, которые приближались к нему в том, что я называю "жадностью ума". Ненасытностью до слов, идей, мыслей. Он конкретизировал, комбинировал, дистиллировал - и все это в темпе пулемета.

Если это еще не было очевидно в таком множестве других случаев, этой первой встречи с Прайсом достаточно, чтобы показать, насколько зрелым человеком стал Лавкрафт за прошедшие 15 лет.

Один курьезный миф, который возник в связи с поездкой Лавкрафта в Новый Орлеан, - убеждение, что Прайс отвел Лавкрафта в бордель, где девочки оказались страстными читательницами *Weird Tales*, особенно любившими рассказы Лавкрафта. На самом деле, эта история (если она все-таки не полностью вымышленная) относится к Сибири Куинну; дальше рассказывают, что девочки предложили Куинну развлечься "за счет заведения" в честь его выдающихся заслуг. Прайс недвусмысленно и весьма сухо отмечает в своих воспоминаниях, что из уважения к чувствительности Лавкрафта "полностью пропустил конкубин".

Из Нового Орлеана Лавкрафт, в конце концов, отправился дальше - в Мобил (Алабама), затем в Монтгомери и Атланту, хотя последний город был современен и не обладал для него никакой притягательностью. Далее он проследовал через Каролины [Южную и Северную Каролину] в Ричмонд, которого достиг ближе к концу июня. После обычного осмотра памятных мест, связанных с По и Конфедерацией, Лавкрафт ненадолго заглянул во Фредериксберг, Аннаполис и Филадельфию, наконец вернувшись обратно в Нью-Йорке примерно 25 июня. На сей раз он остановился в меблированных комнатах неподалеку от дома Лавмена на Бруклин-Хайтс. Он собирался задержаться в городе более, чем на неделю, но 1 июля телеграмма от Энни внезапно вызвала его домой.

Лилиан была в критическом состоянии и не было надежды, что она оправится. Лавкрафт сел на первый же поезд до Провиденса, прибыв поздним вечером 1-го числа. Он нашел Лилиан в полукоме, из которой та не выйдет до самой своей смерти (3 июля). Ей было семьдесят шесть лет. Причиной смерти в ее свидетельстве смерти указан атрофический артрит. Лавкрафт неоднократно упоминал об ее недомоганиях - в основном, о неврите и люмбаго - которые в целом должны были сильно ограничивать ее подвижность и практически приковать к дому. И вот эти разнообразные недуги, наконец, ее убили.

В своей переписке Лавкрафт не придавался выражению сильных эмоций, и это было его правом; но в его сообщениях друзьям об уходе Лилиан звучит с трудом скрываемое глубокое горе: "Внезапность случившегося и ошеломляющая, и милосердна - последнее оттого, что мы все никак не можем осознать, субъективно, что же вообще произошло. Например, кажется чем-то совершенно неестественным трогать подушки, ради моей тети положенные в кресло-качалку возле моего стола - ее привычное ежевечернее место для чтения".

Что же на самом деле Лилиан значила для Лавкрафта? Это чрезвычайно трудно сказать - не только из-за полного отсутствия чего-то, написанного ее рукой, но и из-за того, что Лавкрафт почти никогда не упоминал о ней в переписке. Это не значит, что он мало думал о ней; скорее наоборот - после 1926 г. она стала такой неотъемлемой частью дома 10 на Барнстрит, таким насущным компонентом нормальности его мира, что ее отсутствие казалось невообразимым. Любые разногласия и трения, порожденные ее возражениями против его брака (а это по-прежнему всего лишь предположения), должны были давно остаться в прошлом; несомненно, Лавкрафт не изливал бы свою душу в письмах к Лилиан из Нью-Йорка, если бы между ними действительно возникло отчуждение. Лилиан связывала его не только с матерью, но и с любимым дядей Фрэнклином Чейзом Кларком, который наряду с Уипплом Филлипсом заменял ему отца - то, чего не мог сделать Уинфильд Лавкрафт.

В августе Лавкрафт дважды получил возможность немного увеличить свою самооценку. В июльском номере *American Author* 1932 г., журнала для писателей, вышла статья Дж. Рэндла Лютена, озаглавленная "Что делает рассказ удачным?" Лавкрафт, Кларк Эштон Смит и Эдмонд Гамильтон (!) приводятся в ней, как образцы эталонных рассказчиков. На поверку, эта статья - чудовищный пример работы автора, совершенно равнодушного к любым достоинствам повествования, более утонченным, нежели шарм и саспенс.

Несколько более весомый знак признания принадлежал Гарольду С. Фарнезе (1885-1945), композитору, чье произведение в 1911 г. получило приз Парижской консерватории; тогда он был заместителем директора Института Музыкального Искусства в Лос-Анджелесе. Фарнезе захотел переложить на музыку два соннета из "Грибов с Юггота" - *Mirage* и *The Elder Pharos* (оба вышли в *Weird Tales* за февраль-март 1931 г.), что и было сделано. Вскоре после этого, Фарнезе предложил Лавкрафту написать либретто для целой оперы или музыкальной драмы по мотивам его творчества вообще - с предполагаемым названием (весьма нелепым) "Юррегарт и Юннимэйд [*Yurregarth and Yannimaid*], или Болотный город"; но Лавкрафт отклонял предложение, сославшись на полное отсутствие опыта в драматургии (очевидно, его пьеса 1918 г. "Альфредо" была не в счет). Трудно представить, на что это могло бы походить.

Путешествия Лавкрафта 1932 г. ни в коем случае не пришли к концу. 30 августа он отправился в Бостон, чтобы провести время с Куком. На следующий день они вдвоем отправились в Ньюберипорт, чтобы наблюдать полное солнечное затмение, и отдали должное прекрасному зрелищу. Оттуда Лавкрафт проследовал в Монреаль и Квебек, проведя в этих городах четыре дня (2-6 сентября).

Лавкрафт пытался убедить Кука отправиться с ним, но Кука не радовала крайне аскетическая манера, в которой путешествовал его друг (сон в поездах или автобусах, скудная пища, непрерывный осмотр достопримечательностей и т.д.) Кук, тем не менее, встретился с Лавкрафтом по его возвращении, и более яркого отражения безумных путевых привычек Лавкрафта, чем нарисованный им портрет, нельзя и пожелать:

*На следующий вторник рано утром, прежде чем я пошел на работу, Говард вернулся из Квебека. Никогда ни до, ни после того я не видел подобного зрелища. Складки кожи свисают со скелета. Глаза запали в глазницы, напоминая дыры, прожженные в одеяле. Эти изящные, нервные кисти и пальцы художника - просто как когти. Человек был мертв и держался только на нервной энергии...*

*Я испугался. А испугавшись, я разозлился. Возможно, моя злость в значительной степени была на самого себя - за то, что позволил ему в одиночку отправиться в эту поездку. Но какой бы не была истинная причина злости, на него я разозлился совершенно искренне. Ему требовался тормоз; что ж, будет ему тормоз - и прямо сейчас.*

Кук немедленно отвел Лавкрафта в ресторан Уолдорфа, где заставил его хорошенько поесть, а потом снова привел его к себе на квартиру, чтобы Лавкрафт мог отдохнуть. Вернувшись с работы в пять часов вечера, Кук заставил Лавкрафта еще раз поесть и только после этого позволил ему уйти. Трудно представить, как Лавкрафт мог получать реальное удовольствие от посещаемых мест, держась на одной нервной энергии и почти без пищи и отдыха; и тем не менее, он делал это снова и снова.

Почти сразу же по возвращении в Провиденс Лавкрафта ждала целая вереница гостей. Одним из них был Дональд Уондри, который снова приехал в Провиденс после пятилетнего перерыва; он прибыл 13-го числа. Все эти светские визиты привели рабочий график Лавкрафта в полный хаос - одной только корреспонденции должны были накопиться целые груды - и все же в начале октября Лавкрафту удалось вырваться в новую поездку в Бостон, Салем и Марблхед.

Где-то весной или летом 1932 г. появляется новая перспективная литературная клиентка - перспективная не потому, что она выказывала какой-то талант или склонность стать настоящим писателем, а потому что она регулярно давала Лавкрафту работу. Это была Хейзл Хильд (1896-1961), женщина, о которой мне почти ничего неизвестно. Она родилась и, очевидно, провела большую часть жизни в Сомервилле (Массачусетс) и, насколько мне известно, не издала ничего кроме пяти рассказов, переделанных или написанных за нее Лавкрафтом. В отличие от Зилии Бишоп, она не написала воспоминаний о Лавкрафте, так что неясно, как она с ним познакомилась и на что походили их профессиональные или личные отношения. Мюриэль Эдди (если мы можем доверять ей в этом вопросе) сообщает, что Хильд вступил в клуб писателей, организованный четой Эдди, и что именно они направили ее к Лавкрафту, когда направленность ее работ стала очевидна. Далее Эдди пишет, что Хильд признавалась ей в смутном романтическом интересе к Лавкрафту: как-то раз ей удалось убедить Лавкрафта навестить ее в Сомервилле, где она устроила ему ужин при свечах. Я совершенно не уверен в правдивости этого рассказа, учитывая ненадежность Мюриэль Эдди в других вопросах. Кук сообщает, что Лавкрафт планировал навестить Хильд в Сомервилле в начале сентября, по своему возвращению из Квебека, но это могло быть невинным полуделовым-полусветским визитом.

Есть серьезная причина полагать, что некоторые (если не все) из пяти рассказов, исправленных Лавкрафтом для Хильд, были написаны в 1932 или 1933 г., хотя последние из них не будут опубликованы до 1937 г. Первым, похоже, был "Человек из камня" [*The Man of Stone*] (*Wonder Stories*, октябрь 1932 г.) Хильд писала Дерлету об этом рассказе: "Лавкрафт помогал мне с этой историей столько же, сколько с другими, и по сути переписал целые абзацы. Обычно он критиковал абзац за абзацем, делая возле них пометки карандашом, а затем заставлял меня их переписывать, пока они его не удовлетворяли". Думаю, это заявление почти полностью ложно или сомнительно. Судя по комментариям Лавкрафта к историям Хильд, крайне маловероятно, чтобы он просто правил их или предлагал изменения, которые затем вносила сама Хильд; скорее, большинство или все рассказы основаны на кратких набросках и были написаны Лавкрафтом практически самостоятельно. Из всех литературных обработок, наряду с написанным для Зилии Бишоп, они ближе всего подходят к его оригинальным работам. Ни одна из них не сравнима с "Курганом", но некоторые довольно неплохи.

Лавкрафт ни разу не упоминает "Человека из камня" в доступной мне переписке, но, чтобы рассказ появился в октябрьском номере *Wonder Stories*, он должен был работать над ним самое позднее летом 1932 г. Это в конечном счете довольно традиционная история о

Дэниеле "Безумном Дэне" Моррисе, который нашел в семейном экземпляре "Книги Эйбона" формулу, превращающую любое живое существо в каменную статую. По признанию Морриса, формула "больше полагается на обычную химию, чем на Внешние Силы" и "представляет собой своего рода окаменение, правда, бесконечно ускоренное" - псевдонаучное объяснение, которым явно не погнушался бы Хьюго Гернсбек. Моррис успешно проворачивает этот трюк с Артуром Уилером, скульптором, который по его мнению завел интрижку с его женой Розой, но когда он пытается проделать то же самое с Розой, она обманывает и превращает в камень его самого. Здесь, помимо неправдоподобной природы сверхъестественного и псевдонаучного объяснения, неумение создавать живые образы снова предает Лавкрафта: изображение любовного треугольника банально и избито, а дневник Безумного Дэна совершенно неубедительно имитирует просторечье. Конечно, Лавкрафт стеснен рамками набросков, которые ему выдали для литературной обработки: сам бы он никогда не выбрал такого сюжета для собственного рассказа.

Но "Крылатая смерть" [*Winged Death*] своими недостатками, похоже, в значительной степени обязана именно Лавкрафту. Эта нелепая история повествует об ученом, Томасе Слоуэнуайте, который нашел в Южной Африке редкое насекомое, чей укус смертелен, если не ввести некий препарат; туземцы называют это насекомое "дьявольской мухой", потому что, убив свою жертву, она якобы завладевает то ли душой, то ли личностью покойного. С помощью этой мухи Слоуэнуайт устраняет своего конкурента, Генри Мура, после чего его начинает преследовать насекомое, которое, как это не сверхъестественно, демонстрирует черты личности Мура. Заканчивается рассказ смехотворно: Слоуэнуайт убит, его душа вселяется в тело насекомого, и он пишет целое сообщение на потолке своей комнаты, обмакивая свое новое тело в чернила и бегая по потолку. Этот гротескный и неумышленно комичный финал - который, по признанию Лавкрафта, был придуман им самим - явно должен был стать кульминацией ужаса, но в итоге просто скатился в комедию.

Лавкрафт рассматривает этот рассказ в письме к Дерлету, которое, вероятно, датируется летом 1932 г.:

*Печально, когда твоя новая история параллельна [sic!] чужой более ранней работе. Нечто странное приключилось на днях с моим клиентом - это касается элемент истории, который я замыслил и вставил в рассказ с полным ощущением, что он совершенно оригинален. Рассказ был послан Красавчику Гарри [Бейтсу], и он отверг его на том основании, что данный элемент (насекомое, окунающееся в чернила и пишущее своим собственным телом на белой поверхности) составляет суть другого рассказа, который он уже принял. Вот чертовщина! - я-то думал, что наткнулся на идею потрясающей новизны и уникальности!*

Я не знаю, какой бессмертный шедевр литературы украл у Лавкрафта лавры автора, придумавшегося грамотное насекомое; но замечание об отправке рассказа в *Strange Tales* довольно любопытно. Хотя я уже выразил свои сомнения насчет теории Уилла Мюррея, что "Тень над Иннсмутом" была написана с прицелом на *Strange Tales*, вполне может статься, что ранние рассказы Хильд были написаны с расчетом на этот наиболее оплачиваемый рынок; здесь мы видим, что текст действительно был отправлен Бейтсу. Нет никаких подтверждений того, что в *Strange Tales* посылались и другие рассказы; но такое вполне могло быть - при условии, что они были написаны до конца года (когда журнал закрылся). Лавкрафт отправил "Крылатую Смерть" Фарнсуорту Райту, но последний, должно быть, отложил рассказ в долгий ящик, так как он вышел только в *Weird Tales* за март 1934 г.

Я искренне надеюсь, что "Ужас в музее" [*The Horror in the Museum*] был сознательной пародией - в данном случае, пародией на псевдомифологический цикл самого Лавкрафта. Здесь мы знакомимся с новым "божеством", Ран-Теготом, который, по утверждению

хранителя музея восковых фигур, Джорджа Роджерса, был привезен им из экспедиции на Аляску. Историю, действительно, можно принять за пародию на "Фотомодель Пикмена" и "Зов Ктулху". Задумайтесь над нелепостью проходящего: в подвале музея в ящике спрятано не просто изваяние бога, но *самый настоящий бог!* Бессвязное бормотание Роджерса, который пытается принести Джонса в жертву Ран-Теготу, бредово и гротескно:

*"Йе! Йе!" - завывало оно [Роджерс]. - "Я иду, о Ран-Тегот, я иду с пищей. Ты долго ждал и скудно питался, но теперь получишь обещанное... Ты раздавишь и высосешь его, вместе со всем его неверием, и станешь сильнее. И впредь он будет явлен другим людям как памятник твоего торжества. Ран-Тегот, бесконечный и неукротимый, я - твой раб и первосвященник! Ты голоден, и я даю пищу. Я прочел знак и направил тебя. Я буду питать тебя кровью, а ты меня - своей мощью. Йе! Шуб-Ниггурат! Коза с Легионом молодых!"*

Позже Роджерс изрыгает такие ругательства, как "Отродья Нот-Йидика и миазмы К'туна! Сын псов, воющих в водовороте Азатота!" Задолго до того, как бездарные ученики и последователи невольно довели "Мифы Ктулху" до абсурда, сам Лавкрафт проделал это вполне сознательно.

Рассказ упоминается в письме от октября 1932 г.: "Моя самая последняя ревизионная работа настолько близка к чистой работе "негром", что я сталкиваюсь с теми же проблемами с сюжетом, что и в былые дни своего писательства"; далее он пересказывает сюжет рассказа - со зловещей интонацией, которая, надеюсь, свидетельствует о том, что он признавал его пародийную природу. История, похоже, была охотно принята Райтом, так как появилась в *Weird Tales* за июль 1933 г., в одном номере со "Снами в Ведьмином доме". Лавкрафт, должно быть, криво усмехался, когда в *The Eyrie* за май 1934 г. появилось письмо некоего Бернарда Дж. Кентона, превозносящее рассказ: "Даже Лавкрафт - такой сильный и талантливый, полный жуткой многозначительности - думаю, вряд ли смог бы превзойти диковинную сцену, где шамблер из иного измерения бросается на героя".

"Вне времен" [*Out of the Aeons*] - то, над чем Лавкрафт работал в начале августа 1933 г. - вероятно, единственная действительно успешная работа из этих пяти, хотя и в ней есть элементы гиперболизации, которые граничат с самопародией. В рассказе говорится о древней мумии, хранящейся в Музее археологии Кэбота в Бостоне, и о сопровождающем ее свитке, написанном неведомыми иероглифами. Мумия и свиток напоминают рассказчику (хранителю музея) безумную историю, приведенную в "Черной Книге" (она же "Неназываемые Культы") фон Юнцта, в которой говорится о боге Гхатанотоа:

*...на коего ни одно живое существо не могло бросить взгляд... не претерпев трансформации, более ужасной, нежели сама смерть. Вид бога, либо его идола... вызывал паралич и окаменение особенно отвратительного свойства, когда снаружи жертва обращалась в камень и кожу, но ее мозг навеки оставался живым и мыслящим...*

Эта идея, конечно, подозрительно напоминает о препарате, использованном в "Человеке из камня". Далее у фон Юнцта говорится о человеке по имени Т'иог с погибшего континента Му, который 175 000 лет назад попытался подняться на гору Йаддит-Гхо, обитель Гхатанотоа, чтобы "освободить человечество от нависшей угрозы"; он был защищен от чар Гхатанотоа волшебной формулой, но в последний момент жрецы Гхатанотоа выкрали пергамент, на котором она была написана, и и подменили его другим. Допотопная мумия в музее, следовательно, является Т'иогом, окаменевшим при виде Гхатанотоа.

Вполне очевидно, что единственный вклад Хильд в этот рассказ - самая идея мумии с живым мозгом; все остальные - Гхатанотоа, Т'иог, упоминание Му и, разумеется, сам стиль рассказа - Лавкрафта. Он сам подтверждает это, говоря: "Касательно намеченного "Вне времени" - полагаю, что я *приложил-таки* к нему руку... я *написал* эту чертову вещь!" Рассказ неплох, хотя и опять написан чересчур цветисто и несколько неряшливо, что мешает ему стать наравне с лучшими рассказами самого Лавкрафта. Однако он интересен тем, что сочетает в себе атмосферу ранних "дансенианских" рассказов Лавкрафта с чертами более поздних "Мифов": восхождение Т'иога на Йаддит-Гхо тематически и стилистически сходно с восхождением Барзая Мудрого на Нгранек в "Других богах", а вся история о Му изложена стилем, напоминающем рассказы и пьесы Дансени о богах и людях. Рассказ увидит свет в *Weird Tales* за апрель 1935 г.

Зато "Ужас старого кладбища" [*The Horror in the Burying-Ground*] крайне решительно возвращает нас с небес на землю. Здесь мы видим сельского гробовщика, Генри Торндайк, создавшего некий химический состав, который, если вколоть его живому человеку, приводит его в состояние, напоминающее смерть, - хотя человек остается жив и в сознании. Торндайк пытается таким способом избавиться от соперника, но в процессе сам вкалывает себе это вещество. Происходит неизбежное: хотя гробовщик умоляет не хоронить его, он объявлен мертвым и похоронен заживо.

Истории по большей части излагается на деревенском просторечье, напоминающем - и, возможно, пародирующем - то, что было использовано в "Ужасе Данвича". Если судить по другим авторским шуткам - например, использованию имен вроде Эйкли (из "Шепчущего во тьме"), Зенас (из "Сияния извне"), Этвуд (из "Хребтов Безумия") и Гудинаф (отсылка к приятелю Лавкрафта по самиздату Артуру Гудинафу) - эта история если и не реальная пародия, то, как минимум, образчик "кладбищенского юмора"; и в таком качестве довольно удачна. Лавкрафт ни разу не упоминает эту вещь в доступной мне переписке, так что мне неизвестно, когда она была написана; она выйдет в *Weird Tales* только в мае 1937 г.

По этим кратким изложениям, наверное, ясно, что они отчасти разделяют один важный элемент сюжета: идею живого разума, заключенного в оболочку мертвого или неподвижного тела. Это касается "Вне времени" и "Ужаса старого кладбища"; в результате нападения Ран-Тегота жертва превращается в подобие восковой статуи - судьба, отчасти похожая на то, что описано в "Человеке из камня"; тогда как в "Крылатой смерти" разум или личность человека заключены в чужой форме. Можно задаться вопросом, что помимо этой идеи исходило от Хильд - и принадлежит ли ей даже эта малость.

Лавкрафт, без сомнения, регулярно получал от Хильд свою оплату (пусть даже потребовались годы, чтобы ее рассказы были изданы); по крайней мере, он не жалуется на задержки с платежами, как было с Зилией Бишоп. Хотя Лавкрафт все еще говорит о ней, как о клиентке, в настоящем времени летом 1935 г., непохоже, чтобы после лета 1933 г. он действительно делал для нее какую-то серьезную работу.

Еще одной "негритянской" или совместной работой, в которую Лавкрафт поневоле оказался вовлечен осенью 1932 г., был рассказ "Через Врата Серебряного Ключа" [*Through the Gates of the Silver Key*]. Э. Хофманн Прайс был настолько в восторге от "Серебряного Ключа", что, пока Лавкрафт в июне гостил у него в Новом Орлеане, "предложил [написать] продолжение о том, случилось с Рэндольфом Картером после его исчезновения". Точная реакция Лавкрафта на это предложение нам неизвестна, хотя вряд ли она была слишком восторженной. Поэтому Прайс по собственной инициативе написал сиквел "Повелитель Иллюзии" [*The Lord of Illusion*]. Послав его Лавкрафту в конце августа, он выразил надежду,

что Лавкрафт, возможно, согласится доделать его и позволит опубликовать, как совместную работу. Лавкрафт не торопился отвечать на письмо Прайса, но когда все-таки ответил, то заявил, что необходимы большие переделки, чтобы привести сиквел в соответствие с оригиналом. В доброжелательном ответном письме от 10 октября Прайс согласился почти со всеми предложениями Лавкрафта. Он по-прежнему надеялся, что Лавкрафт сможет выполнить переделку за несколько дней - в конце концов, он написал свою версию всего за два дня. Однако Лавкрафт закончит работу лишь в апреле 1933 г.

"Повелитель Иллюзии" совершенно кошмарен. В нем рассказывается смехотворная история о том, как Рэндольф Картер, после находки серебряного ключа входит в странную пещеру за домом его семьи в Массачусетсе и встречается там странного человека, который представляется как "Умр ат-Тавил, ваш провожатый"; он отводит Картера в некое нездешнее царство, где тот встречается Древних. Эти существа объясняют Картеру природу Вселенной: как круг получается из пересечения конуса с плоскостью, так и наш трехмерный мир происходит от пересечения плоскости с более сложным многомерным пространством; аналогично и время - это иллюзия, всего-навсего результат "урезания" бесконечности. Выясняется, что все когда-либо жившие Картеры являются частью одного архетипа, так что умея Картер управлять своей "плоскостью сечения" (плоскостью, которая определяет его положение во времени), он мог бы стать любым Картером, каким пожелает, из древности или далекого будущего. В якобы неожиданном финале старик, оказавшийся Картером, открывается группе людей, которые собрались, чтобы разделить его имущество.

Трудно вообразить историю более слабую, чем эта, и все же Лавкрафт чувствовал своего рода обязанность попытаться хоть что-то с ней сделать. Он делает справедливый вывод: "Черт, но это будет крепкий орешек!" Другие неотложные дела на протяжении многих месяцев мешали ему взяться за рассказ, так что работа над ним не была закончена до начала апреля.

Результат никоим образом нельзя назвать приличным. Если "Серебряный ключ" - пронзительное отражение самых сокровенных чувств и убеждений Лавкрафта, то "Через Врата Серебряного Ключа" ничто иное, как приключенческая фантастика с неуклюжими и вымученными математическими и философскими вставками. Лавкрафт сильно переработал сюжет, хотя и, как мог, сохранил идеи Прайса. История начинается в Новом Орлеане, куда несколько человек - Этьен Лоран де Мариньи (т.е. сам Прайс), Вард Филлипс (понятно кто), адвокат Эрнест К. Аспинуолл и странный человек по имени Свами Чандрапутра - съехались, чтобы обсудить раздел имущества Картера. Свами выступает категорически против, заявляя, что Картер все еще жив. Далее он рассказывает совершенно невероятную историю о том, что случилось с Картером после его возвращения в детство (что описано в "Серебряном ключе"):

Ведомый "провожатым", 'Умр ат-Тавилом (Длящим Жизнь), Картер через череду "Врат" попадает в некое царство "вне знакомых нам времени и измерений". Этот провожатый приводит Картера к тронам Древних, от которых тот узнает, что у каждого существа во Вселенной есть "архетип" и что родословная каждого человека - всего-навсего грань общего архетипа; Картер также узнает, что сам он - аспект "ВЫСШЕГО АРХЕТИПА", что бы это не значило. Затем неким загадочным образом Картер оказывается на планете Йаддит в теле фантастического существа, Зкаубы-Волшебника. Ему удастся вернуться на Землю, но он вынужден носить маскировку из-за своего инопланетного облика.

Когда твердолобый реалист Аспинуолл поднимает Свами Чандрапутру на смех, наконец обнаруживается то, что едва ли может удивить какого-то читателя: Свами - сам Рэндольф Картер в чудовищном облике Зкаубы. Аспинуолл, сорвав маску, которую носит Картер,

прямо на месте умирает от удара. Вслед за этим Картер исчезает в стоящих в комнате больших часах.

Прайс замечает, что "по [его] прикидкам, [Лавкрафт] оставил без изменений где-то меньше пятидесяти слов из моего оригинала" - комментарий, который заставил многих считать, что финальная версия рассказа в корне отличается от версии Прайса; но, как мы увидели, Лавкрафт усиленно постарался сохранить базовую структуру рассказа Прайса. Цитаты из "Некрономикона" - по большей части Прайса, хотя кое-что привнесено и Лавкрафтом; а поразительный пассаж - "[Картер] дивился грандиозному самомнению тех, кто лепетал о злонамеренности Древних, как будто Они могли оторваться от своих вековых грез, дабы излить гнев на человечество" - настолько созвучен собственным псевдомифологическим концепциям Лавкрафта, что неудивительно, что он оставил его почти нетронутым.

19 июня Прайс послал рассказ в *Weird Tales*, одновременно хваля его и преуменьшая свою роль в нем. Фарнсуорт Райт, правда, отверг его. Но, верный своим противоречивым манерам, в середине ноября 1933 г. Райт захотел еще раз посмотреть на рассказ - и принял его неделю спустя. Он увидел свет в июльском номере 1934 г.

Медленно, но неумолимо Лавкрафт снова втягивался в деятельность самиздата, хотя на сей раз - в работу Национальной Ассоциации Любительской Прессы [*National Amateur Press Association*], так как его "родной" Объединенной больше не существовало. Где-то в конце 1931 г. Лавкрафта уговорили занять пост в бюро критики, здешнем аналоге отдела публичной критики. 18 апреля он породил обзорную статью (неозаглавленную) для *National Amateur*, но она оказалась настолько большой, что не поместилась в номер, и официальный типограф, Джордж Дж. Феттер из Лексингтона (Кентукки), чуть позже выпустил ее отдельной брошюрой под названием "Новая критика поэзии". Эта статья - весьма здоровое исследование вопроса, что же есть "реальная поэзия в отличие от простой рифмованной - прозы", воплощающее новейшие взгляды Лавкрафта на предмет - одна из самых редких его публикаций.

В последующие годы Лавкрафта неоднократно привлекали к работе в бюро критики - несмотря на просьбы звать его, только если не удастся найти какую-то другую "жертву" (а этого никогда не происходило). Как правило, он разбирал стихи и как правило ухитрялся уговорить Эдварда Х. Коула позаниматься критикой прозаических произведений.

В конце 1932 г. Лавкрафт с болью узнал о смерти (23 ноября) Генри С. Уайтхеда, который наконец скончался от болезни желудка, которая годами мучила его. Лавкрафт отдает скромную дань уважения ему в письме к Э. Хоффману Прайсу. Оценивая творчество Уайтхеда, Лавкрафт отмечает цикл из трех рассказов, действие которых происходит в новоанглийском городке под названием Чэдборн - Уайтхед явно придумал его, как параллель Аркхему самого Лавкрафта. Один из рассказов ("Происшествие в Чэдборне") был принят *Weird Tales* и появится в февральском номере 1933 г.; два других - не названные Лавкрафтом - не идентифицированы и, вероятно, не сохранились. Один был принят Гарри Бейтсом из *Astounding* - но возвращен, когда этот журнал прекратил свое существование; другой, по-видимому, никуда не посылался.

Я уже упоминал работу Лавкрафта над "Ловушкой" Уайтхеда. Есть еще две вещи, в которых он принял некоторое участие, хотя, как мне кажется, реально не вписал в них ни одной строчки. Одна из них - "Кассиус", явно основанная на заметке N133 из рабочей тетради Лавкрафта: "У человека есть миниатюрный бесформенный сиамский близнец - выстав. в цирке - близнец хирургически удален - исчезает - сам по себе творит ужасные, дурные вещи". В своем рассказе (*Strange Tales*, 1931 г.) Уайтхед почти в точности воспроизвел эту



запись - за вычетом момента с цирком; вместо того он перенес действие в привычный ему вест-индский антураж: черный слуга Джеральда Кейнвина по имени Брутус Хеллмен удаляет крошечного близнеца, который присоединен к его паху, и таким образом освобождает это зловредное создание, которое несколько раз нападает на Хеллмена, прежде чем его наконец убивают.

Позднее Лавкрафт признался, что, возмись он за эту идею сам, его исполнение сильно отличалось бы от варианта Уайтхеда:

*По идее связь между человеком и его миниатюрным близнецом должна была быть гораздо более сложной и неочевидной, чем полагал какой-то доктор. Операция по разделению проведена - но увы! Непредвиденный ужас и трагедия. Ибо, похоже, что мозг несущего близнеца человека находился именно в его миниатюрном близнце... так что операция породила отвратительного монстра ростом всего в фут, но с острым человеческим умом, и статную человекоподобную оболочку с неразвитым мозгом полного идиота. Из этой ситуации я планировал вырастить приличный сюжет, хотя - из-за размеров задачи - продвинулся не слишком далеко.*

Какая жалость, что Лавкрафт так и не написал эту рассказ!

Другой рассказ, с которым Лавкрафт помогал Уайтхеду, носил название "Ушиб" [The Bruise], но Лавкрафт не знал точно, был ли он закончен. Этот вопрос впервые поднимается в апреле 1932 г., когда Лавкрафт замечает, что "я сейчас помогаю Уайтхеду приготовить новое окончание и антураж для истории, отклоненной Бейтсом". В рассказе говорится о человек, который перенес ушиб головы, после чего у него - по версии Лавкрафта - "пробудились ячейки наследственной памяти, заставляя человека слышать звуки разрушения и погружения легендарного Му, [случившееся] 20 000 лет назад!" Некоторые считали, что Лавкрафт фактически мог написать или переделать этот рассказ, но по моему внутреннему ощущению в нем ни строчки не написано Лавкрафтом.

На самом деле, есть четкая вероятность, что тоже самое можно сказать и об Уайтхеде. Рассказ появился (как "Ботон" [Bothon]) в *Amazing Stories* за август 1946 г. и почти одновременно - во втором томе работ Уайтхеда, *West India Lights* (Arkham House, 1946). Следует отметить его неестественно позднюю публикацию - явно организованную Огюстом Дерлетом. Э. Ленгли Сирлз полагает, что рассказ мог написать сам Лавкрафт, так как среди бумаг Уайтхеда найдет его краткий пересказ авторства Лавкрафта. По утверждению Сирлза рассказ радикально отличается от всего, написанного Уайтхедом; а следует учитывать, что Дерлет не стеснялся выдавать собственные работы за чужие - например, опубликовав в *Night's Yawning Veal* (1952) свой рассказ под названием *The Churchyard Yew* и приписав его Дж. Шеридану Ле Фаню. Не найдено никакого внешнего подтверждения этой теории, но ее стоит иметь в виду.

Лавкрафт написал двухстраничный некролог и послал его Фарнсуорту Райту, советуя использовать его как источник сведений для объявления о смерти Уайтхеда в *Weird Tales*. Райт поставил некролог отдельной статьей без подписи - "In Memoriam: Генри Ст.-Клер Уайтхед" - в номер за март 1933 г., хотя использовал лишь примерно четверть из присланного Лавкрафтом, а поскольку Лавкрафт не сохранил копии оригинального некролога, полный текст оказался утрачен. Однако тот вполне мог быть похож на дань уважения, отданную Уайтхеду в письме Лавкрафта к Прайсу.

Одной очень странной работой, сделанной Лавкрафтом в то время, были "Мельком о Европе" [European Glimpses], в рукописи датируемые 19 декабря. Это совершенно традиционный рассказ об основных туристических достопримечательностях Западной Европы (главным образом, в Германии, Франции и Англии) - и ничто иное, как "негритянская" работа для Сони, хотя Лавкрафт - в тех редких случаях, когда он вообще говорил своим корреспондентам об этом задании - всячески старался скрыть этот факт. Задумайтесь над беглым упоминанием, сделанным Альфреду Гальпину в конце 1933 г.:

*За прошедший год я обрел такие познания о Париже, что едва не соблазнился начать предлагать свои услуги в качестве гида, в глаза не видев этого проклятого места; в моей эрудиции повинна негритянская работа на тупицу, которой захотелось публично пораспинаться о поездке, очевидно, при полной неспособности вынести из нее какие-то конкретные личные впечатления. Я основал свое исследование на картах, путеводителях, дорожных расписаниях, томах описаний & (прежде всего) на изображениях...*

В этом же письме Лавкрафт приводит именно те места - Париж, Шартр, Реймс, Версаль, Барбизон, Фонтенбло и различные части Лондона, - которые описаны "Мельком о Европе".

Теперь рассмотрим комментарий Сони из ее биографии:

*...В 1932 г. я поехала в Европу. Я испытывала соблазн позвать его с собой, но знала, что, так как я больше не была его женой, он не согласится. Правда, я писала ему из Англии, Германии и Франции, посылая ему книги и снимки любой возможной сцены, которая, по моему мнению, могли его заинтересовать...*

*Я послал Г.Ф. рассказ о поездке, который он исправил для меня.*

Соня также в подробностях упоминает места, описанные в "Мельком о Европе". Зачем же тогда Лавкрафту понадобилась эта скрытность? Возможно, он стеснялся признаться, что он до сих пор общается с Соней и даже делает для нее какую-то работу - за что, допускаю, он не требовал платы. Гальпин был одним из старейших его друзей; кроме того, знавшим Соню больше десятилетия. Лавкрафт, насколько мне известно, даже не упоминал "Мельком о Европе" никому из корреспондентов кроме Гальпина - который когда-то жил в Париже, так что это беглое замечание прозвучало естественно. Подобно тому, как он почти никогда не упоминал о своем браке в переписке с младшими корреспондентами, здесь Лавкрафт не смог признаться, что продолжает общаться со своей бывшей женой.

Сами по себе "Мельком о Европе", безусловно, наименее интересные из путевых заметок Лавкрафта - если их вообще можно так назвать - из-за крайне избитых описаний крайне заезженных туристических достопримечательностей, мимо которых не смог пройти ни один путешествующий буржуа. Возможно, единственный их примечательный момент - сообщение о том, что в Висбадене Соня мимолетно видела Гитлера.

В самом конце 1932 г. Лавкрафт впервые совершил то, что станет еще одним "дорожным" ритуалом - провел неделю после Рождества в Нью-Йорке с Лонгами. Естественно, Рождество он встретил в Провиденсе с Энни, но уже на другой день сел в автобус до Нью-Йорка и добрался до дома 230 на 97-й Западной улице, чтобы остаться здесь на семь-восемь дней. Лавмен и Керк были рады видеть Лавкрафта в городе, но Мортон, как оказалось, отлучился из своего музея более, чем на неделю, так что общая встреча не состоялась. Лавкрафт оставался в городе до 3 января.

В начале 1933 г. Лавкрафт берется за ревизионную работу несколько более приятного и близкого по духу свойства, чем обычно. Роберт Х. Барлоу начал писать художественные рассказы и, хотя в то время ему едва исполнилось пятнадцать лет, весьма многообещающие. В феврале Лавкрафт выносит оценку трем вещам, присланным Барлоу; одной из них "Убийство монстра" [The Slaying of the Monster] (название, как ясно из рукописи, было дано Лавкрафтом). Лавкрафт немного подправил рассказ, но, похоже, тогда он не был опубликован.

К марту 1933 г. Барлоу показал Лавкрафту некоторые наброски своих ранних "Летописей Джиннов" [Annals of the Jinns], хотя Лавкрафт, кажется, не внес в них больших правок. Рынок сбыта для них появился лишь осенью того года, когда был основан журнал *Fantasy Fan*. "Летописи" выходили урывками на протяжении всего восемнадцатимесячного срока существования журнала; еще один, десятый, эпизод был обнаружен в журнале *Phantagraph*; вполне могли быть и другие.

Один из эпизодов - четвертый, "Священная птица" - важен обеспечением антуража для *The Hoard of the Wizard-Beast*, рассказа, в котором Лавкрафт принял активное участие. Этот рассказ выглядит свободным продолжением "Священной птицы", так как в нем снова упоминается Священная птица, а действие тоже происходит в краю под названием Уллатия (в "Священной Птице" - "Улатия"). Поэтому кажется вполне вероятным, что *The Hoard of the Wizard-Beast* замышлялся как единое целое с "Летописями Джиннов", но по какой-то причине не был послан Барлоу в *Fantasy Fan*. То, что он послал-таки его какому-то издателю (вероятно, фан-журнала), ясно из пометки, сделанной им на рукописи ("единственная копия, не считая издат[елю]"); но, если он и был издан, его появление прошло незамеченным.

Барлоу датировал рукопись сентябрем 1933 г., но Лавкрафт впервые увидел ее в декабрьском письме. Он внес значительные правки в эту вещь: в нынешнем виде это, вероятно, примерно 60%-й Лавкрафт, хотя конечный результат - по-прежнему довольно заурядная вещица с очень предсказуемым и надуманным "заслуженным наказанием", выпадающим человеку, который попытался украсть несметные сокровища "волшебного зверя". Исправленная версия очень короткого "Убийства монстра" - примерно на 30 % Лавкрафт; она тоже немногого стоит. "Летописи Джиннов" Барлоу не несут заметных признаков правок Лавкрафта, и во многих случаях непохоже, чтобы Лавкрафт видел эти вещи до того, как они были опубликованы. Однако не так много времени спустя Лавкрафт будет помогать Барлоу с более значительными вещами - а еще немного времени спустя Барлоу начнет самостоятельно писать произведения, которые завоюют ему достойное место в избранной им сфере деятельности.

С собственной писательской карьерой Лавкрафта, как уже отмечалось, дела обстояли не слишком хорошо: одна-единственная вещь ("Сны в ведьмином Доме") в 1932 г. и ноль в первой половине 1933 г., не считая совместного "Через Врата Серебряного Ключа". Сколько доходов принесла ему новая клиентка, Хейзел Хильд, а также другие ревизионные работы, неясно; но некоторый намек дает замечание, брошенное Лавкрафтом Дональду Уондри, что в середине февраля 1933 г. "тетя & я имели безнадежную беседу о семейных финансах"; в итоге, Лавкрафт съедет из дома 10 на Барнс-стрит, а Энни - из дома 61 на Слейтер-авеню, и поселятся вместе, под одной крышей. То, что Лавкрафт и Энни не могли позволить себе даже несомненно скромную (Лавкрафт платил 10 \$ в неделю, Энни, вероятно, столько же) арендную плату, красноречивее любых слов говорит о крайней бедности, в которую они погрузились. Энни перебивалась исключительно благодаря наследству Уиппла Филлипса, Лавкрафт - благодаря доле того же наследства (5000 \$ было завещано его матери, 2500 \$ -

ему самому), а также благодаря пустяковой ревизионной работой и еще более несерьезным доходам от продажи собственных произведений.

Но на сей раз удача им улыбнулась. После осмотра нескольких квартир в Ист-Сайде и районе колледжа, Лавкрафт с Энни нашли совершенно восхитительный дом - номер 66 на Колледж-стрит, на самом гребне холма, прямо за Библиотекой Джона Хэя и посреди зданий братств университета Брауна. Двухэтажный дом фактически принадлежал университету и сдавался внаем как две большие квартиры, по одной на каждом этаже. Верхний этаж - пять комнат плюс два чулана на чердаке - внезапно освободились, и Лавкрафт с Энни ухватилась за предложение, как только услышали об оплате - всего 10 \$ в неделю, не более половины от общей суммы, которую им приходилось выкладывать за две отдельные квартиры. Лучше всего, с точки зрения Лавкрафта, было то, что дом был построен в колониальном стиле. Лавкрафт думал, что дом действительно колониальный или постколониальный, построенный где-то в 1800 г.; но современное исследование датировало его примерно 1825 годом. Лавкрафту отошли две комнаты - спальня и кабинет, а также собственный чулан на чердаке. Квартира освободилась 1 мая. Лавкрафт въехал в нее 15 мая, Энни - две недели спустя. Лавкрафт не мог поверить своей удаче и только надеялся, что сможет прожить здесь достаточно долго. Как окажется, он проведет в этом доме все четыре года, оставшиеся ему.

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XXII

**Моим собственным почерком**

(1933-35)

*Дом - квадратное деревянное строение периода 1800 [гг.]... Прекрасный колониальный дверной проем похож на мой воплотившийся в жизнь экслибрис, хотя и чуть более позднего периода - с боковыми окнами & наддверным орнаментом вместо веерообразного окна. Позади живописный, совсем деревенский садик, расположенный чуть выше фасада дома. Верхняя квартира, которую мы сняли, состоит из 5 комнат, не считая уголка для ванны & кухоньки на первом (2-м) этаже плюс 2 чердачных чуланов - один из которых настолько притягателен, что я не против заполучить его в качестве дополнительного логова! Мое жилье - большая студия и маленькая смежная спальня - на южной стороне, с рабочим столом под западным окном, откуда открывается великолепный вид на распростертые городские крыши внизу и таинственные закаты, что пламенеют над ними. Внутри все столь же очаровательно, как и снаружи - колониальные очаги, каминные полки & горки для посуды, крутая георгианская лестница, широкие половицы, старомодные шпингалеты, мелкие стеклышки в окнах, шестипанельные двери, флигель с полом на другом уровне (3 ступеньки вниз), причудливая чердачная лестница & т.д. - все точь-в-точь как старинных домах, превращенных в музеи. Восхищенно любовавшийся подобным всю свою жизнь, мне кажется чем-то волшебным & сказочным опыт реального проживания в таком [доме]... Я по-прежнему почти жду, что появится музейный охранник & выгонит меня в 5 часов, перед закрытием!*

Подобные пассажи можно найти практически в каждом письме из написанных Лавкрафтом в тот период; они подтверждают его потрясающее везение (хотя переезд был продиктован исключительно экономическими причинами - и после того, как Лавкрафт начал чувствовать себя совсем как дома в доме N10 на Барнс-стрит, прожив в нем семь лет) - он очутился в доме в колониальном стиле, о чем всегда страстно мечтал. Даже его родной дом, N454 на Энджелл-стрит, не был колониальным, хотя, конечно же, оставался дорог его сердцу по иным причинам.

Лавкрафт также дает план двух своих комнат. Этот набросок вместе с двумя фотографиями, сделанными Р.Х. Барлоу вскоре после смерти Лавкрафта, позволяет нам очень неплохо представить последнюю квартиру Лавкрафта - во всяком случае, примерно, так как не сохранилось ни одной фотографии спальни. Набросок может показаться слегка перегруженным вещами, однако Лавкрафт неизменно предпочитал, чтобы вокруг него было как можно больше предметов знакомой обстановки, даже если это нарушало абстрактные правила устройства интерьеров.

За садиком позади дома N 66 на Колледж-стрит находился пансион, где столовалась Энни (обычно две трапезы в день); Лавкрафт питался там иногда, но в целом предпочитал либо ходить в дешевые закусочные в центре, либо готовить собственные скромные блюда из консервов и продуктов, купленных в кулинарии и в гастрономах вроде Weybosset Food Basket (до сих пор работает).

Одной из самых привлекательных черт нового места был сарай возле пансиона, чья плоская крыша явно слыла чудесным местом для солнечных ванн у окрестных кошек. Довольно скоро Лавкрафт завел с этими кошками дружбу. Так как тогда дом стоял на территории братства университета Брауна, Лавкрафт окрестил эту компанию кошачьих "Карра Alpha Tau" (К.А.Т.), что по его утверждению означало *Kompsen Ailouron Taxis* (Изящных Кошек Компания). Наблюдение за ними доставляло Лавкрафту большое удовольствие - и некоторую сердечную боль, со временем.

За несколько месяцев до переезда в дом N 66 на Колледж-стрит, где-то 11 марта, Лавкрафт предпринял поездку в Хартфорд (Коннектикут) - ради того, что в одном письме было названо "изысканиями, которые один клиент проводил в тамошней библиотеке". И снова Лавкрафт уклончив, и снова причина была связана с его бывшей женой; и это был последний раз, когда они с Соней лично встретились друг с другом. По возвращении из Европы Соня посетила пригороды Хартфорда, Фармингтон и Уэзерсфилд; она была столь очарована здешними колониальными памятниками, что написала Лавкрафту, предложив ему присоединиться к ней. Он согласился, проводя там полные сутки.

Тем же вечером, прежде чем расстаться ночью, Соня спросила: "Говард, разве вы не поцелуете меня на сон грядущий?" Лавкрафт ответил: "Нет, лучше не стоит". На следующее утро они отправились осматривать Хартфорд, а вечером, когда прощались друг с другом, Соня уже не просила ее поцеловать. Они никогда больше не виделись и, насколько я могу судить, не переписывались.

Жизнь в новом доме N 66 на Колледж-стрит буквально началась не с той ноги - 14 июня Энни, спеша открыть кому-то дверь, упала с лестницы и сломала лодыжку. Она провела четыре недели в гипсе в больнице Род-Айленда, а, вернувшись домой 5 июля, по сути оказалась прикована к постели - и ей требовалась сиделка; гипс был снят 3 августа, но даже осенью Энни по-прежнему требовались костыли. Похоже, она толком не оправилась

от травмы до следующей весны. Все это никак не улучшало общее финансовое положение, и в момент отчаяния Лавкрафт бросает неосторожное замечание, что "финансовая нагрузка в сложившейся ситуации совершенно для нас разорительна!"

Бывали, правда, и приятные моменты. 30 июня неутомимый Э. Гоффман Прайс нанес Лавкрафту визит (четырехдневный) в ходе своей автомобильной поездки по стране на "Форде" 1928 г. выпуска, который Лавкрафт окрестил "Джаггернаутом". Этот удобный автомобиль позволил Лавкрафту посетить те части родного штата, где он прежде не бывал, - в частности, так называемую Территорию Наррагансетов или Южное Графство, сельскую местность на западной и южной стороне залива Наррагансет, где в колониальный период существовали настоящие плантации, похожие на южные.

В некоторых развлечениях принимал участие Гарри Бробст. Среди них было полуночное собрание на кладбище Св. Иоанна и дегустация индийского карри, приготовленного Прайсом, - первый раз, когда Лавкрафт попробовал это блюдо. На протяжении месяцев они вдвоем в письмах обсуждали правильный рецепт этого блюда, а, когда пришло время реально его готовить, повели себя как безумные ученые, стряпающие некое несказанное, зловещее варево. Бробст, однако, сделал бестактность, принеся упаковку пива. Прайс в своей биографии утверждает, что к тому времени пиво стало легальным, однако в действительности этого не произойдет до конца года; правда, отмена 18-й поправки была неизбежна, и никто не боялся полиции. Однако Лавкрафт, похоже, никогда раньше не видел такого количества алкоголя. Давайте дадим слово Прайсу:

*"И что", - спросил он с любопытством ученого, - "вы собираетесь сделать с таким его количеством?"*

*"Выпить", - сказал Бробст. - "Всего по три бутылки на каждого".*

*Я никогда не забуду взгляда ГФЛ, полного недоверия... И он наблюдал за нами с нескрываемым любопытством и легкой тревогой, пока мы распивали свои три бутылки на каждого. Я уверен, что он сделал в своем дневнике подробную запись, чтобы увековечить этот странный для него трюк.*

Еще один занятный случай произошел, когда Лавкрафт, поддавшись безжалостной настойчивости Прайса, отвел его в знаменитый ресторан морепродуктов в Потуксете полакомиться моллюсками. Прайс знал об отвращении Лавкрафта к дарам моря и должен был предугадать его реакцию: "Пока вы пожираете эту *богом проклятую* дрянь, я перейду через улицу и съем сэндвич. Пожалуйста, извините меня". Ниже Прайс говорит, что подобные ругательства приберегались для "особо торжественных случаев".

Фрэнк Лонг и его родители снова взяли Лавкрафта с собой на выходные в Онсет в конце июля, а Джеймс Ф. Мортон гостил у него с 31 июля до 2 августа. Энергия была потрачена на долгие сельские прогулки и морскую поездку в Ньюпорт, где они вдвоем посидели на скалах, на которых за два столетия до того посиживал Джордж Беркли [философ-спиритуалист XVIII века - прим. переводчика].

Третье и последнее путешествие Лавкрафта в Квебек случилось в начале сентября, когда Энни сделала Лавкрафту запоздалый подарок на день рождения, на неделю освободив его от ухода за ней. Накануне отъезда он посетил Кука в Бостоне (2 сентября), а затем втиснул, сколько смог, в следующие четыре дня, заново осмотрев все достопримечательности, с которыми познакомился во время двух предыдущих визитов. Лавкрафт также сумел на день заглянуть в Монреаль, который нашел привлекательным, пускай и полностью современным.

В конце лета 1933 г. Сэмюэль Лавмен говорил о рассказах Лавкрафта с редактором издательства "Alfred A. Knopf", Алленом Дж. Уллманом, показав последнему "Сны в Ведьмином доме". 1 августа Уллман написал Лавкрафту, прося прислать еще несколько рассказов, и 3-го числа Лавкрафт послал ему семь произведений: "Картину в доме", "Музыка Эриха Цанна", "Крыс в стенах", "Загадочный дом на туманном утесе", "Фотомодель Пикмена", "Сияние извне" и "Ужас Данвича". Уллман, кажется, был весьма впечатлен присланным и (очевидно, через Лавмена) выразил желание увидеть что-нибудь еще - "все, что я или другие в прошлом сочли бы хорошим". В результате Лавкрафт послал Уллману еще восемнадцать рассказов - практически все, от чего он на тот момент не отрекся.

Как бы я в целом не сочувствовал неприрекаемо некоммерческой позиции Лавкрафта, мне трудно сдержать сильное желание отвесить ему пинок за письмо, которым он сопровождал отправку Уллману этих восемнадцати работ. На протяжении всего письма Лавкрафт непрерывно охаивает собственную работу; видимо, это казалось ему приличествующей джентльмену скромностью, но Уллман, вероятно, счел это недостатком уверенности в качестве своих работ. Неважно, что Лавкрафт, возможно, прав в некоторых своих оценках; если он всерьез пытался продать коллекцию своих рассказов одному из самых престижных издательств Нью-Йорка, ему не следовало заявлять, что у "Склепа" - "деревянный стиль"; что "Храм" - "ничего примечательного"; что у "Изгоя" - "довольно напыщенный стиль & неживая кульминация"; что "Зов Ктулху" - "не так уж плох"; и так далее и тому подобное. По некой необъяснимой причине (может быть, потому что они не были опубликованы) Лавкрафт не послал Уллману "Хребты Безумия" и "Тень над Иннсмутом", две самые сильные свои работы.

Едва ли удивительно, что Уллман в итоге забраковал присланное, ввергнув Лавкрафта в раунд самоуничтожения. И все-таки в данном случае вину не следует полностью возлагать на отсутствие у Лавкрафта коммерческой хватки. Уллман поинтересовался у Фарнсуорта Райта, сможет ли он пристроить 1000 экземпляров будущего сборника рассказов Лавкрафта через "Weird Tales"; Райт ответил, что не может гарантировать его продажу, и Уллман сразу же отверг рассказы. Райт, без сомнения, повел себя чересчур осторожно, хотя, возможно, к этому имело некоторое отношение сомнительное финансовое положение самого журнала, связанное с Депрессией. Райт усложнил дело, провокационно объявив в декабрьском номере 1933 г., что "Мы надеемся скоро сделать важное объявление, касающееся рассказов Лавкрафта" - замечание, которое Лавкрафт был вынужден объяснять своим многочисленным корреспондентам, увидевшим его.

В ситуации с Кнопфом Лавкрафт, вероятно, оказался ближе всего к публикации своей книги мейнстримовым издателем. Случились это, остаток его карьеры - если не сказать больше: вся последующая история американской мистической литературы - мог сложиться совсем иначе. Но после этой, четвертой по счету, неудачной попытки издать свою книгу (после неудач с "Weird Tales", Putnam's и "Vanguard") последние четыре года жизни Лавкрафта были заполнены сомнениями, неуверенностью в себе и унынием по поводу своей работы, пока он окончательно не убедил себя, что потерпел полную неудачу как писатель. Чувствительность Лавкрафта к неудачам была прискорбным недостатком его натуры и, вероятно, лишила нас произведений, которые так и не вышли из-под его пера.

В сентябре 1933 г. начал выходить "The Fantasy Fan". Это, строго говоря, первый "фан"-журнал в мире мистической/фантастической литературы, который положил начало очень богатой, сложной и довольно буйной традиции - по-прежнему процветающей и по сей день - "фанской" активности в этой сфере. Слово "фан" - сокращение от "фанатик" - начало

обретать актуальность в Америке конца XIX века как термин, обозначающий поклонников спортивных команд, позже перенесенный на преданных сторонников любого хобби или вида деятельности. С самого начала оно ассоциировалось с некритичным отношением, незрелостью и, возможно, низменностью объекта "фанатения". Подобные коннотации, в чем-то несправедливые, возможно, не следует полностью отвергать. Существуют ведь фаны фэнтези, но никак не фаны Бетховена.

Не в моих скромных силах объяснить, почему именно фэнтези, ужасы и научная фантастика привлекли целые легионы поклонников, которым было недостаточно просто читать и собирать произведения, но требовалось еще и писать о них и их авторах, а также издавать - часто со значительными затратами - журнальчики и книги, посвященные данной теме. Подобной сети поклонников нет, скажем, у детективов или вестернов - даже при том, что первый из этих жанров, определенно, имеет куда большее количество поклонников, чем мистика. Эту фанскую деятельность не стоит огульно презирать: многие из нынешних ведущих критиков, специализирующихся на фантастике и мистике, вышли из царства фандома и по-прежнему сохраняют с ним связь. Возможно, самый доброжелательный взгляд на фандом - как на учебный полигон, который позволяет молодым авторам и критикам (большинство людей становятся фанами в юном возрасте) оттачивать свои умения и навыки; но он же навлек на себя вполне заслуженное презрение, так как слишком многие его участники так никогда и не поднимаются выше по сути ученического уровня.

"The Fantasy Fan" редактировался Чарльзом Д. Хорнигом (р. 1916 г.) родом из Элизабета (Нью-Джерси), которому к моменту старта журнала едва исполнилось семнадцать. Столь прославленный, этот журнал все время своего существования работал в убыток: у него был ничтожно малый тираж - всего 60 подписчиков, а каждый выпуск, вероятно, не превышал 300 экземпляров - и невзирая на то, что печатался он типографски (наборщиком и типографом был юный Конрад Рупперт), в наше время выглядит очень грубым и дилетантским. Но он немедленно привлек внимание всего мира мистической фантастики - не только фанов, но и ведущих авторов. Лавкрафт увидел в нем шанс пристроить (разумеется, без оплаты) свои столь часто отклоняемые рассказы, чтобы таким образом получить в свое распоряжение несколько печатных экземпляров и спасти собственные рукописи от износа. Он убедил Кларка Эштона Смита, Роберта Э. Говарда и даже сурового "профи" Огюста Дерлета послать туда свои произведения, и их появление в "The Fantasy Fan" превратило журнал в ценный предмет для коллекционеров, идущий по высокой цене. Редко можно увидеть полный набор из восемнадцати ежемесячных номеров.

Но "The Fantasy Fan" не состоял полностью из благотворительных пожертвований "звезд" мистики; вместо того, он позволял начинающим авторам свободно выражать себя в коротких статьях и рассказах. Р.Х. Барлоу опубликовал в этом журнале девять набросков из своих "Летописей Джиннов"; у таких "фанов" как Дуэйн У. Римель, Ф. Ли Болдуин и другие, которые позже напрямую свяжутся с Лавкрафтом, были статьи или собственные колонки в первых выпусках.

Хорниг, однако, совершил одну серьезную ошибку, учредив в самом первом номере колонку читательских писем под названием "Точка кипения", для которой специально отбирались самые спорные и дискуссионные мнения. Первая же колонка стала перчаткой, брошенной грозным Форрестом Дж Аккерманом (р. 1916 г.; среднее "Дж" [J] не значит ничего, так как после него нет точки), уже тогда широко известного активиста фандома. Он раскритиковал публикацию "Dweller in Martian Depths" Кларка Эштона Смита в мартовском номере "Wonder Stories" 1933 г.: "Wonder Stories" был "прототипичным" журналом НФ, и с точки зрения Аккермана страшному рассказу Смита в данном журнале было совершенно



не место. Ограничься Аккерман в своей критике этим пунктом, он бы не настолько подставил себя под удар; но он зашел слишком далеко, усомнившись в достоинствах рассказа.

Для Лавкрафта и других сторонников Смита это было уже чересчур. Во-первых, рассказ Смита назывался "The Dweller in the Gulf"; во-вторых, его финал был умышленно изменен - и не в лучшую сторону - редакцией "Wonder Stories". "The Dweller in the Gulf", возможно, и не бессмертный шедевр литературы, но чисто по литературным качествам он был неизмеримо лучше большинства того, что появлялось на страницах журнала.

Следующие несколько номеров "The Fantasy Fan" содержали крайне горячие письма Лавкрафта, Барлоу и многих других, осыпающие Аккермана бранью, Смита, сдержанно защищающего себя, Аккермана, бьющего в ответ, и так далее, и так далее. Никому не удалось одержать верх в этих дебатах (если их можно так назвать); возможно, лучше всего выразился Роберт Нельсон, когда в ноябрьском номере 1933 г. заявил, что "полемика Аккермана-Смита приобретает все черты безумной комедии". К февралю 1934 г. Хорниг наконец решил, что "Точка кипения" сослужила свое - она породила слишком много вражды, чтобы быть полезной. И все же злые, оскорбительные перебранки такого рода вошли в фандоме в традицию и продолжаются по сей день.

Хорниг принял более мудрое решение, когда принял предложение Лавкрафта подготовить для него новый журнальный вариант "Сверхъестественного ужаса в литературе". Лавкрафт, очевидно, переделал эссе одномоментно, а не по кускам в процессе публикации (октябрь 1933 - февраль 1935 гг.); на самом деле, он, похоже, просто послал Хорнигу экземпляр "The Recluse", снабженный пометками и дополненный отдельными отпечатанными (или даже рукописными) листами с перечислением основных дополнений. Это подтверждается характером переделок: не считая редких исправлений оборотов, в текст практически не внесено никаких изменений, кроме следующих дополнений:

*Глава VI: небольшой абзац о Г.Г. Эверсе и часть заключительного абзаца (о Големе Майринка);*

*Глава VIII: часть, начинающаяся с обсуждения "Dead Valley" Крэма, - до рассказов Эдварда Лукаса Уайта; последний абзац, о Кларке Эштоне Смите, расширен;*

*Глава IX: абзац о Бьюкене, большая часть длинного абзаца о "странном рассказе" и длинная секция о Ходжсоне.*

Среди них секция о Ходжсоне была добавлена отдельно, в августе 1934 г., а секция о Големе - переделана после апреля 1935 г., когда Лавкрафт (чей комментарий был основан на экранной версии) реально прочитал роман и со смущением отметил его колоссальные отличия от фильма.

Публикаций в "The Fantasy Fan" шли очень медленно, поскольку журнал мог поставить в номер лишь малую часть текста; когда журнал прекратил выходить в феврале 1935 г., публикация дошла только до середины Главы VIII. Оставшиеся два года своей жизни Лавкрафт тщетно искал какого-нибудь фана-издателя, чтобы продолжить выпуск. Полностью исправленный текст "Сверхъестественного ужаса в литературе" не увидит свет вплоть до сборника "The Outsider and Others" (1939).

Другим человеком, который учреждал - или пытался учреждать - различные журналы, двусмысленно колебавшиеся между фанским и полупрофессиональным уровнями, был Уильям Л. Кроуфорд (1911-1984), с которым Лавкрафт познакомился осенью 1933 г. Лавкрафт с определенным добродушным злорадством подтрунивал над нехваткой у

Кроуфорда культурного лоска, именуя его Деревенщиной [Hill-Billy] - видимо, намек как на место жительства Кроуфорда в Эверетте, штат Пенсильвания (Аллеганские горы), так и на его невозмутимую к высоколбой литературе. Но у Кроуфорда были добрые намерения. Первоначально он планировал издавать "неплатящий" фантастический журнал под названием "Unusual Stories", но немедленно столкнулся с трудностями, хотя и взял для журнала "Целефаис" и "Карающий рок над Сарнатом" Лавкрафта. К началу 1934 г. он задумал издавать второй журнал, "Marvel Tales", - то ли в комплект к "Unusual Stories", то ли как замену ему. "Целефаис" появился в первом номере (май 1934 г.) "Marvel Tales", а "Карающий рок над Сарнатом" наконец увидел свет в номере за март-апрель 1935 г. Две номера "Unusual Stories" вышли-таки в 1935 г. (предваренные сомнительным "пробным выпуском" весной 1934 г.), но в них не было вещей Лавкрафта.

Неуклюжие старания Кроуфорда заслуживают благодарности хотя бы за один положительный результат. Осенью 1933 г. он попросил Лавкрафта сочинить для "Unusual Stories" автобиографию из 900 слов - видимо, как первую в серии. Лавкрафту было крайне трудно ужать всю свою жизнь и воззрения до 900 слов, так что 23 ноября он написал длинную версию (примерно из 3000 слов) и как-то сумел урезать ее до требуемого размера. Сокращенная версия, ныне утраченная, так и не вышла; но Лавкрафт удачно послал более длинную версию Барлоу для хранения, и именно так до нас дошла вещь, озаглавленная "Некоторые замечания о небытие" [Some Notes on a Nonentity].

В ней нет ничего, чего бы Лавкрафт уже не сказал где-то еще - по крайней мере, в письмах; но это особенно удачный и лаконичный рассказ о его жизни и в конце - о его взглядах на природу и назначение мистической литературы. Некоторые странности - например, отсутствие любых упоминаний о его браке - я уже отмечал; но, не считая этого, "Некоторые замечания о небытие" - документ, замечательно проливающий свет - не столько на факты (которые мы можем в изобилии отыскать в других местах), сколько на собственные представления Лавкрафта о своем характере и развитии. Кроме того, это само по себе изящное эссе - возможно, лучшее среди написанных Лавкрафтом (возможно, за исключением "Котов и собак"). Однако оно не было опубликовано до 1943 г. и впридачу - в искаженном виде.

Лавкрафт неумолимо затягивало обратно, в мир чистого самиздата, а также в фанскую деятельность. Одним его начинанием стала статья "Некоторые голландские следы в Новой Англии", которую он написал то ли летом, то ли осенью 1933 г. Точную дату установить сложно, так как эта вещь - всего 1500 слов длиной - стала источником месяцев мелочных пререканий между Лавкрафтом и Уилфредом Б. Тальманом, который, собственно, и заказал ее для "De Halve Maen", журнала Голландского Общества, где работал редактором. Тальман сообщает в своей биографии, что "прежде, чем рукопись удовлетворила нас обоих, перепалка в письмах по поводу орфографии, пунктуации и исторических фактов разрослась до размеров книги"; перепалка была - со стороны Тальмана - спровоцирована деспотичными предложениями Лавкрафта по правке "Двух черных бутылочек" семь лет назад. Это поразительное признание говорит отнюдь не в пользу Тальмана: неужели он прождал почти десять лет, чтобы сполна отплатить Лавкрафту за работу, которая фактически положила начало карьере (пускай скоротечной и ничем не примечательной) Тальмана в бульварной литературе? Давайте прости его: Лавкрафту было приятно появиться в "De Halve Maen" - один из тех редких случаев, когда он опубликовался не в любительском, фанском или бульварном журнале. Саму статью - о голландских колониальных следах в различных глухих уголках Род-Айленда - можно назвать разве что компетентной.

Переделка "Сверхъестественного ужаса в литературе" по времени совпал с интенсивным перечитыванием и осмыслением мистической классики в попытке реанимировать то, что Лавкрафт считал своими слабеющими творческими силами. Неудачи по-прежнему остро задевали его, и он начинало казаться, что он исписался. Наверное, ему требовалась передышка, подобная той, что была в 1908-17 гг.; или, возможно, новое критическое прочтение классиков жанра могло придать ему новые силы. Как бы то ни было, результатом стало несколько любопытных документов.

Можно точно узнать, что именно Лавкрафт прочел, заглянув в памятную тетрадку, подобие тетради для записей, озаглавленную "Сюжеты мистических историй". Здесь мы находим аналитические описания сюжетов По, Мейчена, Блэквуда, де ла Мара, М.Р. Джеймса, Дансени, Э.Ф. Бенсона, Роберта У. Чэмберса, Джона Бьюкена, Леонарда Клайна ("The Dark Chamber") и ряда меньших работ. Куда более интересны - с академической точки зрения - такие вещи как "Заметки о сочинении мистической литературы", "Типы мистических историй" и "Список некоторых базовых подспудных ужасов, успешно используемых в мистической литературе" (последнее весьма точно соответствует пересказам сюжетов в "Сюжетах мистических историй"), которые, при всей непритязательности, представляют собой одни из самых наводящих на размышления теоретических работ по литературе ужасов среди написанных. "Заметки о сочинении мистической литературы" (которые существуют в нескольких вариантах; видимо, самый полный текст - тот, что был издан посмертно в "Amateur Correspondent" за май-июнь 1937 г.) - каноническая декларация Лавкрафта о его собственных целях и задачах при сочинении мистики, а также схематическое описание того, как он пишет собственные произведения. Главное украшение этой последней части - идея о подготовке *двух* синопсисов: один должен давать план произведения *в хронологической последовательности*, другой - в порядке *его изложения в тексте*. Естественно, они могут сильно различаться и степень их различия, несомненно, признак структурной сложности произведения.

И все же эти изыскания, кажется, не сильно помогли Лавкрафту в ближайшей перспективе, так как первый реальный рассказ, написанный им в то время, - "Тварь на пороге" [The Thing on Doorstep], которая торопливо набрасывалась карандашом с 21 до 24 августа 1933 г., - подобно "Снам в Ведьмином доме", одна из наихудших его поздних вещей.

Рассказ, повествуемый от первого лица Дэниэлем Аптоном, знакомит нас с юным другом Аптона, Эдвардом Дерби, который с детства выказывал примечательную эстетическую чувствительность ко всему странному и необычному, невзирая на чрезмерную опеку родителей. Дерби часто навещает Аптона, используя характерный стук - три удара и еще два после интервала - чтобы известить о своем приходе. Позднее Дерби посещает Мискатоникский университет и становится известным в узких кругах фантастом и поэтом. В тридцать восемь лет он встречается Азенат Уэйт, молодую студентку университета, о которой рассказывают странные вещи: что у нее феноменальные гипнотические способности, заставляющие людей ненадолго ощутить, что они находятся в ее теле и глядят сами на себя. Еще более странные вещи рассказывают об ее отце, Эфраиме Уэйте, который умер при очень странных обстоятельствах. Против воли своего отца Дерби женится на Азенат - одной из иннсмутских Уэйтов - поселяется в Археме. Кажется, они увлекаются некими заумными и потенциально опасными оккультными опытами. Кроме того, люди замечают странные перемены в них обоих: обычно Азенат выглядит чрезвычайно волевой и решительной, а Эдвард - вялым и слабовольным, но время от времени его видят за рулем автомобиля Азенат (при том, что раньше он не умел водить) с решительным, почти демоническим выражением на лице; и наоборот - Азенат замечают в окне, выглядящей непривычно кроткой и подавленной. Однажды Аптон получает звонок

из Мэна: Дерби там, в безумном состоянии, и Аптону приходится отправляться за ним, так как Дерби внезапно снова утрачивает способность водить машину. По дороге домой Дерби рассказывает Аптону дику историю о том, что Азенат изгоняет его из собственного тела, затем намекает, что Азенат - на самом деле, Эфраим, который вытеснил разум своей дочери, оставив его собственном умирающем теле. Внезапно бессвязная болтовня Дерби обрывается, будто "отключась с почти механическим щелчком". Дерби сам садится за руль и просит Аптона не обращать внимания на то, что он только что наговорил.

Несколько месяцев спустя Дерби снова навещает Аптона. Он находится в крайне возбужденном состоянии, утверждает, что Азенат бросила и он будет требовать развода. В Рождество того же года Дерби окончательно сдает. Он выкрикивает: "Мой мозг! Мой мозг! Боже, Дэн - это тащит - оттуда - стучится - вливается - эта чертовка - даже теперь - Эфраим..." Его помещают в психиатрическую лечебницу, где он не показывает признаков выздоровления, пока внезапно в один прекрасный день ему не становится лучше; но к удивлению и даже тайному ужасу Аптона Дерби теперь непрерывно находится в том необычно "энергичном" состоянии, в котором он был во время поездки из Мэна. В еще большее замешательство Аптона приводит внезапный телефонный звонок. Он не может разобрать, что говорит звонящий - его голос звучит как "буль... буль..." - но немного позже кто-то стучит в его дверь, используя знакомый сигнал Дерби. Существо - "мерзкая, чахлая пародия" на человека - наряжена в одно из старых пальто Дерби, которое ему явно слишком велико. Оно вручает Аптону записку, которая все объясняет: Дерби убил Азенат, чтобы спастись от ее влияния и в целом от ее попыток поменяться с ним телами; но смерть не положила конец ситуации, ибо разуму Азенат/Эфраима покинул свое тело, вошел в тело Дерби, а разум Дерби зашвырнул в разлагающийся труп Азенат, закопанный в подвале их дома. Последним усилием воли Дерби (в теле Азенат) поднялся из неглубокой могилы и, не сумев поговорить с Аптоном ним по телефону, принес ему это послание. Аптон тотчас отправляется в сумасшедший дом и стреляет в тварь, которая находится в теле Эдварда Дерби; этот рассказ - его признание и попытка самооправдания.

У "Твари на пороге" много недостатков: во-первых, очевидность основного замысла и полное отсутствие тонкости в его реализации; во-вторых, плохой стиль, перегруженный (как и в "Снах в Ведьмином доме") гиперболами, избитыми идиомами и нудным многословием; и, в-третьих, полное отсутствие космической перспективы, невзирая на неоднократное упоминание слова "космический" ("некий проклятый, предельно мерзостный фокус неведомых и пагубных космических сил"). История явно написана под влиянием "The Shadowy Thing" Г.Б. Дрейка (1928 г.) - дурно написанного, но странно привлекательного романа о человеке, который обладал аномальными способностями к гипнозу и переносу разума. Запись N158 в рабочей тетради увековечивает зачаток сюжета: "У человека есть жуткий приятель-волшебник, который обретает власть над ним. Убивает его ради защиты своей души - замуровывает тело в старом подвале - НО - мертвый волшебник (который говорил странные вещи о душе, цепляющейся за тело) *меняется с ним телами*... оставляя его сознание запертым в трупе в подвале". Это не точный пересказ сюжета "The Shadowy Thing", а, скорее, его творческая экстраполяция. В романе Дрейка некто Эйвери Бут действительно проявляет способности, напоминающие гипнотические, - вплоть до того, что он может вытеснить разум или личность другого человека из тела и занять его. Бут проделывает это несколько раз на протяжении романа и в финальном эпизоде восстает из мертвых (он был погибает в сражении в Первую мировую войну), чтобы занять тело своего друга - солдата, который сам был страшно покалечен в бою. Лавкрафт улучшил сюжет, введя в него идею *обмена разумами*: у Дрейка не объясняется, что происходит с изгнанным разумом, побежденным разумом Бута, зато у Лавкрафта предусмотрен строгий обмен, когда изгнанный разум занимает тело своего победителя.

Затем Лавкрафт добавляет еще один сюжетный поворот - что произойдет, если тело захватчика будет убито, а обездоленный разум - заперт в нем. Таким образом, оказывается, что в "Твари на пороге" действуют два сверхъестественных феномена: во-первых, обмен разумами в исполнении Эфраима/Азенат Уэйтов; во-вторых, способность Эдварда Дерби вдохнуть своего рода отвратительное подобие жизни в мертвое тело Азенат - лишь силой собственного разума. (Совершенно неудивительно, что у сексуально зажатого Лавкрафта ровным счетом ничего не говорится о потенциально интригующей смене пола, подразумеваемой всеми этими обменами).

Знаменательное различие между рассказом и наметками сюжета, записанными в рабочей тетради, - то, что "приятель-волшебник" стал женой; именно в этом пункте - и только в нем - история обретает некоторый интерес, хотя бы с точки зрения биографа. Некоторые моменты жизни Эдварда Дерби явно в искаженном виде отражают брак самого Лавкрафта; тоже самое касается некоторых аспектов его детства. Однако в образе юного Эдварда Дерби есть некоторые отклонения, на которые стоит обратить внимание. Дерби был "феноменальным юным вундеркиндом, подобного которому мне больше не доводилось встречать": стал бы Лавкрафт писать такое о персонаже, которого срисовал с самого себя? Это кажется невероятным, учитывая его всегдашнюю скромность; и это наводит меня на мысль, что Дерби - сводный портрет нескольких человек. Задумаемся над этой характеристикой Альфреда Гальпина: "Интеллектуально он *совсем как я*, за исключением диплома. Образованием он бесконечно меня превосходит"; в другом месте он характеризует Гальпина - которому было всего семнадцать, когда Лавкрафт познакомился с ним в 1918 г. - как "самый блестящий, четкий, холодный как сталь интеллект, с которым мне доводилось сталкиваться". Однако в отличие от Дерби Гальпин никогда не писал "стихов мрачного, прихотливого, почти болезненного склада"; не издавал и книги "Азатот и другие ужасы" в возрасте восемнадцати лет. Но разве Кларк Эштон Смит не прославился как юное дарование, опубликовав "The Star-Treader and Other Poems" в 1912 г., когда ему было девятнадцать? И разве не Смит был близким другом Джорджа Стерлинга, который - точь-в-точь как Джастин Джеффри в рассказе - умер в 1926 г. (Стерлинг покончил с собой, Джеффри погиб при невыясненных обстоятельствах)?

Но если юность и молодость Дерби - сводный портрет нескольких близких товарищей Лавкрафта, описание его брака с Азенат Уэйт слишком явно напоминает некоторые стороны брака Лавкрафта с Соней, чтобы это оспаривать. В первую очередь бесспорно, что более волевым членом в этой паре была Соня; определенно, исключительно благодаря ее предприимчивости этот брак вообще состоялся, а Лавкрафт уехал из Провиденса, чтобы поселиться в Нью-Йорке. Один раз Фрэнк Белкнэп Лонг сказал мне, что Соня была "властной" женщиной - описание, прекрасно подходящее Азенат Уэйт. Возражения отца Дерби по поводу Азенат - а особенно желания Дерби жениться на ней - могут смутно вторить безмолвным возражениям тетешек Лавкрафта против его брака с Соней.

Но не считая этих автобиографических моментов, "Тварь на пороге" сыра, банальна, лишена тонкости исполнения или глубине замысла и скверно написана. Одна из немногих памятных сцен - жуткий и отвратительный финал, когда Эдвард - который, будучи заперт в разлагающемся труп Азенат, выказывает больше воли и решимости, чем когда-либо в собственном теле - пытается связаться с Аптоном по телефону и, обнаружив, что полусгнившее тело неспособно связно говорить, пишет и приносит Аптону записку - прежде чем прямо на его пороге распасться, обратясь в "полужидкий кошмар". В известном смысле, эта история - повторение "Случая Чарльза Декстера Варда", хотя в повести не происходит реального обмена разумами; но попытка Азенат (в теле Дерби) выдать себя за

Эдварда - в точности аналогична попыткам Джозефа Карвена убедить всех, что он Чарльз Декстер Вард. В данном случае, однако, нельзя сказать, что Лавкрафт улучшил прототип.

Год 1933, кажется, выдался особенно трудным для Лавкрафта как для писателя. Он явно пытался запечатлеть на бумаге различные идеи, настоятельно требовавшие выражения, но, похоже, у него ничего не получалось. В это время могли быть написаны, по крайней мере, еще два произведения; одно из них - отрывок, озаглавленный (Р.Х. Барлоу) "Книга" [The Book]. Точная дата его написания неизвестна, но в письме от октября 1933 г. Лавкрафт говорит следующее: "У меня своего рода творческий застой - меня мерзает отвращение к большей части своих старых работ & сомнения насчет методов усовершенствования. В последние недели я проделал великое множество экспериментов с различными стилями & ракурсами, но уничтожил *большинство* [курсив мой] результатов". Если "Книга" была одной из написанных тогда вещей, ее вполне можно квалифицировать как часть эксперимента; ибо она выглядит ничем иным как попыткой превратить "Грибы с Юггота" в прозу. Первые три сонета цикла действительно образуют связный нарратив; а тот факт, что отрывок после этой точки проваливается в неубедительную неопределенность, может неявно подтверждать, в цикле сонетов нет никакой "целостности" - по крайней мере, не на уровне сюжета.

Другой вещью, вероятно, написанной в 1933 г., является "Служитель зла" [The Evil Clergyman]. Это не более чем пересказ сна из письма к Бернарду Остину Дуайеру. Дуайер сделал выдержку из письма и дал ей название - "Грешной священник" [The Wicked Clergyman]; впервые она была опубликована в "Weird Tales" (апрель 1939 г.) и переименована в "Служителя зла" Дерлетом. В письме к Кларку Эштону Смиту от 22 октября 1933 г. Лавкрафт замечает, что "Несколько месяцев назад мне приснился сон о злом священнике в мансарде, полной запретных книг", так что, вполне вероятно, сон был пересказан в письме к Дуайеру в то же время или ранее; датировка Дерлетом этой вещи 1937 годом полностью безосновательна.

Лавкрафт постепенно становился центром все более сложной сети поклонников и авторов, заинтересованных в мистике и фантастике; и в последние четыре года своей жизни он привлечет к себе громадное число молодых людей (главным образом, юношей), которые взирали на него, как на живую легенду. Я уже упоминал, что Р.Х. Барлоу вошел в соприкосновение с Лавкрафтом в 1931 г. в возрасте тринадцати лет; теперь рядом с ним оказались и другие подростки.

Самым многообещающим из них - или, скорее, тем, кто, в конце концов, больше всего достиг - был Роберт Блох (1917-1994), впервые написавший Лавкрафту весной 1933 г. Блоху, уроженцу Чикаго, но в то время жителю Милуоки, недавно исполнилось шестнадцать; он читал "Weird Tales" с 1927 г. До конца жизни Блох оставался признателен Лавкрафту за длинный ответ на свое почтительное письмо и за четыре года последующей переписки.

Еще в самом первом письме Лавкрафт спросил своего юного корреспондента, писал ли тот какую-нибудь мистику и, если да, не может ли он увидеть что-нибудь. Блох принял предложение, в конце апреля выслав Лавкрафту две короткие вещицы. Реакция Лавкрафта на эти юношеские работы (которые, наряду со многими другими, посланными Блохом Лавкрафту, не сохранились) типична: одновременно с похвалой он дает полезный совет, основанный на долгих годах критического и писательского опыта:

*Критик мог бы пожаловаться, что краска наложена слишком густо - слишком много явного нагнетания ужаса в противоположность тонкому, вкрадчивому намеку на потаенный ужас, который в действительности и поднимает страх до высочайшей точки. Со временем вы, вероятно, станете менее склонны нагромождать груды страшных слов (моя собственная былая & с трудом побежденная привычка), но, скорее, будет подыскивать те несколько слов, которые благодаря правильному расположению в тексте & глубокой ассоциативной мощи окажутся более жуткими, чем любой шквал чудовищных прилагательных, зловещих существительных & богохульных глаголов.*

Эту литанию Лавкрафт станет повторять в течение, по крайней мере, еще года. Совет окупился скорее, чем мог вообразить кто-то из корреспондентов, ибо всего год спустя, в июле 1934 г., Блох впервые пристроил свой рассказ в "Weird Tales". После этого Блох быстро стал здесь постоянным автором и - хотя это главным образом происходило после смерти Лавкрафта - расширил свою деятельность на сферы детектива и научной фантастики.

Ф. Ли Болдуин (1913-1987) вошел в контакт с Лавкрафтом осенью 1933 г.; он желал переиздать "Сияние извне" в виде брошюры тиражом 200 экземпляров по цене 25 центов. Хотя Лавкрафт и подготовил для Болдуина слегка переработанный текст, это предприятие стало очередной надеждой на издание работ Лавкрафта в виде книги, которой не суждено было осуществиться. Однако их переписка продолжалась еще на протяжении двух лет - пока Болдуин не потерял интерес к мистике. Лавкрафт заинтересовался Болдуином, поскольку что тот был уроженцем Льюистона (Айдахо) и был знаком с районом Снейк-ривер, где дед Лавкрафта, Уиппл Филлипс, работал в 1890-х годах. В 1933 г. Болдуин находился в Эйсотине, в западной части штата Вашингтон.

Как ни странно, в начале 1934 г. Лавкрафт самостоятельно познакомился с другим жителем Эйсотина, Дуэйном У. Римелем; вскоре после этого он познакомил с Римелем и Болдуина. Переписка Римеля (род. 1915) с Лавкрафтом продолжится до самой смерти последнего; он станет настолько близким другом (и неофициальным литературным клиентом) Лавкрафта, насколько позволило их проживание на противоположных концах страны. Римель, подобно Блоху, был подающим надежды автором, но даже под опекой Лавкрафта не превратился в полноценного профессионала; ему удастся опубликовать несколько произведений в профессиональных журналах (два - в "Weird Tales") и еще несколько - в любительских и полупрофессиональных журналах, но это и все. После смерти Лавкрафта он писал вестерны и другую халтуру (включая "мягкую" порнографию) под разными псевдонимами.

Ричард Ф. Сирайт (1902-1975), который начал переписываться с Лавкрафтом в конце лета 1933 г., конечно, не был подростком-поклонником; более того, он успел опубликовать в одном из первых номеров "Weird Tales" совместный рассказ ("The Brain in the Jar", ноябрь 1924 г.). Уроженец Мичигана, Сирайт много лет проработал на телеграфе. В начале 1930-х гг. он решил вернуться к литературе и написал ряд рассказов и стихотворений; он хотел, чтобы Лавкрафт их вычитал и помог пристроить в профессиональное издание. Лавкрафт счел, что не может помочь Сирайту литературно ("редкие недостатки [его рассказов] - вопрос, скорее, тематики, нежели техники"), но поощрил его переделать свои работы в менее традиционном ключе. Сирайт попытался последовать совету Лавкрафта и сумел-таки пристроить часть рассказов в "Wonder Stories" и другие научно-фантастические журналы, хотя многое и осталось неопубликованным.

Один рассказ (он обнаруживается в "Weird Tales" за март 1935 г.), "Запечатанный бочонок" [The Sealed Cask], заслуживает некоторого внимания - не сам по себе, так как он в лучшем случае посредственен, а из-за косвенной причастности к ней Лавкрафта. Лавкрафт, прочитав рассказ в январе 1934 г., заметил: "я... полагаю, что это безусловно лучшая вещь из написанных вами". Нет никаких свидетельств того, что Лавкрафт приложил руку собственно к его тексту. Некоторые полагали, что Лавкрафту принадлежит эпиграф (не напечатанный в "Weird Tales"), но и этому утверждению нет никаких подтверждений. Эпиграф и его предполагаемый источник (Эльтдаунские Черепки) - явно работа Сирайта; Лавкрафт признавал, что только одно слово в тексте эпиграфа было изменено им. Разумеется, позднее Лавкрафт упоминал Эльтдаунские Черепки, как еще одно из множества вместилищ тайных знаний в своих Мифах, однако сами Черепки - явно выдумка Сирайта.

Герман К. Кениг (1893-1959), как и Сирайт, был уже далеко не подростком, когда впервые написал Лавкрафту осенью 1933 г. Служащий Лаборатории тестирования электроприборов в Нью-Йорке, Кениг владел внушительной коллекцией редких книг; он спросил Лавкрафта о "Некрономиконе" и о том, как его можно достать. Лавкрафт избавил Кенига от иллюзий по поводу реальности этой книги, однако на этом их отношения не прекратились. На протяжении следующих лет Кениг одолжит Лавкрафту изрядное количество фантастических книг, которые сильно повлияют на последнего.

Хелен В. Салли (род. 1905 г.) встретила с Лавкрафтом до того, как начала переписываться с ним. Дочь Женевиэвы К. Салли, замужней дамы из Оберна (Калифорния), с которой Кларк Эштон Смит, видимо, поддерживал долгосрочные романтические отношения, Салли летом 1933 г. решила осмотреть Восточное побережье, и Смит убедил ее навестить Лавкрафта в Провиденсе. Она так и поступила, прибыв в город в ранних числах июля и с его помощью осмотрев все достопримечательности не только в Провиденсе, но и в Ньюпорте, Ньюберипорте и других местах. Пока Салли гостила у Лавкрафта, он оплачивал все ее расходы - питание, поездки, проживание в пансионе (через улицу от дома №66 на Колледж-стрит); вряд ли она догадывалась, каким тяжким бременем это оказалось для его и без того рискованного финансового положения. Как-то раз вечером Лавкрафт отвел ее в один из своих любимых уголков, неприметное кладбище при Епископальной церкви Св. Иоанна:

*Было темно, и он принялся рассказывать замогильным тоном странные, жутковатые истории и, несмотря на то, что я - очень прозаичный человек, что-то в его поведении, темноте и странном потустороннем свете, который, казалось, парил над могильными камнями, настолько взвинтило меня, что я бросилась прочь с кладбища с одной только мыслью, что мне надо выбраться на улицу до того, как он (либо что-то еще) схватит меня. Я добралась до уличного фонаря дрожащей, задыхающейся и почти в слезах, а у него на лице было очень странное выражение, почти триумфа. Не было сказано ни слова.*

Что за галантный кавалер! Стоит отметить, что Салли была исключительно привлекательной женщиной. Когда Салли, погостив у Лавкрафта, отправилась в Нью-Йорк, она свела с ума все тамошнее мистическое сообщество: Лавкрафт сухо сообщает, что ему пришлось удерживать разошедшихся Фрэнка Лонга и Дональда Уондри от дуэли.

Со своей стороны Лавкрафт относился к Салли с добродушием заботливого дядюшки, посылая ей длинные письма о своих поездках и о морали и нравственности младшего поколения; ее так раздражала его церемонность, что она потребовала, чтобы он обращался



к "Хелен", а не "мисс Салли", на что он ответил застенчиво: "Определенно, я не заядлый поклонник прозвищ!" Чуть позже я подробнее расскажу о содержании этих писем.

Тем временем, некоторые старые знакомые Лавкрафта достигли литературного или коммерческого успеха в области бульварной литературы - именно тогда, когда его собственное творчество переживало спад из-за неспособности приспособиться к коммерческим стандартам. Фрэнк Белкнэп Лонг, Кларк Эштон Смит и Дональд Уондри с легкостью совершили переход от мистической к научной фантастике и к началу 1930-х гг. все ужже штамповали истории для "Astounding", "Wonder Stories" и других бульварных изданий. (Правда, Смиту пришлось издать брошюру с шестью отклоненными вещами - "Двойная тень и другие фантазии" - за свой собственный счет летом 1933 г.).

Однако Уондри работал над более серьезным проектом - фантастическим романом, первоначально озаглавленным "Мертвые титаны пробуждаются" [Dead Titans Waken], который Лавкрафт прочел в рукописи в начале 1932 г. Лавкрафт счел роман сильной работой - особенно кульминационную сцену подземного кошмара, но счел, что более ранние части требуют пересмотра. Но Уондри была нестерпима мысль о том, чтобы перепечатывать романа так скоро после его завершения; вместо этого, он принялся рассылал его издателям, которые один за другим его отклоняли. Наконец, он был издан, в слегка измененной форме, в 1948 г. как "Сеть острова Пасхи" [The Web of Easter Island].

Огюст Дерлет с середины 1920-х гг. стал чем-то вроде постоянной принадлежности "Weird Tales", публикуя коротенькие макабрические истории. Но, подобно двуликому Янусу, он кропал эту халтуру левой рукой, тогда как правой рукой и бесплатно писал краеведческие и психологические очерки для небольших журнальчиков - с, как минимум, 1929 г. Именно этими работами - начиная с романа, первоначально озаглавленного "Ранние годы", что позже, после многих переделок, трансформировалось в "Вечер весной" [The Evening in Spring] (1941) - Дерлет надеялся создать себе репутацию в мейнстриме; на недолгое время, как раз перед и отчасти после смерти Лавкрафта, ему это удалось.

Первой серьезной работой Дерлета, изданной в книжной форме, был "Place of Hawks" (1935), цикл из четырех связанных повестей об обитателях округа Сэк-Прэери в Висконсине, поведенных юным Стивеном Грендоном (один из псевдонимов Дерлета), который в обществе своего дедушки-доктора наблюдает за окружающим миром. "Place of Hawks" - пронзительная книга, достойная того, чтобы сделать автору имя в мире литературного мейнстрима. "Вечер весной" был провозглашен ценным вкладом в американскую литературу, а Дерлет - заслуживающим внимания молодым романистом (ему было всего тридцать два года, когда вышел роман); но по мнению большинства читателей и критиков Дерлет стал не реализовавшейся надеждой, и после Второй мировой войны его репутация безнадежно испортилась.

Коллеги Лавкрафта не просто широко публиковались в бульварных изданиях; они явно писали под влиянием Лавкрафта, закладывая фундамент для разрастания того, что стали называть "Мифами Ктулху". После смерти Лавкрафта именно Огюст Дерлет, с некоторым фанатизмом, возглавит это движение; но на данный момент лидерство, скорее, принадлежало Смиту, Говарду и Уондри с Блохом.

В смысле добросовестной имитации стиля и манеры Лавкрафта примером в тот период мог служить Уондри, правда, не без существенных "добавок" к общей мифологии. Такие

рассказы как "Древесные люди М'Бва" [The Tree-Men of M'Bwa] ("Weird Tales", февраль 1932 г.), "Создатели ведьм" [The Witch-Makers] ("Argosy", 2 мая 1936 г.) и "Хрустальная пуля" [The Crystal Bullet] ("Weird Tales", март 1941 г.) - откровенные переделки идей Лавкрафта, пусть даже в них мало ссылок на книги, топонимы или существ из Мифов.

Блох - возможно, самый интересный случай. Многие его рассказы середины 1930-х гг. выглядят настолько насыщенными влиянием Лавкрафта, что некоторые отсылки к его наставника могли быть неосознанными. Но при всем содействии Блоху (в 1933-35 гг. Лавкрафт без устали читал одну вещь Блоха за другой, снабжая каждую доскональными комментариями) Лавкрафт, кажется, мало занимался реальными литобработками вещей последнего. Если что-нибудь из сохранившихся работ Блоха и можно рассматривать, как переработанную или соавторскую, - это "Слуги Сатаны", написанные в феврале 1935 г. Блох сообщает, что рассказ вернулся от Лавкрафта "снабженный обильными примечаниями и исправлениями вместе с длинным и обстоятельным списком предложений по переработке"; далее он пишет, что многие из дополнений Лавкрафта сейчас практически не обнаружимы, так как они крайне органично сочетались с его собственным стилем. И все же неудивительно, что первоначальная версия рассказа была отклонена Фарнсуортом Райтом из "Weird Tales"; его комментарий, приведенный Блохом - "что структура сюжета была слишком слабой для настолько затянутого повествования", - совершенно точная оценка этой чрезмерно длинной и неубедительной истории.

"Слуги Сатаны" изначально были посвящены Лавкрафту, и после отказа Блох убедил Лавкрафта совместно поработать над его переделкой; но, какие бы дополнения и исправления он в нее не внес, от полноценного соавторства Лавкрафт уклонился. Однако у него было, что сказать, по поводу исторической достоверности в этом рассказе о Новой Англии семнадцатого столетия; были у него и предложения относительно темпа повествования. Блох, очевидно, внес-таки кое-какие изменения в рассказ в 1949 г. - ради его публикации в сборнике "Кое-что о кошках", однако он по-прежнему страдает от излишней многословности и довольно комичного финала: набожный пуританин, очутившись перед толпой дьяволопоклонников в маленьком городке в Мэне, побеждает их всех, буквально избивая их Библией! Все-таки неплохо, что "Слуги Сатаны" пылились в столе Блоха, пока не были возрождены как чисто литературный курьез.

Интересна реакция Лавкрафта на легкий успех (если публикацию в подобных журналах можно назвать успехом) товарищей и коллег. В начале 1934 г. он дал прогноз того, как его товарищам будет жить в мире большой литературы:

*Из всех авторов W.T. лишь немногие, вероятно, прорвутся в реальную литературу. Дерлет - хотя и не с помощью мистики. Возможно, Смит. Уондри & Лонг - вполне вероятно. У Говарда есть шанс - хотя ему лучше заняться традиционным тexasским материалом. Прайс мог бы, но не думаю, что будет, поскольку коммерческое сочинительство "получило" его.*

Этот последний комментарий знаменателен, поскольку именно с типичнейшим литературным поденщиком Прайсом Лавкрафт вел одни из самых жгучих своих дебатов о ценности (если таковая имеется) бульварной литературы и об ее связи с настоящей литературой. При чтении их переписки быстро складывается впечатление, что каждый говорит исключительно в пику другому: у обоих такие большие трудности с благожелательным приятием чужой позиции, что одни и те же аргументы повторяются раз за разом. Возможно, было бы несправедливо озвучивать только сторону Лавкрафта, так как Прайс сумел-таки убедительно аргументировать свою позицию, основанную на тех предссылках, что сочинительство - это бизнес, которым он занялся, чтобы прокормить себя

в период депрессии, когда ему оказалось слишком трудно найти какой-то иной источник дохода; и что все-таки бывает возможно вдохнуть хоть немного истинной литературной искры - или хотя бы немного индивидуальности и искренности - в работу, которая, тем не менее, по сути своей шаблонна и стереотипна. Эта позиция - учитывая философское и эстетическое развитие Лавкрафта, от идеала литературы, как изящного развлечения, восемнадцатого столетия через декадентскую стадию до финального периода "космической местечковости" - была для Лавкрафта достойна анафемы; не по высокоинтеллектуальным причинам, а потому что она была для него глубоко и лично оскорбительна и противоречила к его собственным авторским устремлениям: "Мое отношение... основано на откровенной неприязни к профессиональному сочинительству, как занятию, достойному людей, жаждущих достичь реального литературного самовыражения. Я думаю, что будущим литераторам следует искать оплачиваемую работу за пределами литературы и ее фальшивого полусвета и беречь свое творчество от коммерческих целей". Негодование Лавкрафта кристально ясно; но, как подачку Прайсу, он несколько более сдержанно, хотя, возможно, и с неосознанным сарказмом, добавляет: "Что же касается бизнеса по снабжению искусственной писаниной по рецептам различных коммерческих СМИ, воскармливающих стадо - это достаточно честная торговля, хотя, по моему мнению, более приличествующая умелым ремесленникам, не испытывающим реальных позывов к самовыражению, нежели людям, у которых реально есть, что сказать".

Конечно, едва ли есть сомнения, что Лавкрафт прав. Никто из обитателей мира бульварных журналов, не считая самого Лавкрафта, не стал серьезной литературной фигурой.

С намного большим энтузиазмом Лавкрафт относился к художественному оформлению бульварных изданий, особенно "Weird Tales"; откровенно говоря, для него оно, в целом, было даже хуже беллетристики, если такое возможно. У него находились-таки добрые слова для некоторых ранних иллюстраторов "Weird Tales" - таких как Дж. Аллен Ст.-Джон и особенно Хью Ренкин. Позднее, когда Маргарет Брендедж взялась за свои знаменитые рисунки нагих женщин (их наиболее деликатные части всегда были удобно прикрыты завитками дыма или с помощью иных уловок), его отвращение переросло в простую покорную усталость. И все-таки он ни в коем случае не был ханжой вроде некоторых своих корреспондентов, которые по моральным соображениям неистово протестовали против таких обложек:

*Об обложках WT - они действительно слишком банальны, чтобы злиться. Не будь на них совершенно неуместного и нерепрезентативного "ню", на них, вероятно, очутилось бы нечто в равной степени неуклюжее и банальное, пусть даже менее неуместное...Я ничего не имею против наготы в искусстве - по сути, человеческая фигура - столь же достойный объект для изображения, как и любой другой вид красоты в окружающем мире. Но я не вижу, какое чертовое отношение неодетые дамы миссис Брендедж имеют к мистической литературе!*

Подобные цитаты должна помочь рассеять нелепый миф, что Лавкрафт обычно отрывал обложки "Weird Tales", поскольку его то ли оскорбляла, то ли смущала нагота на обложках; хотя ради бесспорного доказательства ложности этого мифа достаточно свериться с принадлежавшей ему полной подшивкой журнала, в целости и сохранности хранящейся в библиотеке Джона Хейя при университете Брауна.

Но Лавкрафт никогда не прекращал искать развлечения в новых фантастических работах. Он продолжал читать рассказы в "Weird Tales" - со своего рода мрачной решимостью найти

новые достойные образчики, хотя и со все большим раздражением отзывался об их недостатках. "Кто-то должен пролистывать дешевые журнальчики, отыскивая зачатки историй, погубленные примитивной обработкой, затем получать разрешение авторов и *действительно писать эти истории*". Но благодаря новому знакомому - Х.К. Кенигу - Лавкрафта ждала одна из величайших неожиданностей последних лет его жизни: летом 1934 г. он открыл для себя забытое творчество Уильяма Хоупа Ходжсона.

Ходжсон (1877-1918) издал четыре романа и множество рассказов прежде, чем погибнуть в Бельгии во время Первой мировой. Лавкрафт уже был знаком со сборником связанных между собой рассказов, "Carnacki, the Ghost-Finder" (1913), бесстрастной имитацией историй Элджернона Блэквуда про "детектива-медиума" Джона Сайленса, но оказался совершенно неготов к бесконечно превосходящему их, хотя тоже не лишённому изъяснов, великолепию "The Boats of the "Glen Carrig"" (1907), "The House on the Borderland" (1908), "The Ghost Pirates" (1909) и "The Night Land" (1912). Первый и третий роман - сильные вещи о морском кошмаре; второй - вероятно, самая законченная работа Ходжсона, почти невыносимо мощный свод земных и космических ужасов; а последний роман - колоссальная эпическая фантазия о далеком будущем, когда угасло солнце. Лавкрафт немедленно подготовил заметку о Ходжсоне, чтобы вставить в девятую главу серийной публикации "Сверхъестественного ужаса в литературе" в "Fantasy Fan"; но впервые вставка появилась лишь как отдельная статья "Странные работы Уильяма Хоупа Ходжсона" ("Phantagraph", февраль 1937 г.), а затем в "Сверхъестественном ужасе в литературе" в сборнике "The Outsider and Others" (1939). Лавкрафт и Кениг, похоже, совместно несут ответственность за воскрешение творчества Ходжсона; возможно, чуть большая заслуга принадлежит Кенигу, который позднее объединился с Огюстом Дерлетом в деле переиздания романов и рассказов Ходжсона.

Послерожественский сезон 1933-34 гг. снова застаёт Лавкрафта в Нью-Йорке, и на сей раз он сумел повидаться с необычно большим числом знакомых, старых и новых. Оставив Провиденс в ночь Рождества, он добрался до дома Лонгов (дом N230 на Западной 97-й улице, Манхэттен) в 9.30 утра 26-го числа. В тот же день Сэм Лавмен ошеломил Лавкрафта, подарив ему настоящий египетский *ушебти* (погребальную статуэтку) почти в фут высотой. В предыдущем году Лавмен тоже подарил Лавкрафту два музейных экспоната.

С этого момента началась светская жизнь. 27-го числа Лавкрафт встретился с Десмондом Холлом, помощником редактора журнала "Astounding Stories", воскрешенного Street & Smith. Затем он отправился на квартиру к Дональда Уондри на Горацио-стрит, где встретил не только Дональда, но и его младшего брата Говарда (1909-1956), чьи великолепные фантастические рисунки привели его в восторг. Лавкрафт мог и не заметить иллюстраций Говарда Уондри к "Темной Одиссее" Дональда (1931 г.); но увидев его работы в подлиннике, был, естественно, ошеломлен. Лавкрафту хватило смелости сказать о Говарде: "определенно, он бесконечно талантливее всей остальной [нашей] шайки. Я поражен чистой гениальностью & зрелостью [рисунков]. Когда имя Уондри наконец прославится, это, вероятно, произойдет благодаря этому брату, а не Дональду". Фрэнк Лонг преувеличенно провозгласил, что Говард Уондри - больший художник, чем Дюрер. Возможно, он был и не настолько хорош, но он действительно был один из первых фантастических художников двадцатого столетия, и его работы заслуживают большей известности. Впоследствии он также написал небольшое число мистических, научно-фантастических и детективных рассказов.

31-го числа Лавкрафт провожает старый год в квартире Сэмюэля Лавмена на Бруклин-Хайтс, заодно возобновляя свое знакомство с матерью Харта Крейна, с которой он

познакомился в Кливленде в 1922 г. Крейн, разумеется, покончил с собой еще в 1932 г. Очевидно, именно тогда - если Лавмену можно верить на слово - сосед Лавмена по комнате Патрик Мак-Грэт потихоньку подсунул Лавкрафту выпивку, заставив того болтать еще более оживленно, чем обычно. Лавкрафт ни о чем таком не упоминает; но можно предположить, что кто-то, настолько чувствительный к алкоголю (сам его запах был для него омерзителен), обнаружил бы подмену. Я, скорее, склонен сомневаться в этом анекдоте, сколь он не занимателен.

Кульминацией визита стало 8-го января, когда у Лавкрафта состоялся обед с А. Мерритом в "Players Club" в Грэмерси-парке. Счет, разумеется, оплачивал Меррит. Лавкрафт сообщает: "Он приветлив & очарователен - полный, рыжеватый мужчина среднего возраста - & подлинный гений мистики. Он все знает о моей работе & крайне ободряюще хвалит ее". Лавкрафт, конечно же, чтит Меррита с тех самых пор, как прочел "The Moon Pool" в "All-Story" за 22 июня 1918 г.; и судя по его переписке, он был прекрасно знаком со всеми изданными на тот момент вещами Меррита.

Замечание о восхищении Меррита работами самого Лавкрафта интересно тем, что совсем недавно Меррит воздал Лавкрафту должное в своеобразной стилизации - романе "Обитатели миража" [Dwellers in the Mirage], выходившем в "Argosy" с 23 до 25 февраля 1932 г. и чуть позднее, в 1932 г., изданном книгой. Кхалк'ру-Кракен, осьминоподобное существо из пустыни Гоби - явный поклон Ктулху Лавкрафта, хотя во всем остальном роман полон традиционной любовной романтики, самого несимпатичного Лавкрафту сорта. Еще в марте 1932 г. Р.Х. Барлоу одалживал Лавкрафту, по меньшей мере, некоторые главы "Обитателей миража", но Лавкрафт, похоже, так и не заметил заимствований у себя.

Лавкрафт вернулся домой в Провиденс, чтобы пережить одну из самых горьких зим в своей жизни: в феврале температура опустилась до -17 @, самой низкой отметки, когда-либо до того зафиксированной метеобюро. Где-то в начале года он услышал о женщине по имени Дороти С. Уолтер (1889-1967), уроженки Вермонта, которая проводила зиму в Провиденсе. Ее приятель, У. Пол Кук, убедил ее разыскать Лавкрафта, но она постеснялась заявиться прямо на порог дома №66 на Колледж-стрит, так что она послала довольно дразнящее письмо, прося нанести ей визит; письмо она закончила: "думаю, что я воспользуюсь привилегией принцессы разгневаться, если Вы не пожелаете прийти".

Истинный джентльмен Лавкрафт едва ли мог отказаться от подобного приглашения, особенно сделанного женщиной. Но когда наступил день визита, он вынужден был отказаться из-за сильного мороза. По телефону он многословно извинялся перед Уолтер и умолял позволить ему прийти на другой день: "Будьте так добры, скажите, что я еще могу прийти - пожалуйста, не сердитесь - но для меня просто слишком холодно, чтобы выходить!" Уолтер великодушно согласилась, и Лавкрафт пришел несколько дней спустя. Их встреча - в компании тети Уолтер и довольно бойкой экономки, Маргариты - была довольно невинной: темами разговора были Вермонт, колониальные древности Провиденса и погода. Лавкрафт тщетно пытался заинтересовать дам мистикой. У Уолтер, похоже, не было даже намека на романтический интерес к Лавкрафту; она никогда не встретится с ним снова, но сочтет три часа, проведенные в его обществе достаточно занятыми, чтобы двадцать пять лет спустя написать воспоминания о встрече. Она также написала чудесное эссе, "Лавкрафт и Бенефит-стрит", вскоре после смерти Лавкрафта.

Еще одной женщиной, с которой Лавкрафт вошел в контакт, была Маргарет Сильвестер. Сильвестер (род. 1918) не было и шестнадцати лет, когда она списалась с Лавкрафтом через "Weird Tales", прося объяснить происхождение и значение слова *Walpurgisnacht* (с

которым она, вероятно, столкнулась в "Снах в Ведьмином доме"). Обнаружено всего несколько писем Лавкрафта к ней, хотя их переписка продолжалась вплоть до его смерти. Сильвестер, со своей стороны, помнила о своей дружбе с Лавкрафтом; уже после замужества и превращения в Маргарет Ронан она напишет вступление к школьному изданию рассказов Лавкрафта ("The Shadow over Innsmouth and Other Stories of Horror" [1971]).

Остаток зимы и начало весны 1934 г. прошли без особых происшествий, пока в середине марта Р.Х. Барлоу не сделал важное сообщение: он пригласил Лавкрафта погостить в их семейном доме в Де-Лэнде (Флорида). Лавкрафт, чья последняя поездка во Флориду (и ее бодрящую жару) состоялась в 1931 г., был исключительно рад принять приглашение, и единственным препятствием были деньги. Он точно замечает: "Все зависит от того, смогу ли я собрать определенные суммы, причитающиеся мне, до времени отбытия - ибо я не смею запускать руки в деньги, отложенные на домашние расходы. Если я это сделаю, моя тетушка - вполне заслуженно - устроит мне ад!" Фраза "собрать определенные суммы", похоже, относится к чекам за литообработку, хотя неясно, к каким. В марте 1933 г. он говорил о работе над чужим романом объемом в 80 000 слов - определенно, хотелось бы знать, что это был за роман и был ли он когда-либо издан.

Во всяком случае, деньги, похоже, все-таки появились, поскольку в середине апреля Лавкрафт уже четко строит планы отправиться на юг. И все же он мрачно отмечает, что "никогда раньше не планировал столь долгого путешествия за столь маленькие деньги": поездка на автобусе из Провиденса до Де-Лэнда и обратно обошлась в 36.00 \$, и у Лавкрафта осталось всего порядка 30.00 \$ на все прочие дорожные расходы. Разумеется, ему пришлось хотя бы на неделю заглянуть в Нью-Йорк (где он остановился у Фрэнка Лонга); и он не смог отправиться во Флориду, не побывав сперва в Чарлстоне.

Путешествие началось 17 апреля, когда Лавкрафт сел на автобус до Нью-Йорка. Неясно, как именно он провел там пять дней, но, скорее всего, это был обычный раунд встреч со старыми друзьями. К раннему утру 24-го числа, после полутора дней в автобусе, он очутился в Чарлстоне и провел там почти неделю, в конце концов, сев на автобус до Де-Лэнда, идущий через Саванну и Джексонвилл. Он сошел с автобуса в Де-Лэнде лишь 2 мая, после полудня.

Хотя почтовым адресом Барлоу значился Де-Лэнд, их семья в действительности жила в добрых восемнадцати милях к юго-западу от этого города - возле того, что сейчас является шоссе State Road 11; дом - чье местонахождение я так и не определил - вероятно, был ближе к Кассии, чем к Де-Лэнду. На участке было озеро, а ближайший сосед проживал в трех милях от дома. Барлоу сообщает, что утром до приезда Лавкрафта успел заехать на своем пикапе за кое-какой мебелью для гостевой комнаты, а затем отправился на автобусную станцию встречать Лавкрафта. Его первое впечатление от Лавкрафта любопытно: "Он без остановки говорил приятным, но несколько резким голосом, и оказался гладкокожим человеком с лицом, мало отличающимся от лица Данте. Его волосы были короткими и редюще седыми".

Нам немного известно о том, что Лавкрафт действительно делал за более чем шесть недель, которые провел в компании Барлоу. Сам Барлоу к тому времени стал, возможно, самым его близким другом и, определенно, одним из самых его частых и интимных корреспондентов - гораздо более близким, чем Дерлет, Уондри или Говард; при полном отсутствии писем к Барлоу нам остается восстанавливать подробности визита по переписке со множеством других корреспондентов, по мемуарам Барлоу "The Wind That Is in the Grass" (1944), а также по уникальному документу - тогдашним запискам Барлоу о

визите, впервые опубликованным в урезанном виде в 1959 г. как "Журнал Барлоу" и полностью - в 1992 г.

Следует принять во внимание, что Барлоу в то время едва исполнилось шестнадцать. Лавкрафт, похоже, не подозревал об этом, пока не встретил Барлоу в плоти, после чего и осознал, что начал переписываться с Барлоу, когда последнему было тринадцать. Записки Барлоу, естественно, несколько бессистемны и не всегда глубоки. Разумеется, в них есть всякого рода пренебрежительные комментарии, которые Лавкрафт отпускал по поводу собственных работ ("Боюсь, что "Пес" - дохлая собака"; "'Белый корабль' утонул") наряду с более уместными замечаниями о генезисе некоторых его вещей. Встречаются и непривычно ехидные критические замечания по поводу знакомых - то, что Лавкрафт, видимо, позволял себе с глазу на глаз, но никогда - в переписке. А еще есть совершенно бесценный рассказ Барлоу о походе в компании Лавкрафта и наемного работника Чарльза Б. Джонстона за ягодами на другую сторону мелкого ручья. На обратном пути Лавкрафт отстал, но заявил, что знает, где Барлоу перебросил через ручей самодельный мостик. Но что-то явно пошло не так, и Лавкрафт вернулся в дом Барлоу насквозь промокшим - и потеряв большую часть ягод. Он еще и извинялся перед матерью Барлоу за то, чтобы потерял ягоды!

В поздней биографии Барлоу мы находим его субъективный рассказ о визите Лавкрафта:

*Мы плавали по озеру на лодке и играли с кошками, либо вместе с кошками гуляли на шоссе, пока невероятное солнце садилось среди сосен и кипарисов...Главным образом, мы говорили - в основном, о фантастических рассказах, которые он писал и которые я пытался писать. За завтраком он рассказывал нам о своих снах...*

*...Наши беседы были полны небрежных упоминаний об упырях и кошмарных склепах на поверхностях странных звезд, и Лавкрафт сплетал атмосферу зловещих иллюзий вокруг каждого случайного звука с обочины, пока мы гуляли в компании трех моих котов, одного из которых он окрестил Альфредом Э. Кнопфом. А иногда его удавалось упросить почитать вслух его собственные истории - неизменно со зловещими интонациями и паузами в надлежащих местах. Особенно ему нравилось читать с выговором восемнадцатого века, с *sarvant* вместо "*servant*" (слуга) и *mi* вместо "*my*" (мой).*

В этой части Флориды было не так много примет старины, но Лавкрафту с Барлоу удавалось-таки добраться до испанского сахарного завода в Де-Леон-Спрингс, построенного до 1763 г., - и до достопримечательностей соседней Нью-Смирны, включавших францисканскую миссию, построенную в 1696 г. В начале июня Лавкрафт побывал в Сильвер-Спрингс, примерно в 45 милях к северо-западу от Де-Лэнда. Он отчаянно надеялся попасть в Гавану, но ему просто не хватало на это денег.

Разумеется, Барлоу кормили и обеспечивали его жильем за свой счет - и были настолько гостеприимны, что категорически противились любому намеку, что он уедет. Несомненно, родители Барлоу понимали, что их сын и Лавкрафт, вопреки почти тридцатилетней разнице в возрасте, стали настоящими друзьями. Возможно, Барлоу был одинок - его брат Уэйн был намного старше (он родился в 1908 г.) и находился в армии, а не рядом, чтобы помочь его взрослению. Барлоу, конечно, занимал себя всякого рода литературными, художественными и издательскими проектами. Одним из его тогдашних замыслов был выпуск больших, 11x14 дюймов, репродукций художественных работ Говарда Уондри, однако Дональд безапелляционно забраковал план - возможно, потому что у него были собственные идеи (кстати, никогда не реализовавшиеся) насчет публикации работ брата.

Другой проект Барлоу, имеющий более прямое отношение к Лавкрафту, также закончился разочарованием. Начиная с 1928 г., отпечатанные У. Полом Куком страницы "Заброшенного дома" перебрасывались туда-сюда как теннисные мячики по причине скверного нервного и финансового состояния Кука. Барлоу впервые узнал об этом мертворожденном предприятии в начале 1933 г., а в феврале он предложил забрать непереpletенные страницы и заняться их распространением. Сперва Лавкрафт отнесся к идее с энтузиазмом и озвучил ее Куку, который в принципе согласился; но затем, в апреле, Кук был вынужден застенчиво отказаться, поскольку вспомнил, что уже пообещал передать отпечатанный материал для распространения Уолтеру Дж. Коутсу (редактору "Driftwind"). На этом дело застопорилось почти на год. Когда стало очевидно, что Коутс не собирается ничего предпринимать, Лавкрафт снова обратился к Барлоу, чтобы узнать, по-прежнему ли тот заинтересован в проекте. Барлоу был.

Где-то в конце зимы 1933 г. или в начале весны 1934 г. Барлоу получил 115 из 300 копий, отпечатанных Куком. Какое-то время считалось, что это было все, что уцелело, однако в мае 1935 г. Кук обнаружил еще 150 копий и отослал их Барлоу. (Таким образом, без вести пропавшими остается всего 35 листов - они могли быть розданы в 1928 г., потеряны или повреждены). Но сам Барлоу - захваченный настоящим вихрем деятельности - мало что сделал для их реального распространения. Хотя к тому времени он заделался искусным переплетчиком, в 1934-35 гг. он переплел всего штук восемь экземпляров: один - в настоящую кожу - для Лавкрафта, а семь других - в жесткий картон. У некоторых экземпляров на обороте титульного листа, как ни странно, стояла пометка "Copyright 1935 by R. H. Barlow"! Барлоу, видимо, смог раздать еще 40 экземпляров в непереpletенном виде - главным образом, друзьям и знакомым Лавкрафта. В конце 1935 г. Сэмюэль Лавмен предложил Барлоу попробовать распространять печатные листы через его книжный магазин, но Барлоу по какой-то причине не удосужился списаться с Лавменом по этому вопросу. Лавкрафт выказывал заметное раздражение медленностью Барлоу во всей этой ситуации - окончательно свыкнувшись с мыслью, что его первая "книга" стала полным крахом.

В своей биографии Барлоу отмечает, что он с Лавкрафтом работали над различными писательскими проектами; но из этого материала уцелело относительно немного. Есть два стихотворения, озаглавленных соответственно "За Зимбабве" [Beyond Zimbabwe] и "Белый слон" [The White Elephant], а вместе названных "Bouts Rimes", для которых Барлоу придумал рифмы, а Лавкрафт, руководствуясь ими, сочинял собственно стихи.

Один литературный проект действительно реализовался - мистификация, известная как "Битва, что завершила столетие" [The Battle That Ended the Century]. Создателем этого фельетона явно был Барлоу - сохранились подготовленные им машинописные копии (одна со множеством чернильных пометок, сделанных Лавкрафтом). Смысл был в том, чтобы упомянуть как можно больше взаимных знакомых обоих авторов в шуточном тексте, якобы рапортуящем о поединке тяжеловесов между Бобом-Два Ружья, Ужасом Равнин (Робертом Э. Говардом) и Сногшибательным Берни, Диким Волком Западного Шокана (Бернардом Остином Дуайером). Упомянуто было более тридцати человек. Барлоу изначально использовал подлинные имена, но Лавкрафт счел, что это не слишком интересно, и придумал для них пародийные или каламбурные прозвища: например, Фрэнк Чаймслип Шорт [Frank Chimesleep Short] вместо Фрэнк Белкнэп Лонг. Сам Лавкрафт стал Хорс-Пауэром Хэйтарт [Horse-Power Hateart]. Некоторые из этих пародийных имен были правильно идентифицированы лишь недавно. Все это - симпатичная и вполне безвредная забава; единственная реальная колкость - замечание, касающееся докучливого Форреста Дж Аккермана: "Тем временем, повелитель соседнего королевства, Эффджей Аккаминский



(также известный самому себе как критик-любитель), выражал неистовое раздражение техникой противоборствующих сторон, не забывая одновременно торговать вразнос фотографиями борцов (с собой на переднем плане) за пять центов за штуку". (Аккерман действительно в то время приторговывал своими фотографиями).

Естественно, шутку следовало пустить в народ - но таким образом, чтобы авторство не стало сразу же очевидно. План, насколько я могу его реконструировать, был таким: Барлоу должен был распечатать текст на мимеографе (копии представляют собой два длинных листа 8 1/2 x 14 дюймов, с текстом только на одной стороне каждого), а затем разослать копии по почте из какого-то места, которое нельзя было связать ни с ним, ни с Лавкрафтом. К середине июня, видимо, было готово 50 размноженных копий; их послали в Вашингтон (округ Колумбия), откуда они были разосланы (возможно, Элизабет Толдридж, общей знакомой и Лавкрафта, и Барлоу, но не связанной с кругом фантастов). Это, кажется, произошло прямо перед тем, как Лавкрафт наконец оставил Де-Лэнд и отправился на север, так что к тому времени, как Лавкрафт достиг Вашингтона, текст уже был на руках у его товарищей.

Причастность Лавкрафта и Барлоу к "Битве, что завершила столетие", разумеется, не вызывала вопросов - даже при том, что они оба (особенно Лавкрафт) публично всегда отрицали свое авторство. Они обсуждают реакцию знакомых на текст забавно заговорщическим тоном:

*Обрати внимание на подпись - Чаймеслип Шорт - судя по нему наш розыгрыш удался & он [Лонг], как минимум, считает, что я видел эту вещицу. Не забудь, что если ты ничего не знаешь о ней, ты должен счесть это [подпись] просто его причудой - & что если ты все-таки видел рассылку, то решил, что она не заслуживает внимания. В своем ответе я проигнорировал намек.*

21 июня Лавкрафт отправился в Сент-Огастин, оставшись там до 28-го числа. Затем он провел два дня в Чарлстоне, один в Ричмонде, один в Фредериксберге, два в Вашингтоне (где разыскал Элизабет Толдридж) и один - в Филадельфии. Когда он добрался до Нью-Йорка, то обнаружил, что Лонги вот-вот должны отправиться в Эсбери-парк и Оушен-гроув, морские курорты в Нью-Джерси, и увязался за ними, проводя там уикэнд. Домой он наконец возвратился 10 июля, спустя почти три месяца после отъезда.

Но поездки в этом году ни в коем случае не были закончены. 4 августа мы находим Лавкрафта и Джеймса Ф. Мортон в Баттонвудсе, Род-Айленд (район в городе Уорик); это была часть трехдневной поездки последнего в поисках своих генеалогических корней. 23 августа Лавкрафт встретился в Бостоне с Куком и Эдвардом Х. Коулом; на следующий день Лавкрафт в компании Кука отправился в Салем, а позже встретился в Лоренсе с Трайаутом Смитом; на следующий день Коул отвез Лавкрафта к Марблхед.

Но все это оказалось просто разминкой перед поездкой на сравнительно короткое расстояние, давшей мощный творческий стимул. Остров Нантакет лежал всего в 90 милях от порога дома Лавкрафта (шесть часов на автобусе и пароме), но он никогда не бывал здесь до самого конца августа 1934 г. Вот какой мир ожившей старины ждал его:

*Целые сплетения мощных улиц с только колониальными домами по обеим сторонам - узкие, окаймленные садиками переулки - древние колокольни - живописный портовый район - все, что только мог пожелать любитель старины!... Я осмотрел старые здания, ветряную мельницу 1746 г., Музей Ист. Об., музей китобоев и т.д. - и прошел каждый дюйм старинных улочек и переулков пешком.*

Но во время своего недельного (31 августа - 6 сентября) пребывания здесь Лавкрафт не только ходил пешком: впервые со времени детства он оседлал велосипед, чтобы побывать за пределами городской черты Нантакета. "Это было крайне весело после стольких лет - все это так живо напоминало мне юность, что мне казалось, что я должен поторопиться домой к открытию школы на Хоуп-ст.!" Лавкрафт жалел, что социальные условности неодобрительно смотрели на взрослых, разъезжающих на велосипедах по респектабельным городам вроде Провиденса.

Вероятно, примерно тогда же было написано краткое описание Лавкрафтом Нантакета, "Неизвестный город в океане"; оно появилось в любительском журнале Честера П. Брэдли "Perspective Review" зимой 1934 г. Вещь явно не в числе его выдающихся путевых заметок - в некоторых письмах того периода об этой поездке рассказано куда более увлекательно.

Вернувшись домой, Лавкрафт обнаружил, что легион кошек, прозванный Каппа Альфа Тау, по-прежнему процветает. В августе он даже придумал для него своего рода гимн или боевую песню. Но трагедия не замедлила себя ждать. Котенок, прозванный Лавкрафтом Сэмом Перкинсом, родившийся только в июне 1934 г., был найден в кустах мертвым 10 сентября. Лавкрафт немедленно написал на его смерть элегию "Маленький Сэм Перкинс":

*The ancient garden seems tonight*

*A deeper gloom to bear,*

*As if some silent shadow's blight*

*Were hov'ring in the air.*

*With hidden griefs the grasses sway,*

*Unable quite to word them*

*- Remembering from yesterday*

*The little paws that stirr'd them.*

Оставались, конечно, и другие кошки, живые и здоровые. И, разумеется, Лавкрафт всегда был рад позабавиться выходками кошек своих приятелей: Симетой [Simaetha], древним матриархом Кларка Эштона Смита; ордой кошек Р.Х. Барлоу, включавшей Муравьиного Льва, Рослого, Коротышку, Кира и Дария (двух персов, естественно), Альфреда А. Кнопфа и т.д. [Doodlebug, High, Low, Cyrus, Darius, Alfred A. Knopf]; белоснежного Крома Дуэйна У. Римеля; и, самого занятного, Нимрода, дикого кота, который однажды в начале 1935 г. обнаружился на пороге Э. Хоффмана Прайса и поселился у последнего, жадно пожирая бобы и сырое мясо, сражаясь с окрестными псами, раскапывая и поедая гоферов и пропадая, по крайней мере, дважды, прежде чем окончательно пропасть в никуда где-то в 1936 г. Айлуурофилия процветала в кругу друзей Лавкрафта.

Р.Х. Барлоу и Роберт Блох были не единственными подростками, заваливающими Лавкрафта своими детскими, хотя и многообещающими сочинениями; еще одним, кто так делал, почти с самого начала своего знакомства с Лавкрафтом, был Дуэйн У. Римель.

Римелю сперва требовалось проштудировать классику мистической литературы, и с этой целью Лавкрафт одалживал ему основные книги из собственной библиотеки, которые Римель не мог достать в своем маленьком и отдаленном городке в штате Вашингтон. С самого начала Лавкрафт предупреждал Римеля не брать издаваемое в дешевых журналах за образец, и Римель, как мог, старался следовать этому благородному совету. В мае 1934 г., будучи во Флориде, Лавкрафт увидел его рассказ, озаглавленный "Дерево на холме", где "попробовал слегка усилить финал". По какой-то причине рассказ долго не публиковался, увидев свет только в фан-журнале "Polaris" за сентябрь 1940 г.

"Дерево на холме" [The Tree on the Hill] - довольно запутанная история, герой которой попадает в странное место (возможно, на другой планете), не может отыскать его снова, но в итоге ухитряется сфотографировать. В нем явно видна рука Лавкрафта; из трех частей рассказа заключительная - а также цитата из вымышленной книги, "Хроник Ната" Рудольфа Йерглера - определенно, принадлежит Лавкрафту. Некоторые полагали, что большая часть второй части также реально написана Лавкрафтом, но это неразрешимый вопрос, к которому можно подходить, лишь основываясь на внутреннем ощущении, так как рукопись рассказа не сохранилась. Неясно и то, было ли название "Хроники Ната" выдумано Лавкрафтом или Римелем.

Римель также пытался писать стихи. Летом 1934 г. он послал Лавкрафту первый сонет будущего цикла, первоначально озаглавленного "Сны Йида" и позднее переименованного Лавкрафтом в "Сны Йита". Есть рукописное свидетельство, что Лавкрафт, а возможно и Кларк Эштон Смит, вычитывали этот цикл из десяти сонетов, который выйдет двумя частями в "Fantasy Fan" (июль и сентябрь 1934 г.) Примерно тогда же Лавкрафт уверенно заявил, что "Римель мало-помалу учится на своих ошибках"; но за одним примечательным исключением его последующие литературные работы немного стоят.

Римель попадает в один из двух классов литературных клиентов, на которых Лавкрафт был готов работать бесплатно: "настоящие новички, которым нужно дать старт" и "некоторые старики или инвалиды, которые трогательно нуждаются в небольшом одобрении - эти, даже если я признаю их неспособными к исправлению". Даже в профессиональной ревизионной работе Лавкрафт придерживался причудливой разновидности альтруизма:

*Когда я возился с детсадовской кашкой и чужими слабоумными бреднями, я, пускай микроскопически, вносил самую малую толику порядка, логичности, руководства и понятности в нечто, чья неандертальская нелепость уже была предрешена. Моя работа, сколь не постыдна она была, по крайней мере, двигалась в верном направлении - делая то, что было предельно аморфным и бредовым, хотя бы на мельчайший пустяк чуть менее близким к состоянию простейшего.*

Еще больше бесплатной работы свалилось на плечах Лавкрафта в это время, главным образом для НАЛП. В итоге Лавкрафт написал, по меньшей мере, часть колонок Бюро Критики в "Национальном Любителе" [National Amateur] для следующих выпусков: декабрь 1931 г., декабрь 1932 г., март, июнь и декабрь 1933 г, июнь, сентябрь и декабрь 1934 г., март, июнь и декабрь 1935 г. Эти статьи в целом похожи на старые колонки "Отдела Публичной Критики" для "United Amateur" 1914-19 гг., но намного короче и отражают разительные перемены в эстетических вкусах Лавкрафта, которые явно произошли за этот промежуток.

Еще одна задача, внезапно свалившаяся Лавкрафту на плечи, была поставлена смертью (8 июня 1934 г.) Эдит Минитер. Хотя Лавкрафт не встречался с Минитер с 1928 г., он всегда сохранял уважение к ней и не желал, чтобы ее роль как самиздатовца, писателя-романиста и специалиста по фольклору была забыта. 10 сентября он пишет бескрылую элегию "Эдит Минитер" (опубликована в "Tryout" в номере - очевидно, серьезно запоздавшем - датированном августом 1934 г.), затем, 16 октября - намного более существенные воспоминания в прозе, "Эдит Минитер - оценки и воспоминания". Подобно "Некоторым замечаниям о небытии", это одно из лучших среди своих поздних эссе; оно включает столько же ценной информации о нем самом, сколько и о предполагаемом предмете обсуждения. Именно оттуда мы узнаем о старой пародии Минитер на Лавкрафта, "Фалько Оссифракус м-ра Гудгила"; упоминаются также ее рассказы о козодоях и других легендах района Уилбрема, которые Лавкрафт включил в "Ужас Данвича". Это теплые, сердечные воспоминания, обнаруживающие всю душевную широту, которая расцвела в нем в поздние годы. Эссе, однако, увидело свет только после его смерти - в любительском журнале Хаймана Брэдофски "Californian", весной 1938 г.

Вскоре после смерти Минитер Лавкрафта наметили на роль редактор планируемого памятного тома, посвященного Минитер, который должен был выпустить У. Пол Кук (который, очевидно, сделал попытку - как оказалось, тщетную - вернуться в издательское дело). Хотя в течение следующего года Лавкрафт бессистемно собирал воспоминания и заметки о ней, а также сопровождал Кука на встречах со знакомыми Минитер в Бостоне в ноябре 1934 г., книга так никогда и не вышла.

В июле Лавкрафт пишет эссе "Дома и святыни По" для "Californian" Хаймана Брэдофски. Брэдофски (род. 1906) быстро стал одной из важнейших фигур в НАЛП середины 1930-х гг.; ибо, хотя сам он как автор был ничем не примечателен, его "Californian" предоставлял беспрецедентно много места для размещения произведений и статей. В течение следующих нескольких лет Брэдофски то и дело выпрашивал у Лавкрафта вещи существенной длины; в данном случае он хотел статью на 2000 слов для зимнего номера 1934 г. Лавкрафт решил написать обо всех известных местах жительства По в Америке, но статья вышла чересчур механистичной и схематичной, чтобы быть эффективной.

Другое эссе, которое увидело свет в "Californian" Брэдофски (зимний номер 1935 г.), - "Некоторые заметки о межпланетной фантастике"; оно было сочинено где-то в июле 1934 г. для одного из журналов Уильяма Л. Кроуфорда, правда, подобно "Некоторым замечаниям о небытии", так в нем и не появлялось. В этом эссе Лавкрафт воспроизводит целые абзацы из "Заметок о сочинении мистической литературы" и по большому счету не видит для научной фантастики светлых перспектив в будущем - если только у авторов не произойдут серьезные перемены в мировоззрении:

*Фальшь, консерватизм, пошлость, надуманность, лживые эмоции и инфантильное сумасбродство победоносно торжествуют в этом перенаселенном жанре, так что мало что из его продукции, кроме редчайших случаев, может претендовать на статус действительно взрослого произведения. И глядя на эту непроходящую лживость и суетность, многие задаются вопросом, сможет ли когда-нибудь хоть какая-то подлинная литература вырасти из подобной никчемности.*

Свое низкое мнение Лавкрафт явно вынес из спорадического чтения фантастических журнальчиков, однако он вовсе не считает, что "идея космического полета и иных миров по сути своей непригодна для литературных целей"; к таким идеям, однако, следует подходить с намного большей серьезностью и эмоциональной готовностью, чем делалось

раньше. Что, по мнению Лавкрафта, было вопиюще необходимо, так это "адекватное ощущение чуда, адекватные эмоции у персонажей, реалистичность установок и дополнительных эпизодов, осторожность в подборе важнейших деталей и умышленное избегание... банальных искусственных персонажей и пресных схематичных событий и ситуаций" - чрезвычайно высокие требования для бульварных авторов, которые в большинстве своем не могли их исполнить. Лавкрафт, конечно, выделяет Г.Дж. Уэллса как одного из немногих титанов жанра научной фантастики (Верна он не относит к серьезным авторам, несмотря на свою детскую любовь к нему), а в конце эссе упоминает некоторые работы, вызвавшие его одобрение: "Войну миров" Уэллса, "Последних и первых людей" Олафа Стэплдона, "Станцию X" Дж. Мак-Леода Уинсора (1919 г.; переиздана в "Amazing Stories" за июль, август и сентябрь 1926 г., где Лавкрафт явно ее и прочел), "Красный Мозг" Дональда Уондри и "лучшие работы Кларка Эштона Смита". На тот момент - и мы скоро это увидим, - Лавкрафт еще не прочел роман Стэплдона, но, очевидно, уже был наслышан о его литературных качествах.

Трудно оценить влияние эссе Лавкрафта на последующее развитие этого жанра - тем паче, что изначально оно не было напечатано ни в научно-фантастическом, ни даже в мистическом журнале и, как следствие, не сразу достигло целевой аудитории. Научная фантастика, определенно, становится стала более серьезным художественным жанром, начиная с 1939 г., когда Джон У. Кэмпбелл занимает пост редактора "Astounding"; но крайне сомнительно, что Лавкрафт как-то прямо повлиял на ведущих авторов того периода - Айзека Азимова, Роберта Э. Хайнлайна, А.Э. ван Вогта и других. Тем не менее, как станет очевидно, он сам использовал принципы, прописанные в этом эссе, в своих поздних "внеземных" работах.

Позднее в том же году Лавкрафт написал еще одно эссе для публикации в самиздате, но и оно не было напечатано ни в одном любительском журнале; до недавнего времени оно вообще считалось утраченным. Морис У. Мо попросил Лавкрафта пожертвовать любую статью на выбор для любительского журнала, выпускаемого его учениками. Лавкрафт ощутил соблазн написать на тему римской архитектуры - или точнее влияния римской архитектуры в Соединенных Штатах. Эссе было закончено 11 декабря, и Лавкрафт отослал Мо оригинальную рукопись, не позаботясь перепечатать ее на машинке - занятие, о котором он не мог помышлять без ужаса и отвращения. Позднее он считал, что Мо потерял эссе, ибо оно так и не было опубликовано; однако дубликат его текст сохранился в расшифровке издательства Arkham House. Это не особо примечательная вещь - довольно схематичный рассказ о римской архитектуре и ее влиянии романский стиль, Ренессанс и возрожденную готическую архитектуру Европы, Англии и Америки. Лавкрафту, по-видимому, удавалось сохранить у себя вступительную часть, в которой он энергично разносит модернистскую (а особенно функционалистскую) архитектуру; она была опубликована в 1935 г. как "Наследие или Модернизм: здравый смысл в искусстве".

Рождество 1934 г. в доме N66 на Колледж-стрит оказалось непривычно праздничным. У Лавкрафта с Энни впервые за четверть века была елка, и Лавкрафт с простодушным наслаждением описывает ее убранство: "Все стродавные украшения, конечно же, давным-давно рассеялись, но я сделал новый & недорогой запас у моего старого друга Фрэнка Уинфильда Вулворта [т.е. в магазине "Вулворт" - прим. переводчика]. От конечного результата - с блестящей звездой, безделушками & мишурой, свисающей с веток словно испанский мох - определенно, глаз не оторвать!"

Новогодний сезон 1934-35 гг. снова застаёт Лавкрафта в районе Нью-Йорка. Он оставил Провиденс поздним вечером 30-31 декабря - добравшись до станции едва живым из-за холода. Достигнув вокзала Пенсильвания в 7:00 утра 31-го числа, он прождал некоторое время прежде, чем отправиться к Лонгам, до которых добрался в 8:00. Р.Х. Барлоу как раз был в городе и заглянул к ним после полудня. 2 января произошла беспрецедентно большая встреча "шайки" - пятнадцать присутствующих. 3-го числа Лавкрафт, Барлоу и Лонг посетили "Лабораторию тестирования электроприборов", где работал Кениг - довольно причудливое, футуристическое место, где проходило тестирование различных электрических приборов. Лавкрафт вернулся домой ранним утром 8 января.

В новогоднюю ночь Лавкрафт до 3:00 утра просидел с Барлоу, вычитывая его рассказ - "Пережившего человечество" [Till A' the Seas] ("Californian", лето 1935 г). Это довольно стандартная история о "последнем человеке", которая представляет интерес из-за сохранившейся машинописной копии с пометками Лавкрафта, сделанными ручкой, благодаря чему можно установить точную степень участия последнего. Лавкрафт не внес существенных структурных изменений - просто проделал ряд косметических правок стиля и слога; однако именно он написал большую часть финала, в частности - в частности, аккомпанемент космических рефлексий, под который последний человек на Земле наконец встречает свою ироническую смерть. Все это отменно шаблонно - но именно в то время Лавкрафт как раз вовсю сочинял нечто примерно на ту же тему, но гораздо более необычное.

К осени 1934 г. Лавкрафт уже год, как не писал новых произведений. Его уверенность в собственных творческих силах явно находилась на самой низкой отметке. В декабре 1933 г. он пишет Кларку Эштону Смигу:

*Во всем, что я делаю, есть некая железобетонность, нелепость или всепобеждающая непродуманность, которая уничтожает смутный, но настойчивый образ, который был у меня в голове. Я приступаю к делу, пытаюсь найти символы, выражающие определенный настрой, вызывающие определенный визуальный ряд..., но когда начинаю переносить что-то на бумагу, выбранные символы выглядят натянутыми, неуклюжими, наивными, преувеличенными & в высшей степени невыразительными. Я устраиваю дешевое, мелодраматичное кукольное представление, не проговаривая то, что я в первую очередь хотел бы сказать.*

В марте 1934 г. он бегло упоминает следующую идею:

*Сейчас я реально не работаю над каким-то текстом, однако планирую повестушку из аркхемского цикла - о том, что случилось, когда некто унаследовал странный старый дом на вершине Холма Француза [Frenchman's Hill] & поддался непреодолимому побуждению покопаться на некоем странном, заброшенном кладбище на Холме Палача [Hangman's Hill] на другом конце города. В этой истории, вероятно, не будет ничего по-настоящему сверхъестественного - скорее, она будет чем-то вроде "Сияния извне"... сильно натянутая "сайентификация".*

Больше об этой истории ничего не было слышно. Она явно не была закончена и, возможно, даже не начата. Правда, в ходе подготовки к сочинению этого рассказа Лавкрафт сделал-таки карту Аркхема - одну из, вероятно, трех, сделанных им лично. Время шло, и товарищи Лавкрафта начали задаваться вопросом, выйдет ли из-под его пера когда-нибудь хоть какая-то новая история. В октябре Э. Хоффман Прайс уговаривал Лавкрафта написать новый рассказ о Рэндольфе Картере, но Лавкрафт отказался.

Учитывая все сложности, с которыми Лавкрафт сталкивался при переносе своих идей на бумагу, ничего удивительного, что на следующее произведение, "За гранью времен" [The Shadow Out of Time], у него ушло более трех месяцев (с 10 ноября 1934 г. до 22 февраля 1935 г., судя по пометке на рукописном оригинале) - и потребовалось два, а, может, и три, черновика. Кроме того, генезис повести можно проследить еще, по меньшей мере, на четыре года в прошлое. Прежде чем рассмотреть мучительный процесс рождения повести, давайте составим некоторое представление о его сюжете.

Натаниэль Уингейт Пизли, профессор Мискатоникского университета, 14 мая 1908 г. во время лекции по политической экономии внезапно теряет сознание. Придя в себя в больнице, он, похоже, страдает от амнезии, настолько серьезной, что она влияет даже на его речевые и двигательные навыки. С течением времени он повторно обучается использовать свое тело - и начинает проявлять поразительные умственные способности, далеко превышающие нормальные человеческие. Его жена, подсознательно ощущая, что что-то идет не так, подает на развод, и только один из его трех детей, Уингейт, продолжают поддерживать с отцом какие-то отношения. Следующие пять лет Пизли проводит в библиотеках по всему миру, читая весьма необычные книги, а также в экспедициях в различные загадочные царства. Наконец, 27 сентября 1913 г. он внезапно возвращается в свое прежнее состояние: когда он приходит в себя после нового обморока, он считает, что все еще читает лекцию по политэкономии в 1908 г.

С того момента на Пизли обрушиваются сновидения все возрастающей причудливости. Ему кажется, что его разум помещен в тело инопланетного существа, похожего на десятифутовый морщинистый конус, тогда как разум этого существа занимает его собственное тело. Эти создания зовутся "Великой Расой", "ибо им одним покорилась тайна времени": они довели до совершенства технику обмена разумами с практически любой формой жизни во Вселенной из прошлого, настоящего или будущего. Колония Великой Расы на этой планете была основана в Австралии 150 000 000 лет назад; ранее их разумы занимали тела иной расы, но оставил их из-за некоего неизбежного катаклизма; позже, когда существа в форме конуса погибли, они мигрировали в другие тела. Они собрали пространную библиотеку, состоящую из отчетов пленных разумов со всей Вселенной, и сам Пизли написал для архивов Великой Расы отчет о собственном времени.

Пизли верит, что его сны о Великой Расе - всего-навсего плод его эзотерических штудий во время "амнезии"; но затем австралийский исследователь, найдя в психологических журналах некоторые статьи Пизли об его снах, сообщает ему в письме, что недавно были обнаружены некие древние руины, чрезвычайно похожие на его описания города Великой Расы. Пизли сопровождает этого исследователя, Роберта Б.Ф. Маккензи, в экспедиции в Большую Песчаную пустыню - и с ужасом обнаруживает, что у того, что он считал снами, вполне мог быть реальный источник. Однажды ночью он уходит из лагеря, чтобы осмотреться. Он петляет по ныне подземным коридорам города Великой Расы - все сильнее лишаясь присутствия духа, поскольку все встреченные места ему знакомы. Он знает, что единственный способ подтвердить, были ли его сны просто снами или же некой чудовищной реальностью, - отыскать тот отчет, что он написал для архива Великой Расы. После изнурительного спуска он попадает в нужное место, находит нужную запись и открывает ее:

*Ничей глаз не видел, ничья рука не касалась той книги со времен появления человека на этой планете. И все же, когда я на миг зажег над ней свой фонарь в этой ужасающей мегалитической бездне, я увидел, что странно окрашенные письма на ломких,*

*потемневших за миллионы лет целлюлозных страницах не были некими неведомыми иероглифами времен юности Земли. Нет, это были буквы знакомого нам алфавита, складывающиеся в английские слова языка и написанные моим собственным почерком.*

Но поскольку он теряет это доказательство во время безумного подъема на поверхность, он по-прежнему в силах утверждать, с назойливой рациональностью: "есть основания надеяться, что пережитое мной было полностью или частично галлюцинацией".

Космический размах этой работы - сравнимый в этом отношении только с "Хребтами Безумия" - обеспечивает повести "За гранью времен" одно из высших мест среди работ Лавкрафта; а богатство деталей истории, биологии и культуры Великой Расы столь же убедительно, как и в "Хребты безумия", хотя, возможно, даже лучше интегрировано в повествование. И снова читателя захватывает безграничность пространства и времени; особенно ясно это прописано в чудесном отрывке, где Пизли встречается с другими пленниками Великой Расы:

*Там был разум с планеты, известной нам как Венера, которому суждено будет жить бесчисленные эпохи спустя; и один с внешней луны Юпитера - из прошлого глубиной в шесть миллионов лет. Из земных обитателей некоторые принадлежали к крылатой, звездглавой, полурастительной расе палеогенной Антарктики; один был из рептильного народа легендарной Валузии; трое - из числа покрытых мехом дочеловеческих гиперборейцев, почитавших Цаттогву; один - совершенно отвратительный чо-чо; двое - паукообразные обитатели последней эпохи Земли; пятеро - из числа жесткокрылых созданий, что придут на смену человечеству и однажды станут объектом массового переноса разумов Великой Расы, бегущей от некой ужасной опасности; было и несколько представителей различных ветвей человечества.*

Это упоминание "жесткокрылых созданий" (то есть, жуков) снова выдает затаенное чувство, которое мы уже наблюдали в других рассказах - презрение к человеческому самонению. Позже Пизли добавляет горестное замечание: "я с дрожью думаю о тайнах, которые может скрыть прошлое, и трепещу перед угрозами, которые может принести будущее. То, на что намекали постчеловеческие существа, говоря о судьбе человечества, произвело на меня такой эффект, что я не в силах изложить это здесь".

Именно Великая Раса становится подлинным центром повествования; настолько, что они - подобно Старцам в "Хребтах Безумия" - начинают походить на истинных "героев" произведения. Много говорится об их истории и цивилизации; хотя, в отличие от Старцев, они едва ли претерпели какой-то упадок с достигнутых потрясающих интеллектуальных и эстетических высот - возможно, потому что их целью был не столько захват территорий и образование колоний, сколько чисто интеллектуальная деятельность. Политические и утопические построения, выраженные в этом произведении, я рассмотрю ниже.

Основной идеей повести, обменом разумами, мы обязаны, меньшей мере, трем источникам. Во-первых, это, конечно же, "The Shadowy Thing" Х.Б. Дрейка, чье влияние мы уже видели в "Твари на пороге". Во-вторых, малоизвестный роман Анри Биро "Lazarus" (1925), который имелся в библиотеке Лавкрафта и был прочтен в 1928 г. В этом романе мы видим человека по имени Жан Морин, который провел шестнадцать лет (с 1906 по 1922 г.) в больнице, страдая от затяжной амнезии; за это время у него возникла субличность (прозванная персоналом больницы Жерве), сильно отличающаяся от его обычного "я". Эта альтернативная личность появляется время от времени; однажды Жану кажется, что из зеркала на него глядит Жерве, позже он решает, что Жерве преследует его. Жан даже,



подобно Пизли, предпринимает исследование случаев раздвоения личности в попытке разобраться с ситуацией. (Кстати сказать, мотив амнезии в "За гранью времен" имеет крайне любопытную связь с биографией автора. Амнезии Пизли продолжается с 1908 по 1913 г. - именно в то время сам Лавкрафт, вынужденный бросить школу, стал вести жизнь затворника. Возможно, он сам начал верить, что некая иная личность взяла в то время верх).

Третье важное влияние - не литературная работа, но фильм, "Площадь Беркли" [Berkeley Square] (1933), который привел Лавкрафта в восторг; в нем изображен человек, чей разум каким-то образом перешел в тело его предка из XVIII века. Этот источник мог сыграть особенно важную роль, так как, похоже, он помог Лавкрафту понять, как тот может воплотить в текст свое давнее убеждение (высказанное в "Заметках о сочинении мистической литературы"), что "*Конфликт со временем* кажется мне самым мощной и плодотворной темой во всем человеческом творчестве".

Лавкрафт впервые увидел "Площадь Беркли" в ноябре 1933 г., по рекомендации Дж. Вернона Ши, который уже тогда был горячим поклонником кинематографа - и останется таковым на всю жизнь. Сперва Лавкрафт был захвачен безукоризненной точностью, с которой была передана атмосфера XVIII столетия; однако позже, пересматривая фильм (он видел его в общей сложности четыре раза), он начал подмечать некоторые изъяны в сюжете. "Площадь Беркли" была основана на пьесе с тем же названием Джона Л. Болдерстона (1929) и была очень добросовестной ее адаптацией, так как Болдерстон сам участвовал в создании сценария. Он рассказывает историю Питера Стендиша, человека из начала XX века, который был столь очарован XVIII столетием - и в частности собственным предком и тезкой, - что каким-то образом буквально перенесся в прошлое (и в тело своего предка). Лавкрафт подметил две проблемы с реализацией этой идеи: (1) Где был разум или личность Питера Стендиша из XVIII века, пока Питер Стендиш из XX века занимал его тело? (2) Как мог дневник Питера из XVIII века быть частично написан в то время, когда Питер из XX века вроде бы занимал его тело? Такого рода путаница, похоже, неразрывно связана с любыми историями о путешествиях во времени, хотя в "За гранью времен", кажется, удалось-таки ее избежать.

Еще два литературных влияния стоит отметить - только ради того, чтобы отвергнуть. Часто предполагалось, что "За гранью времен" - просто экстраполяция "Машины времени" Уэллса; в действительности эти работы имеют очень мало общего. Лавкрафт действительно прочел роман Уэллса в 1925 г., но мало что из него, похоже, было перенесено в повесть Лавкрафта. Так же предполагалось, что громадные промежутки времени, охваченные повестью, - результат влияния "Последних и первых людей" Олафа Стэплдона (1930), однако Лавкрафт прочтет этот роман не раньше августа 1935 г., месяцы спустя после окончания повести.

Но было бы серьезной ошибкой предполагать, что "За гранью времен" - всего-навсего "сшивание вместе" упомянутых выше литературных и кинематографических работ. Они не произвели бы на Лавкрафта такого впечатления, если бы его собственные идеи долгие годы не развивались примерно в том же направлении. Как максимум, эти непохожие работы навели Лавкрафта на мысль, как он может воплотить свою концепцию; и в результате он воплотил ее в форме, куда более интеллектуально привлекательной и будоражащей воображение, нежели любая из ее предшественников.

Пришло время обратиться к тем трудностям, с которыми сталкивался Лавкрафт при переносе квинтэссенции этой истории на бумагу. Ядро сюжета уже существовало еще в

1930 г., возникнув из дискуссии Лавкрафта с Кларком Эштоном Смитом по поводу правдоподобия историй о путешествиях во времени. Лавкрафт правильно замечает: "Слабость большинства рассказов этой тематики в том, что в них в летописях истории никак не отражаются необъяснимые события прошлого, вызванные попятными путешествиями во времени людей из настоящего и будущего". Уже тогда он задумал катастрофический финал: "Один ошеломляющий момент, который можно бы ввести в сюжет, - пускай современный человек обнаружить среди документов, выкопанных в некоем доисторическом, ушедшем под землю городе, полуразложившийся папирус или пергамент, написанный на английском & его собственным почерком".

К марту 1932 г. Лавкрафт уже продумывал основную идею обмена разумами, обрисовывая ее в общих чертах в другом письме к Смиту:

*У меня в голове крутится очень простая идея насчет времени, хотя я не знаю, когда вообще выкрою время ею заняться. Это идея о расе из доисторического Ломара, -возможно, даже до основания Олатоз & во времена расцвета гиперборейского Коммориома, - которая постигла все искусства & науки, посылая вперед ментальные потоки и буквально вычерпывая разумы людей из грядущих эпох - так сказать, удя рыбу во времени. Время от времени они завладевают действительно сведующим человеком & "аннексируют" все его мысли. Как правило, они всего лишь на какое-то время вводят своих жертв в транс, однако изредка, когда они нуждаются в неких особых сведениях на постоянной основе, один из их числа жертвует собой ради расы & реально меняется телами с первой же подходящей жертвой, которую находит. В результате разум жертвы отправляется в 100 000 г. до н.э. - в тело гипнотизера, чтобы прожить в Ломаре всю оставшуюся жизнь, в то время как разум гипнотизера из давно ушедшей эпохи оживляет бречное тело уроженца современности.*

Этот абзац важно привести во всех подробностях, чтобы увидеть существенные изменения, внесенные в окончательный вариант, где разум Великой Расы редко остается в пленном теле на весь остаток жизни - только на несколько лет, после чего происходит обратное перемещение, а также продемонстрировать, что концепция обмена разумами из разных времен была разработана *до того*, как Лавкрафт увидел "Площадь Беркли", ту единственную вещь, которая предположительно могла на нее повлиять.

Реально Лавкрафт начал писать "За гранью времен" в конце 1934 г. Он объявляет в ноябре: "Я туманно и иносказательно изложил эту историю на 16 страницах, но вышла ерунда. Жидкая и неубедительная, где кульминационное откровение было никак не оправдано мешаниной образов, предшествующих ему". На что могла походила эта шестнадцатистраничная версия - совершенно невозможно догадаться. Рассказ о Великой Расе в ней, должно быть, был крайне лаконичен - и именно это явно не устраивало Лавкрафта в первом варианте; поскольку он осознал, что вышеприведенный абзац - вовсе не не относящееся к делу, но на самом деле подлинное сердце истории. Немного неясно, что произошло затем: Читаем ли мы теперь вариант из второго черновика? В конце декабря он говорит, что "вторая версия" его "не удовлетворяет", так что неясно, закончил ли он ее - или уничтожил и начал писать все заново. Он мог сделать последнее, так как позднее, немалое спустя после окончания повести, он заявляет, что окончательный вариант - "сам по себе 3-я полная версия все той же истории". Невозможно выяснить, было ли этих полных версий две или все-таки три; но ясно, что эта повесть, в спешке и небрежно нацарапанная карандашом в маленькой записной книжке (позднее отданной Р.Х. Барлоу), была одной из самых трудных по генезису среди работ Лавкрафта. И все же это во многих смыслах высшая точка его литературной карьеры - и самый подходящий замковый камень

для здания, возводимого им в течение двадцати лет - двадцати лет попыток перенести на бумагу то ощущение чуда и трепета, который он ощущал при мысли о безграничных просторах пространства и времени. Хотя Лавкрафт напишет еще один собственный рассказ и поработает над несколькими литературными обработками и соавторскими вещами, жизнь его, как писателя, закончилась - и закончилась подобающим образом - на повести "За гранью времен".

## Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

по изданию Necronomicon Press, 1996

### ГЛАВА XXIII

#### Заботясь о цивилизации

(1929-1937)

Летом 1936 г. Лавкрафт делает любопытное признание:

*Я привык быть закоснелым тори, но только по традиции и из привязанности к старине - и потому что я никогда всерьез не размышлял о гражданском обществе, промышленности и будущем. Депрессия - и сопутствующее ей оглашение промышленных, финансовых и правительственных проблем - вывела меня из летаргии и вынудила пересмотреть исторические факты в свете несентиментального научного анализа; и вскоре я осознал, каким же ослом я был. Либералы, над которыми я привык смеяться, на самом деле, были правы - поскольку жили настоящим, а я жил прошлым. Они использовали науку, а я - романтическую приверженность старине. Наконец-то я начал хоть немного понимать, как работает капитализм - всегда сгребая в груды капитал и обедняя народные массы, пока напряжение не становится столь невыносимым, что приводит к принудительным реформам.*

Это, как ни странно, один из тех редких случаев, когда Лавкрафт открыто упоминает Депрессию, что служит знаком радикальной перемены в его воззрениях на политику, экономику и общество; хотя, возможно, ему и не было нужды делать подобное признание, ведь, начиная с 1930 г., он снова и снова обращается к этим темам в своих письмах.

Крах фондовой биржи в октябре 1929 г., вероятно, не затронул Лавкрафта слишком сильно - или, по крайней мере, напрямую, - так как, разумеется, его жертвами в основном пали те, кто вкладывал деньги в акции, а Лавкрафт был слишком беден, чтобы делать инвестиции. Не было у него и страха перед близкой безработицей, так как он зарабатывал на жизнь литобработками и изредка писал для бульварных журналов. Разумеется, многие бульварные издания отнюдь не процветали во времена Депрессии; но Лавкрафт в то время все равно нечасто писал что-то свое, так что у него не было серьезных причин волноваться из-за сокращения рынка сбыта. В большинстве своем его литературные переработки не предназначались для бульварных изданий, а чаще были литобработками или редактированием обычной беллетристики, статей, стихотворений и научных трудов,

и на протяжении всех 1930-х гг. ему, кажется, удалось сводить концы с концами немногим хуже, чем раньше.

Все это важно подчеркнуть, поскольку из этого следует, что личные обстоятельства сыграли небольшую роль в приятии Лавкрафтом умеренного социализма; политический или экономический радикализм не привлекал его - как многих обедневших - просто потому, что он нуждался. Во-первых, он никогда действительно не жил в нужде - по крайней мере, по сравнению со многими другими (включая часть его собственных друзей), во время депрессии потерявшими все свое имущество и сбережения и не имевшими ни работы, ни крыши над головой. Во-вторых, он отвергал коммунизм, как нечто неосуществимое и культурно разрушительное, выступая за экономический строй, который был значительно левее реального курса, принятого страной при Рузвельте; но, тем не менее, поддерживал Новый Курс, как единственный план действий, у которого были хоть какие-то шансы воплотиться в жизнь.

И все же обращение Лавкрафта к социализму не стало полной неожиданностью - во-первых, потому что социализм, как политическая теория и конкретная альтернатива капитализму, как раз переживал в 1930-х гг. новый подъем, а во-вторых, поскольку тот социализм, что исповедовал Лавкрафт, все еще нес на себе печать аристократизма, свойственного его прежним политическим воззрениям. К последнему пункту я вскоре обращусь; первый заслуживает краткого уточнения.

Америка никогда не была особенно плодородной почвой для социализма или коммунизма, но бывали времена, когда те были чуть менее непопулярны, чем обычно. Социализм умеренно преуспевал в первые два десятилетия XX века: ИРМ (Индустриальные Рабочие Мира), организация, основанная в 1905 г., обрела влияние благодаря поддержке профсоюзных забастовок, а в 1912 г. Юджин В. Дебс получил почти миллион голосов как независимый кандидат на пост президента. Но после Первой мировой войны, во времена "Красной Паники" и ожесточенного подавления всех радикальных групп, социализм оказался загнан в подполье почти на десятилетие.

Депрессия привела к новому подъему, когда социалисты объединились с профсоюзами в требовании реформ условий труда. Социалистический кандидат в президенты Норман Томас в 1932 г. собрал чуть меньше 900 000 голосов - не очень большая цифра, но больше того, что ему удалось достичь во время любой другой избирательной кампании (он выставлял свою кандидатуру на всех президентских выборах с 1928 по 1948 г.) Интеллектуалы тоже поддерживали социализм (и умеренного, и марксистского толка) - и даже откровенный коммунизм, о чем писал сам Лавкрафт:

*Буквально все уважаемые авторы & критики в Соединенных Штатах - политические радикалы: Драйзер, Шервуд Андерсон, Хемингуэй, Дос Пассос, Истмен, О'Нил, Льюис, Максвелл Андерсон, Маклиш, Эдмунд Уилсон, Фадиман - список просто бесконечен...Лучшие из человеческих мозгов - мозгов, не озабоченных личной роскошью & прямой выгодой, - медленно дрейфует от слепой классовой лояльности к более уравновешенной позиции, для которой симметричная структура & постоянная стабильность всего социального организма - первостепенное соображение.*

Однако позиция Лавкрафта во многих смыслах менялась очень медленно, вначале даже неохотно. Похоже, эта перемена была совместным результатом наблюдения за все более отчаянным положением дел, порождаемым Депрессией, и все более отчаянными поисками выходов из положения. Непокколебимая вера президента Гувера в волюнтаризм

не позволяла правительству принимать прямые меры по облегчению безработицы. В поздние годы Лавкрафт часто припечатывал того, которого поддерживал в 1928 г., злобной кличкой "Пусть-они-голодают Гувер" [Let-'em-Starve Hoover]; хотя Гувер был не злодеем, а попросту довольно робким политиком, который не осознавал экстраординарности трудностей, с которыми столкнулась страна, и не имел достаточной гибкости ума, чтобы предложить какое-то радикальное решение. Даже Рузвельту хватило смелости лишь на отстаивание политики, сумевшей спасти страну от окончательного экономического краха, - и всем известно, что в действительности лишь Вторая мировая война вытащила США и весь мир из Депрессии.

В январе 1931 г. мы впервые видим намек на перемены. Лавкрафт пишет:

*Этический идеализм взыскует социализма по поэтическим, космическим основаниям, включающим некую мифическую взаимосвязь людей друг с другом и со вселенной, - тогда как жесткий реализм постепенно примиряется с социализмом, поскольку это единственный регулирующий механизм, способный спасти наше цивилизованное, но расслоенное общество от все нарастающего революционного давления доведенных до все большего отчаяния недочеловеков [under-men], которых механизация постепенно обрекает на безработицу и голодную смерть.*

Но по тону этого отрывка - и всего письма, из которого он взят - легко заметить, что Лавкрафт - сторонник второй причины поддержать социализм, той, что действительно волнует его, - не ради благополучия "черни", но из-за несущей конец цивилизации революции, которую чернь устроит, если ее не умиротворить. Ибо, в конце концов, "все, что меня заботит, - это цивилизация":

Сохранение высокого культурного стандарта - единственное, что вызывает во мне социальный и политический энтузиазм... *В сущности, я чту аристократию как принцип, но не особенно интересуюсь аристократами как людьми. Мне не важно, кто господствует, пока это господство определенного сорта, продуманное интеллектуально и эстетически.*

Иными словами, Лавкрафт мечтал о том состоянии культуры, при котором возможно свободное выражение мыслей и творчество, создание жизненных произведений искусства и в целом преобладание "цивилизованных" ценностей и способов поведения. Почти до самого конца своей жизни Лавкрафт полагал, что только привилегированная аристократия может обеспечить такое состояние - либо через реальное покровительство искусствам, либо через общую атмосферу утонченной цивилизованности, которая самоочевидно будет расцениваться как состояние, к которому станет стремиться все общество. Революция любого рода была последним, чего ему хотелось, и потому-то он до конца своих дней питал отвращение к большевистской России - ведь она породила крах культуры, что никоим образом не был необходим для проведения экономической реформы, которую ее вожди объявили своей главной целью. Лавкрафту потребуется несколько лет, чтобы изменить свою позицию по отношению к аристократии, но в 1936 г. эта перемена наконец четко проговаривается:

*...то, что я привык уважать, на самом деле было не аристократией, а набором личных качеств, которые аристократия развивала лучше, чем любая другая система... набором качеств, чье достоинство, однако, заключается лишь в психологии нерасчетливой, неконкурентной беспристрастности, правдивости, отваги и благородства, порождаемой хорошим образованием, минимальным экономическим давлением и стабильным*

положением, ЧТО СТОЛЬ ЖЕ ДОСТИЖИМОЙ ЧЕРЕЗ СОЦИАЛИЗМ, КАК И ЧЕРЕЗ АРИСТОКРАТИЮ.

В первые годы Депрессии Лавкрафт действительно воображал, что плутократия - практически единственный аналог аристократии в его стране - может перенять нравы и повадки настоящей аристократии. Мне кажется, что эта идея проистекала из наблюдения за Сэмюэлем Инсуллом, электрическим магнатом из Чикаго, который - по крайней мере, до живописного краха своей империи энергоснабжения в 1932 г. и последовавшего обвинения в хищениях и присвоении чужого имущества - был крупным меценатом (помимо прочего, он был главным спонсором при постройке нового здания Чикагской оперы). Лавкрафт также верил, что плутократы охотно пойдут на уступки рабочим массам, дабы предотвратить революцию:

*Будучи в сущности здравомыслящими людьми, невзирая на нынешнюю свою бестолковую близорукость, они, вероятно, увидят насущную потребность в некоем новом разделении плодов производства и наконец призовут безупречно беспристрастных социальных планировщиков - людей широкого культурного и исторического кругозора, коих они ранее презирали как простых академических теоретиков - у которых есть шансы придумать работающий срединный курс. Вместо того, чтобы позволить разъяренной толпе учредить коммунистического государство или ввергнуть общество в полный анархический хаос, промышленники, вероятно, согласятся на установление фашистского режима, который будет гарантировать сносный прожиточный минимум в обмен на дисциплинированное поведение и готовность трудиться, когда есть рабочие места. Они предпочтут согласиться на сильное уменьшение своей прибыли как на альтернативу полному краху и упразднению общества и бизнеса.*

Эти представления могут показаться нам поразительно наивными, но, возможно, возродившийся после Второй мировой войны кошмарно потребительский капитализм, когда "промышленные магнаты" делают что угодно, только не развивают свой художественный вкус, и не интересуются ничем кроме личного успеха, сделал нас чересчур циничными. В любом случае, со временем Лавкрафт увидел ошибочность своего мнения и отказался от данного подхода к решению проблемы.

Вероятно, не какое-то конкретное событие породило в Лавкрафте эту перемену - скорее, масса событий. Он прекрасно знал о фуроре, вызванном летом 1932 г. "Армией солдатской надбавки". "Армия" была довольно жалкой компанией отчаявшихся безработных ветеранов Первой мировой войны, которые в конце мая прошли маршем по всей стране до Вашингтона, чтобы потребовать немедленной выплаты солдатской надбавки, которую собирались выплачивать не раньше 1945 г. На протяжении месяцев они жили в самодельных палатках; в конце концов, их число выросло до 20 000. 28 июля полиция спровоцировала столкновение с ветеранами, и в произошедших беспорядках два ветерана были убиты. В итоге они разошлись, ничего не добившись.

Лавкрафт, комментируя ситуацию в августе, полагал, что у правительства не было иного выбора, кроме решительных действий, но, тем не менее, он симпатизировал демонстрантами и ощущал, что проблема с надбавкой не так проста: "иногда я на одной стороне, иногда - на другой".

Более важным, возможно, был так называемый Опрос технократии [Technocracy survey] 1932 г. Термин "технократия" был придуман изобретателем Уильямом Х. Смитом для

обозначения правления "технарей". Проработанная Говардом Скоттом, экономистом и интеллектуалом, эта идея породила то, что стало, возможно, самым значительным выводом Лавкрафта об экономическом состоянии нации: что технология сделала полную занятость принципиально невозможной, поскольку отныне машины, для управления которыми требуется всего несколько рабочих, делают работу, раньше занимавшую множество человек, - и эта тенденция будет только усиливаться по мере создания все более сложных машин:

*Вы пытаетесь объяснить масштаб текущей депрессии? Изучение воздействия механизированного производства на общество привело меня к определенной перемене политических воззрений... При повсеместном использовании и усовершенствовании машинного оборудования весь труд в мире может выполняться сравнительно немногими людьми, оставляя огромное количество людей вечными безработными - депрессия там или не депрессия. Если этих людей не кормить и не развлекать, то они взбунтуются; следовательно, мы должны либо учредить программу постоянных пособий - *rapet et circenses* [хлеба и зрелищ] - либо же подчинить промышленность правительственному надзору, который уменьшит ее прибыль, но распределит рабочие места среди большего числа людей, работающих меньше часов. По многим причинам последний курс кажется мне наиболее разумным...*

Здесь, конечно, снова мысли Лавкрафта занимает опасность восстания. Хотя движение Технократов выдохлось к началу 1933 г., его влияние на мысли Лавкрафта оказалось постоянным; его реальная значимость была в том, что оно решительно донесло до ума Лавкрафта жестокую правду - ту, что он старательно отказывался признавать, до, по крайней мере, 1931 г.: что век машин - это навсегда. Любую здравую и реалистическую экономическую и политическую систему отныне следовало основывать на этой предпосылке.

Конечно, выборы 1932 г. стали важной вехой. Рузвельт победил с одним из наиболее разгромных счетов в американской истории; но его инаугурация состоялась лишь 4 марта 1933 г., а 22 февраля Лавкрафт написал один из своих самых емких и страстных призывов к политической и экономической реформе - эссе "Некоторые повторения пройденного" [Some Repetitions on the Times].

Момент был выбран не случайно. За несколько недель до инаугурации Рузвельта вполне можно было сказать, что страна никогда не была настолько близка к реальному восстанию обездоленных. Депрессия достигла своего пика; по всей стране банкротились банки; во многих крупных городах для предотвращения массовых беспорядков были развернуты войска; экономика казалась практически мертвой. Страх Лавкрафта перед разрушительной революцией выглядит вполне обоснованным, и он, без сомнения, повинен в настойчивой, даже безумной интонации его эссе.

"Некоторые повторения пройденного" сохранились лишь в авторской рукописи; и Лавкрафт, кажется, не пытался подготовить ее к публикации. Возможно, он ощущал, что недостаточно подкован в предмете, но в таком случае зачем вообще было писать трактат? Нет данных о том, что он показывал его хоть кому-то из друзей, с которыми пространно обсуждал экономическую ситуацию в письмах. В любом случае, к тому времени Лавкрафт полностью перешел в (умеренный) социалистический лагерь - по крайней мере, экономически.

В этом эссе Лавкрафт наконец признает, что влиятельные бизнесмены (и, если на то пошло, вся компания политиканов) просто не собираются разрешать экономические трудности с той энергией и радикализмом, которые для этого требуются; только прямое вмешательство правительства может решить неотложные проблемы. Каково же решение? С экономической точки зрения Лавкрафт отстаивал следующие предложения:

1. Правительственный контроль над большими скоплениями ресурсов (включая энергетику) и их эксплуатация не ради прибыли, а строго по необходимости;
2. Меньше рабочих часов (но с большей оплатой), чтобы все, кто способен работать, смогли бы работать и получать нормальную заработную плату;
3. Социальное страхование по безработице и пенсии по возрасту.

Ни одна из этих идей, конечно, не была оригинальной выдумкой Лавкрафта - о них говорили на протяжении многих лет, даже десятилетий, и само названия эссе, "Некоторые повторения пройденного", ясно дает понять, что Лавкрафт вторит тому, что уже много раз говорилось. Давайте рассмотрим историю этих идей поподробнее.

Последняя была наименее проблематичной. Пенсии по старости были введены в Германии еще в 1889 г., в Австралии - в 1903 г., а в Англии, в порядке эксперимента, в 1908 г. и окончательно - к 1925 г. В 1911-14 гг. в Англии появилось страхование от безработицы. В США Закон о социальном страховании был подписан Рузвельтом 14 августа 1935 г., хотя денежные выплаты начались только в 1940 г.

Правительственный контроль за капиталом всегда был в этой стране несбыточной мечтой - плутократы есть плутократы, - но правительственный контроль (или хотя бы надзор) за коммунальными предприятиями и иными институтами никоим образом не был радикальной концепцией для 1930-х гг. Администрация Рузвельта не предпринимала подобных действий до 1934 г., когда Федеральная комиссия по связи (FCC) была создана, чтобы регулировать междугородные тарифы на телефон и телеграф. В 1935 г. Федеральная комиссия по энергетике начала контролировать межштатную продажу электроэнергии (природный газ попал под контроль в 1938 г.), Закон "О холдинговых компаниях в сфере коммунальных предприятий" уполномочил Комиссию по ценным бумагам и биржевым операциям (SEC) положить конец злоупотреблениям холдинговых компаний (особенно коммунальных), банки попали под федеральное регулирование, а богачи были обложены самыми высокими налогами. Это, конечно, был не социализм - хотя реакционные политики и бизнесмены постоянно бросались этим словечком, чтобы запугать электорат и сохранить свои капиталы, - но, по крайней мере, это был шаг в его направлении. Разумеется, многие иностранные государства владели и владеют предприятиями коммунального обслуживания на правах собственника, тогда как США по сей день ограничивается только правительственным надзором. Что до того, что Лавкрафт в "Некоторых повторениях пройденного" назвал "открытым утверждением правительственного контроля над большими скоплениями ресурсов [и] потенциальным ограничением частной собственности выше определенных либеральных пределов" - сложно было поверить, что он считал такое политически реальным даже во времена Депрессии; но, очевидно, так оно и было.

Самое поразительное из предложений Лавкрафта - ограничение рабочего времени, чтобы все, кто способен к работе, смог работать. Эта идея краткое время пользовалась популярностью среди политических теоретиков и реформаторов, но из-за бешеного противодействия капиталистов она была наведомо обречена. В апреле 1933 г. сенатор от Алабамы Хьюго Блэк и Уильям Коннери, председатель "House Labor Committee", внесли законопроект о тридцатичасовой неделе, чтобы больше людей смогли получить работу.



Рузвельт не поддержал его и ответил Законом о восстановлении национальной промышленности (NIRA), который породил NRA (Национальная администрация восстановления). Та установила минимальную заработную плату в 12\$ в неделю за сорокачасовую неделю. Но, сперва провозглашенная важной вехой в сотрудничестве между правительством, трудом и капиталом, NRA быстро столкнулась с проблемами, поскольку ее директор, генерал Хью Сэмюэль Джонсон, полагал, что фирмы по доброй воле обратятся к честной конкуренции и честной практике трудовых отношений, - чего, естественно, не произошло. NRA стала объектом критики всех сторон, особенно со стороны профсоюзов и малого бизнеса. Менее чем через два года после того, как она вышла на сцену, 27 мая 1935 г., она была признана Верховным судом неконституционной и официально упразднена 1 января 1936 г. Но многие из ее положений по трудовым отношениям в конце концов повторно вошли в законодательство.

Хотя движение за сокращение рабочего времени продолжалось до конца Депрессии, оно никогда больше не было столь энергичным, как в начале 1930-х гг., до кооптирования в NRA. Сорокачасовая рабочая неделя отныне вошла в священные догматы бизнеса, и маловероятно, что сокращение рабочего времени, основной компонент планов Лавкрафта (и других) относительно полной занятости, когда-нибудь воплотится в жизнь.

Рузвельт, конечно, понимал, что безработица составляет основную, самую неотложную проблему (как минимум, 12 000 000 человек были безработными в 1932 г. - почти четверть работников), и одно из первых, что он сделал, приняв должность, - предпринял ряд чрезвычайных мер по ее обузданию. Среди них был ССС (Гражданский корпус охраны природных ресурсов), который нанимал молодых людей от семнадцати до двадцати четыре лет для работ по озеленению, борьбы с наводнениями и т.п. Невероятно, но друг Лавкрафта Бернард Остин Дуайер, хотя в то время ему было тридцать восемь, подошел ССС и в конце 1934 г. отправился в Лагерь 25 в Пикскилле, Нью-Йорк, где в итоге стал редактором лагерного информационного бюллетеня.

Некоторые задавались вопросом, почему же сам Лавкрафт так и не сделал попытки присоединиться к одной из программ. Но ведь он, строго говоря, никогда не был безработным: он занимался литобработками и время от времени продавал свои произведения и, возможно, опасался утратить даже эти скромные источники дохода, присоединись к спонсируемой правительством рабочей программе. Как насчет WPA (Управление общественных работ), учрежденного летом 1935 г.? Оно в основном создавало строительные рабочие места для "синих воротничков", что явно не подходило Лавкрафту, но важным подразделением WPA был Федеральный писательский проект, породивший немало значительных работ в сферах искусства и науки. Лавкрафт, наверное, мог бы поработать над путеводителем по Род-Айленду, изданным в 1937 г., но он никогда не делал шагов в том направлении.

Стоило Лавкрафту вскочить на триумфальную платформу Нового курса, как он принялся защищать его линию (по крайней мере, неофициально) от нападков с обеих сторон политического спектра. Атаки справа были, конечно, более крикливыми, и Лавкрафту довелось столкнуться с ними лицом к лицу в родном городе. Весной 1934 г. консервативный "Providence Journal" опубликовал серию передовиц, враждебных к новой администрации; Лавкрафт ответил длинным письмом к редактору, озаглавленным "The Journal и Новый Курс" (датируется 13 апреля 1934 г.) Как и в случае "Некоторых повторений пройденного", мне любопытно, что заставило Лавкрафта написать этот трактат - или, скорее, ждал ли он, что газета опубликует хотя бы отрывок из этого многословного занудства. В нем, однако, уже заметен тот жгучий сарказм, которым

пропитана большая часть поздних политических выступлений (главным образом, писем) Лавкрафта, которого все сильнее выводила из себя медлительность реформ и свирепость "обстрела" с правой стороны:

*Итак, даже будучи искренним почитателем новостных и литературных стандартов "Журнала" и "Бюллетеня", подписчиком в третьем поколении, не потребляющим какой-то иной ежедневной информационной провизии [ravitum], и плодом потомственного республиканского и консервативного окружения, автор вынужден выразить несогласие с пылкими излияниями редакционного гения, чья тревога о гражданских свободах столь трогательна. Невозможно не увидеть в этой тревоге слепого защитного жеста финансового капитала и выразителей его интересов, столь отличного от стратегического мышления, что признает исторические перемены, оценивает сущность, а не поверхностные формы человеческих качеств, и сверяет свои оценки со стандартами более глубокими, нежели стандарты простых условностей и современных обычаев.*

Еще одним - возможно, неожиданным - результатом экономического кризиса стало то, что внимание Лавкрафта отвлеклось от прочих социальных проблем. 6 декабря 1933 г. была отменена 18-я Поправка. Полтора годами ранее Лавкрафт уже объявил, что его энтузиазм по поводу сухого закона иссяк, но, тем не менее, ясно дал понять, что это лишь потому, что он осознал принципиальную невозможность принудительного внедрения закона против спиртного. Лавкрафт не был, конечно, рад отмене, но упоминание алкоголизма, как "сравнительно некрупной крысы", определенно, контрастирует с его филиппиками против выпивки, полтора десятилетиями ранее.

В чем Лавкрафт наиболее радикально расходился как с администрации Рузвельта, так и с американским мейнстримом, - это в своем мнении по поводу политических реформ. В сущности, он рассматривал экономику и политику как отдельные явления, требующие отдельных решений. Поддерживая распределение экономического богатства среди многих, он одновременно выступал за ограничение политической власти немногими. Это не должно оказаться сюрпризом, учитывая давние симпатии Лавкрафта к английской аристократии и монархии, знакомство с книгами Ницше и его собственное интеллектуальное превосходство. И все же из-за того, что Лавкрафт излагал свои взгляды в несколько обманчивой - или, возможно, в намеренно провокационной - манере, он подвергся критике со стороны позднейших комментаторов.

Во-первых, "олигархия интеллекта и образования" Лавкрафта (как это названо в "Некоторых повторениях пройденного") в действительности не аристократия и даже не олигархия в строгом смысле этого слова. На самом деле, это демократия - но демократия, который признает пагубность всеобщего избирательного права, если электорат состоит (как фактически и обстоит дело) преимущественно из необразованных или политически неискушенных лиц. Довод Лавкрафта очень прост, и это снова следствие осознания им социально-экономических сложностей, порожденных веком машин: правительственные решения ныне слишком сложны, чтобы в них разобрался кто-то кроме искушенного специалиста. Он с едким цинизмом обсуждает этот вопрос в письме к Роберту Э. Говарду:

*Демократия - в отличие от универсальной возможности и хорошего обращения - в наше время является заблуждением и недостижима настолько, что мысль о какой-то серьезной попытке ее насадить невозможно воспринимать иначе, чем как насмешку и издевательство...Правление "народным голосованием" означает попросту избрание сомнительно компетентных людей сомнительно правомочными и редко компетентными кликами профессиональных политиков, представляющих скрытые интересы, -*

*сопровожаемое сардоническим фарсом эмоционального убеждения, когда ораторы с самыми бойкими языками и ловкими словечками приманивают на свою сторону наибольшее число слепо впечатлительных болванов и простофиль, у которых по большей части нет ни малейшего представления о том, к чему весь этот цирк.*

Как мало изменилось.

Первое, что, с точки зрения Лавкрафта, следовало сделать в этой ситуации - это ограничить голосование "теми, кто способен пройти безжалостную образовательную проверку (с упором на общественные и экономические дисциплины) и научную проверку умственных способностей" ("Некоторые повторения пройденного"). Не стоит полагать, что Лавкрафт автоматически включал себя в это число; в "Некоторых повторениях пройденного" он объявляет себя "рядовым дилетантом", добавляя: "Ни один неспециалист, будь то художник, философ или ученый, не может даже примерно судить о лабиринтах правительственных проблем, с которыми предстоит иметь дело этим администраторам". Лавкрафт, кажется, не совсем понимал сложностей с обеспечением того, чтобы эти тесты были справедливы для всех (хотя подозреваю, что он не отнесся бы с большим пониманием к нынешним жалобам на то, что многие тесты на интеллект слишком завязаны на культуру); но он утверждал, что подобное ограничение голосования будет совершенно справедливым, поскольку - как мы сейчас увидим - его политическая схема значительно расширит образовательные возможности.

Вся эта идея - что простой народ недостаточно интеллектуален, чтобы демократии работала - во времена Лавкрафта и близко была не столь радикальной, как нам кажется теперь. В начале 1920-х гг. госсекретарь Чарльз Эванс Хьюз уже предложил ввести меритократии - пусть даже глубоко коррумпированная и некомпетентная администрация Хардинга была столь же далека от претворения этой идеи в жизнь, как и любая другая. Уолтер Липпман в "Public Opinion" (1922) и его продолжении, "The Phantom Public" (1925), также близко подошел к этой идее. Крайне запутанные взгляды Липпмана трудно изложить вкратце, но по сути он полагал, что простой человек больше не способен принимать разумные решения по специфическим вопросам, связанным с государственной политикой, как это было возможно на более ранних этапах демократии в США, когда политические, социальные и экономические проблемы были менее сложными. Липпман не отвергал демократию - или даже власть большинства; скорее, он полагал, что у демократической элиты администраторов и специалистов должны быть развязаны руки при реальном принятии решений, а общественность должна действовать как своего рода третейский судья. Нет свидетельства того, что Лавкрафт читал Липпмана: я нашел лишь одно упоминание о нем в письмах, и это признание, что он незнаком с работами Липпмана. В любом случае, недоверие Лавкрафта к демократии давало о себе знать намного раньше - сначала, возможно, в результате чтений Ницше, затем - по итогам простого наблюдения.

Неудачно, что Лавкрафт иногда использовал термин "фашизм", чтобы обозначить эту концепцию; немногим помогает и то, что однажды он сказал: "Не судите тот вид фашизма, что я защищаю, по любой ныне существующей форме". Лавкрафт никогда реально не отвергал Муссолини, но в 1930-х гг., похоже, поддерживал его и близко не так горячо, как было тогда, когда Муссолини пришел к власти в 1922 г. Проблема, однако, в том, что в 1930-е гг. "фашизм" подразумевал не только Муссолини, но и различных английских и американских экстремистов, с которыми Лавкрафт не имел ни малейшего желания солидаризироваться. Правда, однажды он довольно обескураживающе заявил "я положил глаз на сэра Освальда Мосли [Moseley!] & его секцию британских фашистов"; Мосли - который в 1932 г. основал Британский союз фашистов - быстро показал себя

антисемитом и сторонником Гитлера и провел большую часть Второй мировой войны в британской тюрьме за подрывную деятельность. Но американские фашисты конца тридцатых годов были совсем другим делом, и Лавкрафт в целом расценил их не как опасных радикалов, а как обычных шутов, не способных причинить серьезного вреда хитросплетениям политической жизни. Они ни в коем случае не были согласованной группой, но даже по одиночке представляли собой опасную силу, с которой приходилось считаться и администрации, и политическим мыслителям (даже кабинетным, вроде Лавкрафта).

Первым был грозный сенатор от Луизианы Хьюи П. Лонг. Избранный в 1928 г. губернатором, Лонг быстро приобрел популярность, призывая к радикальному перераспределению богатств. Затем, в 1934 г., уже сенатором он создал общество "Share Our Wealth" [Поделим наши богатства] в попытке провести свои теории в жизнь. Если кажется, что политическое видение Лонга было фактически подобно видению Лавкрафта в своем союзе экономического социализма и политического фашизма, следует категорически прояснить, что Лонг вовсе не был социалистом - он не верил в коллективизм, но вместо того ностальгически тосковал по провинциальной Америке, где у каждого будет собственный малый бизнес; а его фашизм был самого безжалостного свойства - он жестоко прохаживался по своим противникам, что в конце концов привело к покушению на него (8 сентября 1935 г.) и к смерти два дня спустя.

Затем был преподобный Чарльз Э. Кофлин, который в своей еженедельной радиопередаче ("Золотой час маленького цветка"; "The Golden Hour of the Little Flower"), начиная с 1930 г., бурно громил и коммунизм, и капитализм, особенно нападая на банкиров. В конце 1934 г. задумался о перераспределении богатств и создал Национальный союз за социальную справедливость.

Лавкрафт часто уделял свое внимание Лонгу и Кофлину и, в конце концов, махнул на них рукой - не из-за их экономической линии (с которой он, скорее, был согласен), а из-за их откровенно фашистской политической тактика. Но он никогда не воспринимал их всерьез. В начале 1937 г. он беспечно пишет: "я неуверен, добьется ли крепнущее католическо-фашистское движение большого успеха в Америке" (явная отсылка к Кофлину); и позднее замечает по поводу всей группы пронацистских организаций Америки:

*Учитывая слабую возможность Франко-подобного мятежа Гуверов, Меллонов и учтивых банкиров и признавая, что - невзирая на кофлинизм, Черный Легион, Серебряные Рубашки и К.К.К. - Америки едва ли очень плодородна почва для любого вида нацизма, кажется вероятным, что дни свободной и легкой плутократии в Соединенных Штатах миновали.*

Он, возможно, был бы менее оптимистичен, увидь он, как Кофлин - который уже в 1936 г. был изрядным антисемитом - в 1938 г. оставил все притязания на социальную справедливость и решительно заявил о себе как о пронацисте, в процессе привлекая миллионы сторонников.

Лавкрафт знал, что Рузвельт всячески пытается избежать крайностей как правого, так и левого толка; и в целом одобрил этот курс. Вскоре после выборов 1932 г. он замечает, что голосовать за социалиста Нормана Томаса "было бы просто пустой тратой времени". И все же в 1934 г. он поддерживал радикальную сенаторскую кампанию Аптона Синклера, сказав, что, будь он калифорнийцем, - проголосовал бы за Синклера. Тем не менее, он

ничего не говорит о злобных нападках республиканцев на Синклера, которые привели к его поражению. Но пускай он мечтал, чтобы реформы шли быстрее и решительнее, ему быстро стало ясно, что "Новый курс" - единственный ряд мер, у которого есть хоть какая-то реальная надежда действительно воплотиться в жизнь - учитывая яростное сопротивление с обеих сторон политического спектра. Он называл Кофлина, Синклера и Лонга "благотворными раздражителями", способными сильнее сдвинуть Рузвельта влево (что и случилось после промежуточных выборов 1934 г., придавших Конгрессу более либеральный уклон). Но в начале 1935 г. он объявил, что хочет чего-то "гораздо левее Нового курса", хотя и не думает, что это осуществимо; а летом 1936 г. он выражал наивное недовольство тем, что администрация "слишком раболепствует перед капитализмом" - как будто у Рузвельта когда-то было намерение устроить реальный социализм (даже либерального, немарксистского толка), а не просто укрепить капитализм!

В похоронный набат капитализму действительно звонили многие политические мыслители тех дней, что было совершенно естественно на фоне Депрессии, самого значительного кризиса капитализма. Громогласные декларации Джона Дьюи - "капитализм должен быть разрушен" - типичны. Часть младших коллег Лавкрафта - Фрэнк Лонг, Р.Х. Барлоу, Кеннет Стерлинг - безоговорочно поддерживали коммунизм; настолько, что Лавкрафт в самом конце своей жизни восклицал в шуточном ужасе: "Будь я проклят, неужто все вы, детки, заделались у Дедули большевиками?"

И все же, с течением времени Лавкрафт все сильнее выводил из себя социальный и политический консерватизм "родного" среднего класса. Он стал понимать *темперамент*, который приводил пламенную молодежь вроде Лонга и Барлоу на сторону коммунизму, не будучи сам к нему склонен. Лавкрафт, разумеется, хорошо знал, что Провиденс - оплот республиканства; во время выборов 1936 г., по его словам, он чуть было не устроил в семейную распрю, так как Энни Гемвелл и ее друзья были твердо настроены против Рузвельта, заставив Лавкрафта взорваться:

*Чем больше я озираю бездонное, густое, застойное невежество массы якобы культурных людей - народца, который чересчур много мнит о себе и своем положении и который включает громадную долю выпускников университетов - тем больше я полагаю, что что-то в корне не так с традиционным образованием. Эти напыщенные, самодовольные "лучшие люди" с их "слепыми пятнами", заблуждениями, предубеждениями и черствостью - бедолаги, которые не имеют никакого представления о своем месте в истории человечества и в космосе - есть жертвы некоего закоренелого заблуждения относительно развития и управления энергией мозга. У них нет недостатка в мозгах, но их никогда не учили извлекать полную выгоду из того, что у них есть.*

Конкретно обращаясь к политике:

*Что касается республиканцев - как можно всерьез относиться к перепуганному, алчному, тоскующему по прошлому сборищу торгашей и удачливых бездельников, что закрывают глаза на историю и науку, ожесточаются против нормальных человеческих симпатий, цепляются за нищенские провинциальные идеалы, превознося откровенное стяжательство и приветствуя искусственные затруднения для не-материальных истин, что обитают, ограниченные и сентиментальные, в искаженном, вымышленном миреке устаревших фраз, принципов и отношений, порожденных отжившим свое земледельческо-ремесленным миром, и упиваются (сознательно или неосознанно) лживыми допущениями (такими, как идея, что реальная свобода есть до последней детали синоним неограниченной экономической вольницы или что рациональное планирование*

*распределения ресурсов противоречит некому смутному и мистическому "американскому наследию"...)* - вопреки фактам и без малейшей связи с человеческим опытом? Интеллектуально республиканская идея заслуживает терпимости и уважения, отдаваемых покойникам.

Как мало изменилось.

От выборов - с очередной разгромной победой Рузвельта над злополучным Алфом Лэндоном и кандидатом третьей стороны, Уильямом Лемке, марионеткой Кофлина и Фрэнсиса Э. Таунсенда, поборником пенсий по старости - Лавкрафт, конечно, был в восторге. Его последние несколько месяцев были, наверное, скрашены мыслью, что Рузвельт теперь сможет продолжить свои реформы и превратить США в умеренно социалистическое государство; эта мысль, должно быть, утешала его на смертном одре.

К самому концу своей жизни Лавкрафт наконец-то увидел, что социально-экономическая справедливость необходима сама по себе, а не из страха перед ожесточенным восстанием обездоленных. Капитализм был заклятым врагом и должен был уйти. Вся экономическая структура должна была поменяться. Лавкрафт, оставив, наконец, свои тревоги насчет революции "недочеловеков", начал расценить проблему полной занятости как проблему, связанную с человеческим достоинством:

*Я согласен, что большая часть движущих сил любого предполагаемого изменения экономического строя неизбежно исходит от людей, которым существующий строй наименее выгоден; но я не вижу, отчего этот факт отменяет необходимость вести бой за то, чтобы гарантировать всем и каждому место в общественной ткани. Гражданин вправе требовать, чтобы общество назначило ему место в своем сложном механизме, чтобы у него были равные шансы на образование на старте и гарантия заслуженной награды за те услуги, какие он сможет позднее оказать (или приличная пенсия, если его услуги не понадобятся).*

Пока шли 1930-е гг., Лавкрафта все сильнее заботили не только проблемы экономики и политики, но и место искусства в современном обществе. Я уже показал, как забота о цивилизации стояла за всеми изменениями его политической платформы; и с возрастом он пришел к убеждению, что искусство не может бездумно цепляться за прошлое, но должно - как он сам, на интеллектуальном уровне - как-то примириться с веком машин, если оно хочет выжить и остаться живой общественной силой. Это была насущная проблема, ибо еще в 1927 г. Лавкрафт пришел к выводу:

*Будущая цивилизация механических изобретений, скученных городов и научной стандартизации жизни и мышления - чудовищная и искусственная вещь, которая никогда не сможет найти воплощения ни в искусстве, ни в религии. Даже сейчас мы видим искусство и религию полностью оторванными от жизни и черпающими жизненный материал из размышлений и воспоминаний о прошлом.*

Если век машин по сути своей непригоден для художественного выражения, то что же делать? Ответ Лавкрафта был довольно курьезен, но целиком созвучен его консервативному мировоззрению. Нет нужды снова напоминать об его антипатии к тому, что он считал нелепыми художествами - будь то имажизм, "поток сознания" и вычурная иносказательность "Бесплодных земель" Элиота; все они, по его мнению, были симптомами общего упадка нынешней западной культуры. Авангардистские движения в живописи и архитектуре аналогично вызвали его неодобрение. Решение Лавкрафта - проговоренное в эссе "Наследие или модернизм: здравый смысл в художественных

формах" [Heritage or Modernism: Common Sense in Art Forms], написанном в конце 1934 г. - было сознательно "антикварным":

*Уж коли данный век лишен какого-то нового естественного порыва к переменам, не лучше ли продолжить совершенствовать сложившиеся формы, чем стряпать гротескные и бессмысленные новинки из шатких академических соображений?*

*Разве при определенных условиях политика искреннего и зрелого антикваризма - здорового, решительного возрождения старых форм, по-прежнему оправданных своим отношением к жизни - не бесконечно солиднее, чем лихорадочная мания разрушения знакомого и вымученный, нелепый, невдохновленный поиск странных форм, которые никому не нужны и в действительности ничего не означают?*

Это, скорее, образчик умелого самооправдания, однако Лавкрафт остро "подкалывает" писателей, художников и архитекторов за напыщенное теоретизирование, что властно диктовало дух новой эпохи:

*Если бы нынешние действительно разбирались в науке, они бы осознали, что их собственная теория самосознания полностью лишает их всякого родства с создателями подлинных художественных шедевров. Настоящее искусство должно быть, прежде всего, неосознанным и самопроизвольным - и именно таким современный функционализм не является. Ни один век никогда не был по-настоящему "отображен" теоретиками, которые просто уселись и специально разработали технику для его "отображения".*

Реальная проблема, с которой столкнулся Лавкрафт, - как найти золотую середину между "высокой" культурой, которая в своем радикализме сознательно обращалась ко все более узкому кружку ценителей, и "популярной" культурой (особенно бульварной), который цеплялась за фальшивые, поверхностные и устаревшие эталоны, густо одобренные неизбежным моральным консерватизмом, который подобные формы культуры всегда выказывали. Это могло быть первостепенной причиной отсутствия у Лавкрафта коммерческого успеха на протяжении всей его жизни: его работы были недостаточно традиционны для бульварных изданий, но недостаточно смелы (или недостаточно смелы правильным образом) для модернистов. Лавкрафт совершенно верно признавал, что этот раскол был порождением капитализма и демократии:

*Буржуазный капитализм нанес смертельный удар художественному мастерству и искренности, возведя на престол дешевую развлекательную ценность - ценой того внутреннего совершенства, которым могли наслаждаться лишь культурные, нестяжательского типа люди достойного положения. Определяющим рынком для написанного... и для иного, когда-то художественного материала перестал быть маленький круг действительно образованных людей, но стал значительно более широкий... круг смешанного происхождения, где численно доминируют грубые, полубразованные чурбаны, чьи идеалы столь последовательно извращенны... что не позволят им хоть когда-нибудь обрести вкусы и взгляды аристократов, чьей одежде, речи и внешним манерам они столь усердно подражают. Эта толпа жадных хамов вынесла из родных лавок и контор истовую любовь к искусственным отношениям, переупрощением и слащавой сентиментальности, которую подлинное искусство или литература не смогут удовлетворить - и они настолько превзошли численно остатки образованной элиты, что большинство агентств-поставщиков тотчас же переориентировалось на них. Литература и искусство потеряли большую часть своего рынка; а сочинительство, рисование, драма и т.д. все сильнее поглощаются доменом развлекательных предприятий.*

И снова главный враг - капитализм, тем, что насаждает ценности, активно враждебные художественному творчеству:

*...в прошлом капитализм не осыпал высочайшими благами таких общепризнанных гениев По, Спиноза, Бодлер, Шекспир, Китс и так далее? Или, быть может, реальные получатели благ капитализма - не те, кто подлинно гениален, а всего-навсего те, кто решил посвятить свой гений единственно процессу личного обогащения, а не службе на благо общества или творческим интеллектуальным и художественным достижениям... те, и удачливые паразиты, которые разделяют или наследуют плоды их узко направленной гениальности?*

Америка, конечно, особенно плоха тем, что в девятнадцатом столетии выдвинула на передний план психологию, которая полагает деньги и стяжательство главным мерилом значимости человека.

Но что тогда делать? Можно провести экономическую реформу, но как изменить отношение общества к ценности денег, а не личного развития? Решение было простым: образование. Сокращение рабочих часов, предлагаемое экономической схемой Лавкрафта, позволяло радикально увеличить время досуга, которое граждане могли бы использовать с выгодой - получая образование и развивая художественные вкусы. Как он заявляет в "Некоторых повторениях пройденного": "Образование... потребует расширения, чтобы покрыть нужды радикально увеличившегося досуга у всех классов общества. Вполне вероятно, что число людей, знакомых со здоровой культурой, сильно возрастет - с должными хорошими результатами для цивилизации". Это было распространенным предложением - или мечтой - среди более идеалистически настроенных социальных реформаторов и интеллектуалов. На самом ли деле, Лавкрафт воображал, что подобная утопия с широко образованными народными массами, которые хотят и могут наслаждаться эстетическими плодами цивилизации, однажды реально воплотится в жизнь? Судя по всему, это так; и все же мы не можем винить Лавкрафта за то, что он не смог предсказать ни эффектного ренессанса капитализма уже в следующем поколении, ни столь же эффектного коллапса образования, который породил массовую аудиторию, чьи высшие эстетические переживания будут вызываться порнографией, телесериалами и новостями спорта.

Вопрос, является ли вся экономическая, политическая и культурная система Лавкрафта (умеренный социализм; ограничение права на голосование; усиленное образование и эстетическое воспитание) по сути своей неосуществимой - возможно, люди просто недостаточно хороши (недостаточно умны, бескорыстны и культурно прозорливы), чтобы создать подобное общество, - или она может воплотиться в жизнь, если народ и правительство США когда-либо предпримут совместные усилия в данном направлении, остается открытым. Перспективы в настоящее время, определенно, не выглядят радужными: немалое число его экономических предложений (программа "Социальное обеспечение", страхование по безработице, справедливое трудовое и потребительское законодательство) давно и прочно вошли в жизнь, но его политические и культурные задачи столь же далеки от реализации, как и тогда. Нет нужды говорить, что весьма большой процент населения даже не согласится с обоснованностью или правомерностью рекомендаций Лавкрафта, так что вряд ли станет работать на их осуществление.

Интересно следить, как подобные рассуждения мало-помалу проникают не только в его письма и эссе, но и в его беллетристику. Мы уже видели, как в "Кургане" (1929-30) проводились четкие параллели между политическим и культурным состоянием подземных обитателей кургана и западной цивилизацией; а в "Хребтах безумия" (1931)



есть беглое упоминание о том, что о, вероятно, социалистической форме правления у Старцев. Эти осторожные политические намеки обретают свою кульминацию в повести "За гранью времен".

Великая Раса живет в истинной утопии, и, описывая ее политический и экономический строй, Лавкрафт откровенно предлагает свой взгляд на будущее человечества:

*Великая Раса, похоже, представляла собой единую нацию (свободное объединение или союз), хотя и имевшую четыре четких подразделения, но с общими институтами управления. Политическая и экономическая система каждой части напоминала своеобразный социалистический фашизм, с рациональным распределением основных ресурсов и властью, делегированной небольшому руководящему органу, избираемому голосованием всех, способных пройти определенный образовательный и психологический ценз...*

*Сильно механизированная промышленность не требовала большого внимания со стороны граждан; и богатый досуг был заполнен разнообразными интеллектуальными и эстетическими развлечениями.*

Этот и другие отрывки выглядят практически цитатами из писем Лавкрафта на эту тему и из Некоторых повторений пройденного". Замечание насчет "сильно механизированной" промышленности ценно тем, что показывает, что Лавкрафт наконец - в отличие от того времени, когда он писал "Курган" (1929-30) или даже "Хребты Безумия" - полностью принял механизацию, как неискоренимый аспект современного общества, и нашел, как встроить ее в придуманную им социальную систему.

Стоит подробнее остановиться на конкретных реакциях Лавкрафта на современную ему мейнстримовую литературу. Где-то в 1922 г. он (возможно, подбитый Фрэнком Белкнэпом Лонгом и другими младшими коллегами) предпринял осознанное усилие ознакомиться с модной интеллектуальной литературой тех дней; хотя мы уже видели, что по собственному признанию он так и не прочел "Улисса" Джойса. К 1930-м гг. Лавкрафт нехотя признал, что ему, возможно, необходим новый курс повышения квалификации, но испытывал куда меньше энтузиазма, чем раньше - ему не казалось важным идти в ногу с современной литературой (пусть даже он всегда следил за научными и философскими новинками), так как он в целом не питал ни малейшей симпатии к модернизму, уже пустившему корни в культуре. В 1930 г. он назвал Драйзера "романистом [*the novelist*] Америки", хотя к этому времени Драйзер уже был всего лишь пожилым политиком, чьи лучшие творческие годы остались далеко позади. Синклера Льюиса - чьего "Бэббита" и "Главную улицу" он, по-видимому, читал, если судить по частоте, с которой эти названия всплывают в его письмах в период, когда он *Ipater le bourgeois* [эпатировать буржуа] - он считал больше социальным теоретиком или даже пропагандистом, чем автором, хотя и отозвался на получение Льюисом Нобелевской премии в 1930 г. словами, что это "не так уж и плохо". Он ни разу не упоминает Ф. Скотта Фицджеральда, звезду Века Джаза, в виденной мной переписке. Кажется, из Уильяма Фолкнера он не читал ничего кроме "Розы для Эмили", включенной в сборник "Greeps by Night" Хэмметта, хотя он и высказывал желание прочесть что-то еще. Гертруду Стайн он по понятной причине не любил. Хемингуэй изредка упоминался в дискуссиях, но только чтобы быть облитым презрением за "пулеметный огонь" своей прозы; Лавкрафт безапелляционно добавляет:

*Я отказываюсь покупать на проклятую ахинею этого аега точно также, как отказывался воспылать любовью к напыщенным, благовоспитанным викторианским врачам - а одно из главных заблуждений настоящего в том, что гладкость, даже не*

*пожертвовавшая прямою, считается теперь недостатком. Настоящая проза энергична, ясна, лишена прикрас и близка (подобно настоящим стихам) к языку реального дискурса; у нее есть свои естественные ритмы и гладкость устной речи. Никогда проза не была столь хороша, как в начале восемнадцатого века, и тот, кто думает, что может превзойти Свифта, Стила и Аддисона, - просто болван.*

Это, определенно, хорошая атака на принципиально прозу Хемингуэя и Шервуда Андерсона; но следовал ли сам Лавкрафт некоторым из своих рекомендаций - большой вопрос. Даже его позднейшую прозу вряд ли можно назвать "лишенной прикрас"; и хотя некоторые друзья отмечали, что его письменный стиль (в переписке, по крайней мере) реально копировал его речь, стоит заметить, что Лавкрафт и в письмах, и в беседах был склонен к формальности речи.

К тому же, главным современным романистом для Лавкрафта был ни американец и ни британец, но француз - Марсель Пруст. Хотя он успел прочитать только два первых тома (на английском), "По направлению к Свану" и "Под сенью девушек в цвету", из "В поисках утраченного времени", он, тем не менее, не сомневался, что "20-й век еще [не] породил нечто, способное затмить цикл Пруста в целом". Пруст занял идеальную срединную позицию между тяжеловесным викторианством и эксцентричным модернизмом; и симпатия Лавкрафта к мейнстримовым вещам Дерлета покоилась, по большей части, на том, что они были пронизаны той же изысканной реминисцентностью, которая была основной особенностью работ Пруста.

Лавкрафт умел с отменной проницательностью оценивать реальные достоинства широко прославленных романов своего времени. Хотя весь мир (особенно Огюст Дерлет) превозносил "Мост короля Людовика Святого" Торнтона Уайлдера (1927) как шедевр, Лавкрафт, прочтя роман через несколько лет после его публикации, весьма трезво заметил: "Это книга умная & сильная, но несомненно искусственная & местами даже слащавая. Она была нелепо переоценена при своем появлении & теперь, кажется, заняла что-то, более похожее на положенную ей нишу". И хотя роман получил Пулитцеровскую премию, это суждение выглядит здравым. Иногда доистинство заключено в том, чтобы не быть столь "отчаянно сиюминутным" - как Лавкрафт однажды процитировал слова ректора Университета Брауна У.Х.П. Фонса.

И все же, даже не получая особого удовольствия от большей части актуальной прозы своего времени, Лавкрафт питал здоровое уважение к соцреализму - стилю, который был характерен для романов 1920-х и 1930-х гг. Он сожалел - по-моему, искреннее - о своей неспособности писать в подобном ключе - из-за острой нехватки жизненного опыта и, возможно (что еще более важно), из-за своей неспособности (или несклонности) наделять обыденные явления жизни *важностью и жизненностью*, как это делает писатель-реалист:

*Когда я говорю, что могу писать только мистику, я не пытаюсь превознести этот жанр, а просто расписываюсь в собственной слабости. Причина, по которой я не могу писать другими способами, не в том, что я не ценю & не уважаю их, но просто-напросто в том, что скудный набор моих дарований не позволяет мне извлекать непреодолимо острого личного интереса & ощущения драматичности из естественных явлений жизни. Я знаю, что эти естественные явления более важны & существенны, нежели необычные & призрачные причуды, которые столь поглощают меня, & что искусство, воплощающее их, превышает любого порождения фантазии - но я попросту не настолько взрослый, чтобы реагировать на них с чувствительностью, необходимой для творческого отклика & литературного использования. Господь на небесах! Я, безусловно, был бы рад стать*

*Шекспиром, или Бальзаком, или Тургеневым, если бы мог!... Я уважаю реализм больше, чем любую другую форму искусства, - но, увы, вынужден признавать, что собственная ограниченность не позволяет мне адекватно использовать эту методу.*

В этом нет ничего нового, но далее следуют два звучных (и прославленных) заявления:

*Время, пространство и законы природы кажутся мне чем-то сродни невыносимо тяжелым оковам, и я не могу нарисовать эмоционально удовлетворительной мысленной картины, которая не включала бы их отмены, особенно отмены времени - такой, чтобы можно было слить себя со всем историческим потоком и полностью освободиться от преходящего и эфемерного.*

*Нет ни одной области кроме мистики, в которой у меня есть какая-то способность или склонность к сочинительству. Жизнь никогда не интересовала меня настолько, насколько интересует бегство от жизни.*

Последнее высказывание в особенности легко неверно истолковать, так как из него легко можно заключить (если ничего больше не знать об его авторе), что Лавкрафт был эскейпистом, не проявлявшим активного интереса к миру. К настоящему времени уже должно быть вполне очевидно, что это явно не так: даже если не брать в расчет относительно позднего, хотя и всепоглощающего, интереса Лавкрафта к проблемам общества, экономики и правительства, - глубокое удовольствие, которое он получал от посещения совершенно реальных мест во время своих продолжительных путешествий, решительно доказывает, что реальный мир для Лавкрафта существовал. Но ему были глубоко неинтересны приземленные жизни человеческих существ (вспомните эссе "В защиту Дагона": "отношения между людьми не пленяют мое воображение"); его интересовала литература, которая могла набросить художественный флер на события реального мира. Лавкрафт хотел пребывать *вне* реальность - или, точнее, *за* ней, в ином времени и реальности. И все же, самые типичные его вещи, в действительности, полны реализма - за вычетом тех моментов, где на сцену вступает сверхъестественное.

Взгляды Лавкрафта на современную ему поэзию несколько двойственны. Несмотря на то, что он раскритиковал "Бесплодные земли" Т.С. Элиота в 1923 г., в феврале 1933 г. он нехотя пошел посмотреть, как Элиот, приехавший в Провиденс, читает свои стихи. По его словам чтение было "интересным, хотя и не вполне понятным". Но относительно поэзии в целом Лавкрафт пришел к довольно неожиданному заключению: "...стихи явно и парадоксально *улучшились*"; так что со времен Елизаветы я не знаю эпохи, когда б поэты находили лучшие средства выражения". Я думаю, однако, что это замечание нуждается в интерпретации и контекстуализации. Лавкрафт противопоставляет нынешний век поэзии пустоте и неискренности своего любимого козла отпущения, позднего викторианства; он вовсе не заявляет, что в его дни великих поэтов не меньше, чем во времена Елизаветы, - только то, что у них есть *шансы* на величие. Вышеприведенное замечание сопровождается этим: "Можно только жалеть о том, что племя великих бардов не дожило до поствикторианского подъема вкусов и разборчивости и не извлекло из него преимуществ". Иными словами, у поэтов вроде Теннисона и Лонгфелло был бы шанс стать подлинно великими, проживи они подольше и избавься от уродующих стихи привязанностей - в смысле как стиля (инверсии, излишнее украшательство), так и эстетики (сентиментальность, фальшь, чрезмерная чопорность), - которые обрекали их творчество в лучшем случае на некоторую ущербность, а в худшем - на посредственность.

К тому же, Лавкрафт считал "вероятно, самым великим из живущих поэтов" Йейтса, а единственным другим поэтом, который, с его точки зрения, хотя бы отдаленно приближался к этой категории, был, что интересно, Арчибалд Маклиш, чью лекцию Лавкрафт прослушал в Провиденсе в январе 1935 г. и про которого сказал, что тот "первое подобие крупного поэта, коим может похвастаться ныне это полушарие".

Лавкрафт мимолетно обратил свое внимание и на другой вид искусства - кинематограф, - и его мнение снова было двойственным. Мы уже знаем, что подростком он с энтузиазмом смотрел ранние фильмы Чаплина, Дугласа Фэрбенкса и других; но в двадцатых годах его интерес постепенно угас - фильмы он смотрел, только когда Соня, Фрэнк Лонг или кто-то еще вытаскивал его на сеанс. Хотя звуковые фильмы впервые появляются в 1927 г., Лавкрафт не обращает на них внимания вплоть до 1930 г.: "Несмотря на недавние улучшение качества части фильмов - благодаря новому звуковому устройству - большинство также глупы & безвкусны, как раньше..." Я не хотел бы ставить под сомнение мнение Лавкрафта о просмотренных им фильмах.

Но, похоже, Лавкрафт питал, по крайней мере, одно заблуждение - или предубеждение, которое мешало ему оценить эстетический потенциал кинематографа по достоинству. Разумеется, многие фильмы его дней - даже ныне ностальгически (и неуместно) расцениваемые как "классика" - были крайне грубы и технически примитивны; и Фрэнк Лонг ничуть не помогал делу тем, что вытаскивал Лавкрафта на бесконечный ряд безвкусных мюзиклов и романтических комедий во время визитов последнего в Нью-Йорк. Но Лавкрафт, похоже, считал, что фильмы, основанные на литературных работах, должны жестко следовать этим работам, и любое отклонение от текста следует расценивать как тяжелый недостаток.

Это предубеждение играло особую роль в оценке Лавкрафтом фильмов ужасов. В одном отборном пассаже он резко разносит три фильма - одну довольно невнятную работу и две "классические":

*В начале 1920-х "Нетопырь" вознал меня в сон - а в прошлом году мнимая экранизация "Франкенштейна" вознала бы меня в сон, если бы посмертное сочувствие к бедной госпоже Шелли не заставило меня вместо того покраснеть до ушей. Тьфу! А экранный "Дракула" в 1931 г. - я видел его начало в Майами, Фло[рида] - но не смог смотреть, как действие тоскливо влачится по экрану, и вышел в ароматный лунный свет тропиков!*

"Нетопырь" [The Bat], вопреки упоминанию Лавкрафтом "начала 1920-х", - видимо, немой фильм 1926 г. и, в действительности, скорее детектив, чем фильм ужасов. Лавкрафт объясняет свое неодобрение "Франкенштейна" Барлоу: "Я посмотрел кинокартину Франкенштейн & чрезвычайно разочарован, поскольку не сделано ни малейшей попытки следовать сюжету". Но далее Лавкрафт добавляет: "Однако есть много фильмов похуже - & многие части этого [фильма] действительно весьма драматичны, если рассматривать их независимо & без сравнения с эпизодами оригинального романа". Но он заключает с сожалением: "Вообще говоря, кинематограф всегда опошляет & портит литературный материал, за который берется - особенно все хоть в малой степени тонкое или необычное". По-моему, последнее высказывание по-прежнему в немалой степени правдиво.

Еще одним информационным средством, с которым Лавкрафт успел (единожды) столкнуться, было телевидение. 22 октября 1933 г. он пишет Кларку Эштону Смиту:

"Вчера видел в местном универмаге любопытную демонстрацию *телевидения*. Мерцает как картинки биографа в 1898" (отсылка к старой технике киносъемок, использовавшейся с 1895 по 1913 г., в основном Д. У. Гриффитом). Телевидение в то время еще было в младенческом состоянии. Первая публичная демонстрация произошла в 1926 г., а в 1928 г. General Electric провел трансляцию драматического представления. Компания RCA провела испытания в 1931 г. и на следующий год начала экспериментальные телепередачи; но из-за технических трудностей изображение оставалось расплывчатым, что, без сомнения, вызвало комментарий Лавкрафта. Хотя в течение десятилетия интерес к телевидению продолжал расти, первые телевизоры (для общественного использования) появились только в 1939 г.

В это сложно поверить, но еще одна социальная проблема - место секса и сексуальной ориентации в жизни и литературе - изредка становилась предметом обсуждения в последнее десятилетие жизни Лавкрафта. Лавкрафт, похоже, действительно был в числе самых асексуальных представителей человечества, и я не думаю, что это была просто видимость: его доброе письмо к Соне (изданное как "Лавкрафт о любви"), определенно, вызовет сейчас только смех и, вероятно, показалось бы чересчур аскетичным даже в его дни; но есть все причины полагать, что сам Лавкрафт соблюдал собственные заповеди - до такой степени, что это явно стало одной (но вряд ли только одной) из причин отказа его жены продолжать состоять с ним в браке.

Мы также видели, что Лавкрафт тотчас выказал предубеждение против гомосексуалистов, когда встретился с одним в Кливленде в 1922 г. К 1927 г. его взгляды немного изменились; обсуждая с Дерлетом Оскара Уайлда (который, давайте-ка вспомним, был явным вдохновителем декадентской эстетики Лавкрафта), он выдает этот замечательный пассаж:

*Однако как человек Уайлд не допускает абсолютно никакой защиты. Его характер, несмотря на утонченность манер, которые наложили на него внешний отпечаток декоративной учтивости и благопристойности, был настолько насквозь гнил и презренен, насколько человеческий характер может быть таковым... Он был до такой степени лишен той разновидности вкуса, что мы зовем нравственным чувством, что его проступки включали не только явные и вопиющие преступления, но всю и ту мелкую непорядочность, изменчивость, малодушие и показную бесчестность и трусость, которые отмечают обычного "хама" или "невежу", а заодно и подлинного "негодяя". Какая ирония в том, что именно он - тот, кто на время унаследовал титул Принца Денди, - никогда не был в истинном смысле тем, кого хотелось бы назвать джентльменом.*

Шестью годами позже Лавкрафт провозглашает: "Что касается случая гомосексуализма, первейшее и самое существенное возражение против него - то, что он естественно (физически и ненамеренно - а не просто "морально" или эстетически) противен преобладающей массе человечества..." Как Лавкрафт пришел к этому выводу - загадка. Не стоит порицать его за отсутствие терпимости к гомосексуализму, которая все еще довольно редка и в наши дни. Проблема в том, что многие из друзей самого Лавкрафта были геями, хотя либо он не знал об этом факте (как в случае Сэмюэля Лавмена), либо их гомосексуализм не был полностью очевиден (как в случае Р.Х. Барлоу). Лавкрафт ни словом не упоминает гомосексуальности Харта Крейна (в тех редких случаях, когда он встречался с ним); но опять же, возможно, Крейн не демонстрировал откровенно свою ориентацию в присутствии Лавкрафта. Он, возможно, проявлял ее завуалированно, но Лавкрафт, вероятно, настолько не осведомлен о подобных вещах, что, наверное, не мог распознать, что к чему.

Тем не менее, мы находим Лавкрафта последнего десятилетия куда более терпимым к вопросу о роли секса в литературе. Конечно, во всем его творчестве практически нет даже намеков на секс; гетеросексуальный секс выглядит сомнительным из-за почти полного отсутствия женских персонажей, а гомосексуальный секс между мужчинами невообразим, учитывая мнение Лавкрафта о нем. Это делает комментарий Лавкрафта 1931 г. - "Я не вижу никакой разницы в том, что я писал до брака, & том, что я написал за несколько лет брачного периода" - практически ненужным. Надо очень старательно смотреть, чтобы найти хоть намек на секс в его произведениях: возможно, единственная, хоть сколь-нибудь явная отсылка - неописанные "оргиастические вольности" поклонников Ктулху из Луизианы ("Зов Ктулху"), тогда как упоминания в "Ужасе Данвича" (связь Лавинии Уотли с Йог-Сототом) и "Тени над Иннсмутом" (связи жителей Иннсмута с рыбагушками) столь окольные, что проходят практически незамеченными. Ни слова не сказано о половых отношениях Эдварда и Азенат Дерби из "Твари на пороге", поскольку они иррелевантны для повествования; но ничего не сказано даже о потенциальных аномалиях, связанных со сменой пола. Эфраим Уэйт вселяется в тело своей дочери Азенат: что он чувствовал, став женщиной и выйдя замуж за Дерби? Если, как намекает рассказ, Лавкрафт считал разум или индивидуальность (а не тело) главным в индивиде, не был ли этот брак гомосексуальным? Что чувствовал Дерби, когда его разум очутился в гниющем теле жены? Если сейчас кто-то соберется писать историю на таком материале, маловероятно, что ему удастся избежать подобных объяснений.

Но, как я сказал, Лавкрафт немного расслабился - по крайней мере, когда речь шла о работах других авторов. С одной стороны, он ощущал потребность продолжать бороться против цензуры (как он делал в "Вездесущем обывателе" [1924]) - проблемы, которая выходила на первый план по мере того, как 1920-е гг. - время сексуального пробуждения, раскрепощения и, возможно, разложения и в жизни и в литературе - шли вперед. Его главным оппонентом предсказуемо стал нестигаемый теист Морис У. Мо.

Лавкрафт обращался к проблеме "той странной нанависти, питаемой особами за сорок... по поводу свободного представления эротического материала в искусстве и литературе" (он написал это за семь до своего сорокового дня рождения), очерчивая семь разных типов или методов проявления эротики в искусстве:

- 1. Отстраненные и серьезные описания эротических сцен, отношений и их и последствий в реальной жизни.*
- 2. Поэтические - и иные эстетические - воспевания эротических переживаний.*
- 3. Сатирический взгляд на эротические реалии, замаскированный внешне незротической видимостью.*
- 4. Ненатуральные описания или символы, предназначенные для стимуляции эротических чувств, но лишённые соразмерности и связи с жизнью и искусством.*
- 5. Телесная нагота в живописном или портняжном воплощении.*
- 6. Эротическая тематика, разрабатываемая с помощью остроумия и юмора.*
- 7. Свободное обсуждение философских и научных проблем, связанных с полом.*

Он иллюстрирует семь этих методов следующими примерами:

- (1) Теодор Драйзер, Эрнест Хемингуэй, Джеймс Джойс;
- (2) Катулл, Уолт Уитмен;
- (3) Джеймс Брэнч Кейбелл, Вольтер, Генри Филдинг;
- (4) Пьер Луи, маркиз де Сад;
- (5) Джорджоне, Пракситель и современные дизайнеры купальных костюмов;

(6) драматурги времен Реставрации;

(7) Хэйвлок Эллис, Огюст Форель, Рихард фон Крафт-Эбинг, Фрейд.

Из них, по его словам, номера 1, 2, 3 и 7 вообще не тема для дискуссии - в этих случаях не возникает вопроса о цензуре, и любое ее применение является варварским и нецивилизованным; 5 не стоит обсуждения, поскольку, собственно говоря, это вообще не эротический феномен ("Никто кроме смехотворного невежды или извращенного викторианца не видит ничего эротического в здоровом человеческом теле. Только глупцы, шутники или извращенцы испытывают нужду надеть халат на Дискобола или повязать передник вокруг Венеры Медичи!" - слово "извращенцы" использовано здесь крайне изящно); пункт 6 действительно спорный, но даже здесь Лавкрафт почти не видит необходимости в реальной цензуре. Пункт 4 - единственный, где они с Мо сходятся; но Лавкрафт находчиво пользуется моментом, чтобы изложить собственные моральные и эстетические *foci*: "Эти вещи - подобно Гарольду Беллу Райту и Эдди Гесту в своих областях - чушь и ахиня, эмоциональные упрощения и фальшивки". Лавкрафт, тем не менее, говорит, что не стал бы подвергать цензуре "Венеру в мехах" Захера-Мазоха, получи он его в подарок, но переписал бы текст и продал за небольшое состояние!

Я не хочу здесь много говорить о поздней метафизике и этике Лавкрафта, ибо они, кажется, не подверглись существенным изменениям с конца 1920-х гг. Один момент, возможно, подчеркнуть - замечательное, хотя и сложное, *единство* почти всех аспектов его мысли. Лавкрафт явно разработал всеобъемлющую философскую систему, каждая часть которой логически (или, по крайней мере, психологически) следовала из другой.

Начав с метафизики, Лавкрафт предался космоцизму в самой широкой его форме: даже если вселенная теоретически не бесконечна в пространстве и времени (идея Эйнштейна об искривлении пространства не прошла незамеченной), она все равно настолько необъятна, что человечество по сравнению с космосом выглядит совершенно незначительным. Наука также устанавливает крайнее неправдоподобие бессмертия "души" (чем бы та ни была), существования Бога и почти всех прочих догматов, отстаиваемых религиями мира. Этически из этого следует, что человеческие и расовые ценности относительны, но (и я уже указывал на ошибочность и противоречивость этого аргумента) для человеческих существ есть один якорь есть стабильности в этом космическом потоке - культурные традиции, в которых он выращен. Эстетически дихотомия космоцизм/традиционализм предполагает консерватизм в искусстве (отказ от модернизма, функционализма и т.д.) и, в сфере мистики, намеки на одновременно ужасающие и будоражающие воображение бездны пространства и времени. Многие из других пристрастий Лавкрафта - антикваризм, джентльменское поведение, даже, возможно, расизм (как аспект культурного традиционализма) - можно увязать друг с другом в рамках этого комплекса убеждений.

Временами Лавкрафт говорил о своих убеждениях, желаниях и причинах жить с более личной интонацией - по-прежнему в философском духе, но без надежды убедить кого-то принять его взгляды. Одно очень горькое откровение было сделано Огюсту Дерлету в 1930 г.:

*Я абсолютно уверен, что никогда не смогу адекватно объяснить другому человеческому существу точные причины, почему я продолжаю воздерживаться от самоубийства - то есть, причины, которые все еще делают мое существование достаточно сносным, чтобы искупать его преимущественно тягостное качество. Эти причины сильно связаны с архитектурой и ландшафтами, освещением и атмосферными эффектами и принимают*

*форму смутного чувства безрассудного ожидания вкупе с неуловимым ощущением воспоминания - чувства, что определенные зрительные образы, особенно те, что связаны с закатами, лежат на подступах к сферам или условиям, исполненным неких неясных восторгов и свобод, которые были знакомы мне в прошлом и которые я, возможно, узнаю снова в будущем. Что именно есть те восторги и свободы - или даже что они отдаленно напоминают, - я не мог бы конкретно описать даже под страхом смерти; разве что они, похоже, связаны с неким бесплотным качеством, с безграничной протяженностью и изменчивостью и повышенным восприятием, которое сделает все формы и сочетания прекрасного одновременно очевидными и выполнимыми для меня. Хотя я мог бы добавить, что они неизменно подразумевают полное устранение законов времени, пространства, материи и энергии - или, скорее, индивидуальную независимость от этих законов с моей стороны, - благодаря чему я смогу проплывать сквозь различные вселенные пространства-времени, словно незримый туман... не тревожа ни одну из них, но все же превосходя их и локальные формы организации материи...Словом, все это звучит до безумия глупо для кого-то еще - и вполне заслуженно. Нет причины, почему это не должно звучать до безумия глупо для всех, кому не повезло обрести точно такой же набор предпочтений, впечатлений и фоновых образов, который по чисто случайному стечению обстоятельств моя собственная отдельная жизнь сподобилась вручить мне.*

Насколько я восхищаюсь логиком в Лавкрафте - яростным противником религиозного обскурантизма, рационалистом и материалистом, который принял Эйнштейна и сохранил пожизненную веру в валидность научных доказательств, - настолько я считаю, что откровения вроде этого, личные и даже по-своему мистичные, подводят нас ближе к тому, чем вообще был Лавкрафт; ибо это совершенно честное и искреннее раскрытие его *внутренней жизни*, и - хотя в нем нет ничего, что противоречило бы остальной его метафизике и этике - оно гуманизирует Лавкрафта и показывает, что за холодным рационализмом интеллекта скрывался человек, чьи эмоции остро откликались на многие из пестрых феноменов бытия. *Люди* могли не волновать его - он мог никого по-настоящему не любить, кроме самых близких членов семьи - но он глубоко и интенсивно переживал многое из того, что большинство из нас легко пропустило бы мимо.

К первому предложению этого откровения - отражение его неизменного согласия с верой Шопенгауэра в фундаментальную никудышность бытия - можно обратиться при рассмотрении другого ряда утверждений (порождающего некоторую полемику): его писем к Хелен Сьюлли.

Л. Спрэг де Кэмп интерпретировал их, как выдающие глубочайшую депрессию, одолевавшую Лавкрафта в последние годы жизни; и, вырванные из контекста - или, возможно, понимаемые буквально - они действительно могут быть так интерпретированы. Рассмотрим следующее утверждение:

*На самом деле, есть немного полных катастроф & тотальных неудачников, которые удручают & бесят меня больше, чем почтенный Эйч-Пи-Эл. Я мало знаю людей, чьи достижения еще более последовательно не оправдывают их ожиданий, или у которых еще меньше того, ради чего стоит жить. Любая способность, которую я хотел бы иметь, у меня отсутствует. Все, чем я дорожу, я либо утратил, либо, вероятно, утрачу. В ближайшее десятилетие, если я не смогу найти какую-нибудь работу за, по меньшей мере, 10.00 \$ в неделю, мне придется последовать маршрутом цианида из-за невозможности окружать себя книгами, картинами, мебелью & иными знакомыми объектами, которые составляют единственную оставшуюся у меня причину сохранять себе жизнь... Причина, почему последние несколько лет я был более "меланхоличен", чем обычно, - в том, что я*



*начал все больше & больше сомневаться в ценности материала, что я произвожу. Неблагоприятная критика в последнее время значительно подорвала мою уверенность в своих литературных силах. Ничего не напишешь. Решительно, Дедушка не один из тех лучезарных старых джентльменов, распространяют отличное настроение везде, куда бы они не пошли!*

Звучит, определенно, весьма скверно, но - хотя, возможно, здесь нет подлинной фальши - рассмотрение контекста и некоторых опущенных мною моментов, наверное, поможет нам создать иное представление.

При чтении всего корпуса писем Лавкрафта к Салли (у нас нет ее стороны переписки) легко становится ясно, что Салли была нервной, сверхчувствительной женщиной, которая пережила ряд разочарований (в том числе неудачные любовные интрижки) и искала у Лавкрафта поддержки и ободрения. Лавкрафт часто упоминает ее "недавние мрачные размышления" и "чувство подавленности" и - в том самом письме, из которого вырвана вышеприведенная цитата - даже приводит некоторые фразы из письма Салли, где она описывает себя, как чувствующую себя "безнадежной, бесполезной, некомпетентной и в целом жалкой", а Лавкрафта - как "дивно уравновешенного, довольного человека". Тактика Лавкрафта - который могла и не быть успешной - была двухсторонней: во-первых, намекать, что "счастье" как таковое - сравнительно редко достижимая человеческими существами цель; а во-вторых, намекать, что он находится в куда худшем положении, нежели она, так что если он может как-то довольствоваться жизнью, то настолько легче ей.

Что касается первого пункта:

*Конечно, реальное счастье - лишь редкое & преходящее явление; но когда мы перестаем надеяться на эту нелепую крайность, мы обычно находим в своем распоряжении весьма сносный запас умеренной удовлетворенности. Правда, люди & важные вехи исчезают, & всяк стареет & лишается более манящих возможностей & жизненных надежд; но вопреки всему этому остается тот факт, что мир вмещает почти неисчерпаемый запас объективной красоты & неистощимый потенциального интереса & драмы...*

Далее Лавкрафт говорит, что лучший способ обрести эту умеренную удовлетворенность - избавиться от своих эмоций, обрести объективный взгляд на мир и т.д., и т.д. - вещи, которые Сьюлли, вероятно, не особенно хотела услышать да и в любом случае, вероятно, была неспособна или несклонна воплощать в жизнь. С течением времени Лавкрафт решил, что самоумаление - единственный способ заставить корреспондентку избавиться от "мрачных размышлений" и почувствовать себя лучше; отсюда вышеприведенный пассаж. Но вот то, что я не стал приводить:

*Меж тем, я, разумеется, получаю-таки массу удовольствия от книг, путешествий (когда могу путешествовать), философии, искусства, древностей, пейзажей, зрелищ, наук & так далее...& от тех жалких потуг на эстетическое творчество (= фантастическую беллетристику), когда я могу обманом заставить себя поверить, что могу чего-то достичь... Я не чахнувшая & картинная жертва романтично пагубного действия меланхолии. Я просто пожимаю плечами, признаю неизбежное, позволяю миру маршировать мимо & прозябаю в нем, настолько могу безболезненно. Я полагаю, что, черт возьми, я гораздо удачливее миллионов людей. Есть десятки вещей, которыми я реально могу наслаждаться.*

*Но смысл в том, что мне, вероятно, в тысячу раз хуже, чем вам... Суть моей "нотации" в том, что если анализ & философия смогли внушить мне сносное удовлетворение, то*

*насколько лучший результат они должны дать у кого-то и близко не столь глубоко неполноценного.*

И Лавкрафт завершает речь на воодушевляющей ноте: "Итак - как последнее назидание от говорливого & нравоучительного старца - ради Цаттогвы, взбодритесь!" Я не знаю, насколько Лавкрафт преуспел в спасении Сьюлли от депрессии; но отрывки из его писем к ней, определенно, нельзя воспринимать прямолинейно, как доказательство его собственной депрессивности. Мало что в остальной его корреспонденции того периода подкрепляет такое впечатление.

Та область размышлений Лавкрафта, которая (оправданно) возбуждала наибольшее негодование среди позднейших комментаторов, - это его отношение к расовым вопросам. Однако я придерживаюсь точки зрения, что Лавкрафт был раскритикован по неверным причинам и что, пусть даже он явно придерживался взглядов, которые были ограниченными, нетолерантными или попросту ошибочными с научной точки зрения, его расизм (по крайней мере, логически) отделим от остальной части его философских и даже политических воззрений.

Лавкрафт до конца своих дней сохранил веру в биологическую неполноценность афроамериканцев, а также австралийских аборигенов, хотя и неясно, почему он особо выделял эту последнюю группу. Лавкрафт всегда отстаивал абсолютно жесткую политику запрета смешанных браков между афроамериканцами и белыми, как защиту от "смешения рас". Этот взгляд ни в коем случае не был необычен для 1920 г., когда многие ведущие американские биологи и психологи пророчески предвещали, что расовое смешение может привести к биологическим аномалиям. И, разумеется, позорные законы против межрасовых браков существовали в этой стране практически вплоть до недавнего времени.

Взгляды Лавкрафта по данному вопросу, без сомнения, повлияли на его мнение о знаменитом инциденте в Скоттсборо. В марте 1931 г. девять черных юношей в возрасте от тринадцати до двадцати одного года были обвинены в насилии над двумя белыми женщинами; все произошло в товарном поезде, проезжавшем мимо Скоттсборо (Алабама). Две недели спустя подсудимые были признаны виновными стопроцентно белым жюри и приговорены к электрическому стулу. На данном этапе Лавкрафт никак не упоминает о происходящем. После вынесения приговора за дело взялась поддерживаемая коммунистами правозащитная организация International Labor Defence, и в ноябре 1932 г. Верховный суд США назначил новое разбирательство на основании того, что подсудимые не получили положенной защиты. Процесс начался в марте 1933 г. Первый подсудимый снова был приговорен к смерти, но суд над остальными бесконечно откладывался из-за массового возмущения. Два года спустя, 1 апреля 1935 г., Верховный суд США полностью отменил обвинительный приговор на основании того, что черные систематически исключались из жюри присяжных. В последующих процессах 1936-37 гг. пятеро ответчиков были признаны виновным и приговорены к длительным тюремным срокам; еще четверо были освобождены.

В мае 1933 г. Лавкрафт замечает Дж. Вернону Ши, который явно верил в невиновность подсудимых: "Естественно, никто не собирается убивать бедных черномазых, если они невиновны... но мне не кажется, что их невиновность вообще возможна. Это же не низкопробное линчевание. Дело рассматривал вполне справедливый суд..." Лавкрафт милосердно рекомендует вместо казни простое пожизненное заключение, чтобы любая "ошибка", допущенная при осуждении, могла бы быть исправлена. В феврале 1934 г. Лавкрафт, продолжая спорить об этом случае с Ши, делает примечательное заявление:

"Мне кажется естественным, что разумные люди осознанно не осудят кого-то, даже черномазых, на смерть, если они всерьез не убеждены в их виновности". Чтобы быть справедливым к Лавкрафту, в то время мало кто подозревал, что мнимые жертвы попросту сочинили всю историю (о чем нам теперь действительно известно).

Но, как мы уже видели раньше, с течением времени Лавкрафт был вынужден все сильнее отступать от своих убеждений о превосходстве арийцев (нордических или тевтонских) над прочими племенами - не считая, конечно, негров и аборигенов:

*Ни один видный антрополог не настаивает на исключительно передовой эволюции нордигов по сравнению с иными белыми и монгольскими расами. Фактически, широко признано, что средиземноморская раса породила более высокий процент людей, эстетически чувствительных, а семитские группы отличаются острой, скрупулезной умственной деятельностью. Может статься, что и монголы отличаются высокими эстетическими способностями и нормальной философской адаптацией к жизни. В чем же тогда секрет про-нордизма для сторонников этих воззрений? Все просто - он в том, что наша культура нордическая и корни этой культуры столь неразрывно вплетены в национальные стандарты, перспективы, традиции, воспоминания, инстинкты, особенности и физический облик нордического рода, что никакие иные влияния не подходят для вплетения в нашу ткань. Мы не презираем французов во Франции или Квебеке, но не хотим, чтобы они захватывали нашу территорию и создавали иностранные островки вроде Вунсокета и Фолл-Ривера. Факт уникальности каждого отдельного культурного потока - зависимости инстинктивных симпатий и антипатий, естественных методов, неосознанных оценок и т.д., и т.п., от физических и исторических атрибутов каждой расы - слишком очевиден, чтобы его игнорировал кто-то, помимо пустых теоретиков.*

Этот отрывок исключительно важен. Теперь, когда его раса лишена какого-то отчетливого превосходства над другими (хотя, конечно, сделанные им "уступки" насчет характерных признаков других рас - всего-навсего бесхитростные стереотипы), как Лавкрафт может продолжать выступать за сегрегацию? Он делает это, попросту постулируя - с помощью неправомерного обобщения собственных предубеждений - дико преувеличенную степень несовместимости и враждебности различных культурных групп. В этом есть и тонкое, но глубокое лицемерие: Лавкрафт воспекает "арийские" победы над другими расами (достаточно назвать европейское завоевание американского континент), как оправданные врожденной силой и доблестью арийской расы, но когда другие расы или культуры - французские канадцы в Вунсоке, итальянцы и португальцы в Провиденсе, евреи в Нью-Йорке - аналогичным образом вторгаются на "арийскую" территорию, Лавкрафт рассматривает это как нечто, противное Природе. Он загоняет себя в угол, заявляя, что нордики "мастера искусства упорядоченного бытия и группового сохранения", - и потому не может объяснить растущую разнородность "нордической" культуры.

Лавкрафт, конечно, волен чувствовать себя неловко в присутствии чужаков; полагаю, он даже волен мечтать о культурно и расово однородном обществе. Это желание само по себе не фатально, также как и стремление к расово и культурно разнообразному обществу - каким ныне стала Америка - само по себе не безусловно добродетельно. У каждого варианта есть свои достоинства и недостатки, и Лавкрафт явно предпочитал достоинства однородности (культурное единство и преемственность, уважение к традициям) ее же недостаткам (предрассудки, культурный изоляционизм,

фоссилизация). Где Лавкрафт сбивался с пути, так это в приписывании собственных чувств всей "расе" или культуре в целом.

С моей точки зрения, расовые воззрения Лавкрафта стоит критиковать из-за того, что он не просто поддерживал такие взгляды, но и был лишен непредвзятости в подходе к данному вопросу - или, более конкретно, категорически не желал изучать новейшие сведения по данному вопросу, полученные бесспорно авторитетными биологами, антропологами и другими учеными, которые на протяжении первых десятилетий XX века систематически подрывали псевдонаучные "доказательства" расистских теорий. В любом другом аспекте своего мышления - метафизика, этика, эстетика, политика - Лавкрафт постоянно поглощал новую информацию (пусть даже с помощью газетных сообщений, журнальных статей и других неофициальных источников) и соответственно корректировал свои взгляды. Лишь по расовому вопросу его мнение оставалось относительно статичным. Он так и не понял, что его убеждения были в значительной степени сформированы влиянием родителей и социума, первыми книгами и устаревшей наукой конца XIX века. Один тот факт, что ему приходилось столь энергично и изобретательно отстаивать свои взгляды в письмах - главным образом, к младшим корреспондентам вроде Фрэнка Лонга и Дж. Вернона Ши, - должен был поощрить его пересмотреть свою позицию; но каких-то существенных изменений она так и не претерпела.

Суровый факт заключается в том, что к 1930 г. ни осталось ни одного "научного" оправдания расизма. Лидером научной оппозиции расизму был антрополог Франц Боас (1857-1942), но я не нахожу ни одного упоминания о нем в письмах или статьях Лавкрафта. Интеллигенция - к которой, несомненно, стремился причислить себя Лавкрафт - также по большей части отказалась от расистских предубеждений в сферах политического и социального мышления. На самом деле, такие вещи как классификация черепов по размеру или форме (долихоцефалический, брахицефалический и т.д.) - Лавкрафт и Роберт Э. Говард потратили впустую немало времени, обсуждая ее в своих письмах 1930-х гг., - казались нелепыми и ненаучными уже в конце XIX века. По крайней мере, Лавкрафт никогда не ссыался на тесты на интеллект (такие как тест Стэнфорда-Бине, усовершенствованный в 1916 г.), чтобы "доказать" умственное превосходство белых над цветными - мнение, в наши дни переживающее знаменательный рецидив.

И все же, как бы не уродливы и прискорбны были расовые воззрения Лавкрафта, они фактически не влияют на валидность остальной части его философии. Они вполне могли пронизывать существенную часть его творчества (боязнь смешения рас и чужаков явно в центре таких рассказов как "Таящийся ужас", "Кошмар в Ред-Хуке" и "Тень над Иннсмутом"), но я не вижу, чтобы они повлияли на его метафизические, этические, эстетические или даже поздние политические взгляды каким-то значимым образом. Эти взгляды не построены на расистских убеждениях. У меня, определенно, нет никакого желания замечать расизм Лавкрафта под ковер, но я не думаю, что многие сильные позиции, которые он отстаивал как мыслитель, следует отвергнуть из-за его явно ошибочных воззрений по расовому вопросу.

Если расизм - тот аспект мышления Лавкрафта, который подвергается наибольшему порицанию, то в рамках этого аспекта наибольшее негодование вызывает (снова оправданно) поддержка им Гитлера и связанная с ней подозрительность к еврейскому влиянию в Америке. Он подробно обсуждал эту тему с Дж. Верноном Ши в начале 1930-х гг., и последняя дата этого обсуждения категорически опровергает заявления многих

апологетов Лавкрафта, что он как-то "исправился" к концу жизни и отбросил многие из тех убеждений, которыми столь небрежно бросался в своих статьях в "Консерваторе" двадцатью годами ранее. Некоторые его комментарии попросту шокируют:

*Взгляд [Гитлера], конечно, романтичен & незрел & окрашен игнорирующей факты эмоциональностью... Определенно, Гитлер реально опасен - и все же нельзя закрывать глаза на честную справедливость базовых побуждений этого человека... Я повторяю, что за каждым из главных пунктов гитлеризма стоит большая & срочная необходимость - расово-культурная целостность, консервативные культурные идеалы & спасение от абсурдности Версаля. Безумие не в том, чего Адольф хочет, а в том, как он это видит & собирается получить. Я знаю, что он клоун, но, ей-Богу, мне нравится этот парень!*

Подробности можно найти в этом и других письмах. Согласно Лавкрафту, Гитлер вправе пресечь еврейское влияние на немецкую культуру, так как "ни одна сплоченная & однородная нация не должна (а) позволять весьма откровенно чуждому расовому элементу вызывать реальные перемены в доминирующем этническом составе, либо (b) терпеть разжижение культурной монолитной традиции эмоциональными & интеллектуальными элементами, чуждыми изначальному культурному импульсу". Гитлер, согласно Лавкрафту, не прав в своей экстремальной враждебности к любому с малейшей примесью еврейской крови, так как культура, а не кровь, должна быть определяющим критерием. Примечательно и горько видеть, как Лавкрафт восхваляет "консервативные культурные идеалы Гитлера", так как - невзирая на громогласные заявления Лавкрафта, что его разновидность фашистского социализма гарантировала бы полную свободу мысли, мнения и искусства - это, судя по всему, касается узколобого отрицания и истребления Гитлером того, что он считал "вырожденческим" искусством. По правде сказать, большая часть этого искусства относилась к той школе модернизма, которую Лавкрафт тоже презирал, хотя все равно невозможно вообразить его желающим подвергнуть ее цензуре. Но весьма вероятно, что собственное его творчество оказалось бы под запретом, живи он в Германии.

В целом, вопрос американской и британской поддержки Гитлера поразительно мало изучен. Несомненно, Лавкрафт не был единственным интеллектуалом, который до 1937 г. выражал Гитлеру определенное одобрение; и столь же несомненно Лавкрафт не мог и представить себя в одном ряду с членами американских пронацистских групповок (их, как мы уже видели, он презирал и отвергал), а уж тем более - в рядах таких организаций как Друзья Новой Германии или немецко-американский Бунд, которые привлекли небольшое число недовольных американских немцев и даже управлялись, главным образом, немецкими нацистами. Конечно, немецко-американский Бунд, учрежденный в 1936 г. как преемник Друзей Новой Германии, публиковал массу литературы, которая в зловещих тонах предостерегала против еврейского засилья в американском правительстве и культуре - и чей тон (как мы сейчас увидим) местами напоминал тон самого Лавкрафта; но эта литература начала появляться в то время, когда взгляды Лавкрафта на еврейский вопрос уже давно устоялись и затвердели. Лавкрафта нельзя также сваливать в одну кучу с основной компанией американских антисемитов 1930-х гг. - большинство таковых были крайними политическими консерваторами, которые мечтали приравнять еврейство к большевизму. Мне кажется, Лавкрафт пришел к своей расовой позиции, так же как к своим всеобъемлющим экономическим и политическим воззрениям, - самостоятельно размышляя о состоянии нации и мира. Его воззрения явно и неразрывно связаны и проистекают из прежних его размышлений на эти темы; так что не стоит искать в них чье-то отдельное решающее интеллектуальное влияние.

Намек на некоторую осведомленность Лавкрафта об ужасах гитлеровской Германии исходит от Гарри Бробста. Тот вспоминает, что миссис Шепард (соседка Лавкрафта и Энни Гемвелл снизу, также жившая в доме №66 на Колледж-стрит) была уроженкой Германии и решила надолго туда вернуться. Она так и сделала, но (по словам Бробста) "это было время, когда нацизм цвел пышным цветом, и она увидела, как бьют евреев, и была так напугана, расстроена, смущена, что просто уехала из Германии и вернулась в Провиденс. И она рассказала миссис Гемвелл и Лавкрафту о пережитом, и они оба были очень возмущены этим".

Лавкрафт действительно отмечает отъезд миссис Элис Шепард в конце июля 1936 г., замечая, что она оставила на его попечение кое-какие крайне желанные тома из своей библиотеки. По его словам, она планировала прожить в Германии три года, а затем вернуться, чтобы дожить остаток жизни в Ньюпорте (Род-Айленд). Однако я не нахожу в его письмах ни упоминаний об ее внезапном возвращении, ни выражения ужаса какими-то исходящими от нее откровениями. Но в последний год жизни Лавкрафт внезапно практически перестает упоминать Гитлера, так что вполне можно предположить, что он, услышав рассказы миссис Шепард, осознал, что ошибался, и предпочел держать язык за зубами. Это, скорее, утешительная мысль.

Пунктик Лавкрафта насчет еврейском засилья в немецкой культуре приводит его прямо к оценке того, что, по его мнению, в стране, особенно в ее литературной и издательской столице, Нью-Йорке:

*Что касается Нью-Йорка - не возникает вопроса, что непомерная семитизация полностью исключила его из общеамериканского потока. Касательно его влияния по литературу & драматургию - это не столько страна наводнена еврейскими авторами, столько еврейские издатели решают, кто из наших арийских авторов достоин печати & положения. Это означает, что предпочтение отдается тем из нас, кто в наименьшей степени символизирует собственный народ. Вкусы исподволь формируются неарийским направлением - так что, какими бы прекрасными качествами не обладал итоговый литературный результат, это особая, беспочвенная литература, которая не выражает наших чаяний.*

Далее Лавкрафт упоминает Шервуда Андерсона и Уильяма Фолкнера как писателей, которые, "роясь в определенных узких стратах, редко затрагивает какую-то личную струнку в душе читателя". Если это не случай глобального переноса личного опыта, то я и не знаю, что! Мне трудно поверить, что Лавкрафт действительно говорил это всерьез, но судя по частоте, с которой он обращается к данному вопросу, - видимо, да. Новостные газеты Нью-Йорка также возмущают его:

*...ни одна газета в Нью-Йорке не смеет называть вещи своими именами, как дело доходит до евреев & до социальных & политических вопросов, связанных с ними. Вся пресса полностью закабалена по этому направлению, так что во всем городе невозможно сыскать любого публичного американского высказывания - любого откровенного выражения типичных мыслей & мнения настоящих американцев - по довольно широкому & потенциально важному диапазону тем... Бог свидетель, я не желаю вреда ни одной расе под солнцем, но я действительно думаю, что что-то следует сделать, чтобы вывести американское самовыражение из-под контроля любого элемента, который стремится пресечь его, исказить его или перекрыть его в любом направлении кроме естественного курса.*

Но каков же этот "естественный курс" американского самовыражения? И почему Лавкрафт полагает аксиомой, что он и люди вроде него - "настоящие американцы" (а это означает, что другие, не разделяющие его взглядов, на самом деле, "не американцы")? Лавкрафта снова преследует призрак перемен: Фолкнер и Шервуд Андерсон пишут не так, как пишут или писали более консервативные авторы, так что они либо "неестественны", либо нетипичны.

То, о чем Лавкрафт мечтал, было просто *привычностью* - привычностью обстановки в расово и культурно однородном Провиденсе, где прошла его юность. В заявлении Лавкрафта, что искусство должно удовлетворять нашу "ностальгию... по вещам, что мы некогда знали" ("Наследие или модернизм"), читается тоска по родному дому, которую он ощущал, когда - "неассимилируемый чужак" в Нью-Йорке или даже в осовремененном Провиденсе - наблюдал всю нарастающую урбанизацию и расовую неоднородность своего родного района (и всей страны). Расизм был для него оплотом против признания того, что его идеал чисто англосаксонской Америки больше нежизнеспособен и вряд ли сможет вернуться.

В общем и целом, усиливающаяся расовая и культурная неоднородность общества была для Лавкрафта главным символом *перемены* - перемены, которая происходила слишком быстро, чтобы он мог ее принять. Частота, с которой он в последние годы жизни твердил - "перемена по сути нежелательна"; "Перемена - враг всего, что действительно стоит лелеять и хранить", - красноречиво говорит о безумной жажде социальной стабильности и о вполне искренней вере (и нельзя сказать, чтобы заслуживающей презрения), что такая стабильность - необходимая предпосылка существования жизненной и мощной культуры.

Последние годы жизни Лавкрафта были и омрачены большими трудностями (болезненные неудачи с публикациями его лучших работ и последовавшая депрессия и разочарование в их достоинствах; усиливающаяся нищета; и, в конце концов, начало смертельной болезни), и освещены радостными моментами (поездки по восточному побережью; интеллектуальный стимул в виде переписки со множеством выдающихся коллег; льстящее самолюбию положение в крошечных мирках любительской журналистики и фэнтези). Вплоть до самого конца Лавкрафт продолжал биться - главным образом в письмах - над фундаментальными проблемами политики, экономики, общества и культуры, демонстрируя широту эрудиции, остроту логики и глубокую человечность, порожденную мощной наблюдательностью и опытом, которую трудно представить у "эксцентричного затворника", столь робко вышедшего из добровольного отшельничества в 1914 г. Жаль, что его преимущественно приватные выступления никак не повлияли на интеллектуальный уровень эпохи; однако его неисчерпаемая интеллектуальная энергия (даже на финальных стадиях рака) столь ярко свидетельствует о его мужестве и преданности жизни разумом, что иного нельзя и желать. Сам Лавкрафт, во всяком случае, определенно, не считал, что его усилия тратятся впустую.

# Г.Ф. Лавкрафт. История жизни

С.Т. Джоши

*по изданию Necronomicon Press, 1996*

## ГЛАВА XXIV

### В конце жизни

(1935-1937)

Повесть "За гранью времен" так и оставалась рукописью; Лавкрафт было настолько неуверен в ее качестве, что не знал - перепечатать ее или разорвать на части. Наконец, в конце февраля 1935 г. он, в своего рода жесте отчаяния, послал тетрадку с рукописным оригиналом Огюсту Дерлету - как будто больше не желал ее видеть. Дерлет на долгие месяцы положил ее под сукно - очевидно, даже не сделав попытки прочесть.

Тем временем, в "середине февраля" пришло пятое предложение от издателя, готового выпустить сборник рассказов Лавкрафта, - на сей раз при содействии Дерлета. Он настойчиво предлагал собственным издателям, Loring & Mussey (которые публиковали не только его детективные романы про судью Пека, но и "Place of Hawks"), подумать насчет томика рассказов Лавкрафта. В конце мая дело выглядело не слишком перспективно: "Масси колеблется; его жене (она в деле) не нравятся рассказы & хочется их завернуть; & Лоринг их не прочел". Недвусмысленный отказ пришел в середине июля. Реакция Лавкрафта типична: "С моим писательством практически покончено. Больше никаких обращений к издателям".

Тем временем, скромный маленький "Fantasy Fan" перестал выходить после февральского номера 1935 г. - в великой скорби всего крохотного мирка фандома. Утрата была вдвойне неудачна для Лавкрафт, так как она означала не только приостановку публикации "Сверхъестественного ужаса в литературе" на самой середине, но и невыход биографической статьи о нем самом, написанной Ф. Ли Болдуином. Правда, статья была передана в "Fantasy Magazine" Юлиуса Шварца, где и вышла в апреле 1935 г. как "Г.Ф. Лавкрафт: биографический очерк".

У Уильяма Л. Кроуфорда возникла безумная идея воскресить "Fantasy Fan" и поставить Лавкрафта редактором; Лавкрафт дал свое осторожное согласие, хотя и был совершенно уверен, что Кроуфорд не справится с задачей. Весной 1935 г. Кроуфорд забрасывал Лавкрафта идеями - выпустить "Хребты Безумия" или "Тень над Иннсмутом" отдельными книжками, либо вместе под одной обложкой. Потребовалось, однако, слишком много времени, чтобы это предприятие осуществилось.

Лавкрафт продолжал оставаться центром все более и более обширной сети авторов и фанов - как самиздатовцев, так и любителей мистики. Уильям Фредерик Энгер (р. 1921) был типичным примером. Рьяный поклонник мистики (и, очевидно, ничего более), он вошел в контакт с Лавкрафт летом 1934 г. У этого калифорнийца, который стал одним из немногих поклонников, лично посетивших Кларка Эштона Смита, и его приятеля Луиса С. Смита (о нем почти ничего неизвестно) были амбициозные планы, которые в итоге окончились ничем. Сначала они предложили создать алфавитный указатель к "Weird Tales"



- пророческая идея, почти на тридцать лет предвосхитившая указатель Т.Г.Л. Кокрофта, - но не смогли его закончить. Затем, летом 1935 г., они вынашивали идею мимеографического издания "Грибов с Юггота". Хотя этот проект также очень быстро сел на мель, он имел одно важное последствие, которое я рассмотрю чуть позже.

Куда более значительной фигурой был Дональд А. Уоллхейм (1914-1990). Житель Нью-Йорка (он провел большую часть своей жизни в Рего-парке, районе Куинса), Уоллхейм в 1935 г. принял на себя руководство фанским журналом "International Science Fiction Guild Bulletin" (Международный бюллетень Гильдии научной фантастики), начатым Уильямом Шепердом, и, переименовав его в "The Phantagraph", продолжал выпускать до 1946 г. Несмотря на скромный размер (некоторые выпуски состояли всего из четырех страниц), "The Phantagraph", вероятно, был - главным образом, из относительной регулярности выпусков и долговечности - самым значительным фэнзином со временем "Fantasy Fan". В 1935 г. на его страницах появилось несколько второстепенных вещей Лавкрафта - преимущественно стихотворений в прозе и сонетов из "Грибов"; и Уоллхейм продолжал печатать эти вещи и после смерти Лавкрафта. Со временем Уоллхейм стал крупной фигурой в фантастическом сообществе - главным образом как редактор "Avon Fantasy Readers" (1947-52) и других антологий научной фантастики. Он также написал ряд научно-фантастических романов для подростков.

Помимо расширения переписки, в 1935 г. Лавкрафта ожидали личные встречи со знакомыми, старыми и новыми. Первым стал Роберт Эллис Мо (1912-1992?), старший сын давнего товарища Лавкрафта по самиздату Мориса У. Мо. Лавкрафт впервые встретил Роберта в 1923 г., когда последнему был одиннадцать; теперь, в двадцать три года, тот получил работу в компании "Дженерал электрик" в Бриджпорте (Коннектикут) и 2-3 марта приехал на своем автомобиле в Провиденсе навестить Лавкрафта. Лавкрафт устроил ему обычную экскурсию по Провиденсу и Ньюпорту; они также побывали в Уоррене, Бристоле, Ист-Гринвиче и Викфорде. Через три дня после отъезда Мо Лавкрафт в одиночку отправился на двенадцатимильную прогулку по району Квинсикет к северу от Провиденса. Мо побывал у него еще раз 27-28 апреля.

Где-то в начале марта Лавкрафт принял другого посетителя:

*Как-то вечером на прошлой неделе я читал газету в моей студии, когда моя тетушка вошла с объявлением (и с несколько позабавленным видом) о госте по имени мистер Кеннет Стерлинг. Прямо по пятам следовал сей важный посетитель... в лице маленького еврейского мальчика росточком мне по пояс, с совершенно детским дискантом & смуглыми щечками, не ведающими грубых прикосновений Жилетта [sic]. На нем были-таки длинные брюки - которые смотрелись как-то гротескно на столь нежном дитяти.*

Стерлингу (1920-1995) в то время не было пятнадцати. Он был членом фанской организации под названием Лига Научной фантастики (Science Fiction League), и его семья недавно переехала в Провиденс, где он посещал Классическую среднюю школу. Зная, что в городе живет признанный мастер мистической фантастики, Стерлинг с дерзостью юности осмелился представиться ему самым прямолинейным способом. Но когда они начали обсуждать науку и научную фантастику, насмешливое изумление Лавкрафта сменилось восхищением:

*Черт меня побери, если мелкий бесенок не рассуждал как человек лет 30 - поправляя все ошибки в болтовне о нынешней науке, проносясь по фактам & цифрам со скоростью миля в минуту & обнаруживая вкусы & суждения ветерана. Он уже продал рассказ в "Wonder"... &*

*переполнен идеями... Надеюсь, он не окажется занудным - но я ни за что на свете не стал бы отговаривать его от его попыток. Он действительно выглядит изумительно многообещающим парнишкой - & хочет стать биологом-исследователем.*

Стерлинг время от времени навещал Лавкрафта весь следующий год, но осенью 1936 г. он отправился в Гарвард, где в 1940 г. получил диплом бакалавра наук; три года спустя он получил медицинский диплом в университете Джонса Хопкинса. Он много лет провел в штате Колледжа врачей и хирургов Колумбийского университета и в Department of Veterans Affairs Medical Center в Бронксе. Его интерес к мистике и научной фантастике довольно быстро угас, но он все-таки успел написать одну примечательную вещь.

3-5 мая Лавкрафт отправился в Бостон повидаться с Эдвардом Х. Коулом и, невзирая на необычно холодную погоду, сумел-таки попасть в любимый Марблхед. Самиздат стал темой бесчисленных дискуссий, так как НАЛП раскалилась от множества разногласий и усобиц, от которых Лавкрафт старался держаться в стороне (хотя потихоньку поддерживал тех, кого считал более достойными уважения и с большей вероятностью способствующими общему делу самиздата), но в которые его с течением времени втянули вопреки желанию. Но в то время он был просто наблюдателем. 25 мая Чарльз Д. Хорниг, бывший редактор "Fantasy Fan", навестил Лавкрафта в Провиденсе.

К тому моменту Лавкрафт уже вовсю планировал новое великое южное путешествие - последнее, как окажется, в его жизни. Дело в том, что в начале мая Барлоу пригласил его во Флориду, погостить неопределенное время. Лавкрафт, естественно, был склонен согласиться, и дело упиралось только в деньги; пока 29 мая Лавкрафт не заключает оптимистично: "Считаю сестерции & думаю, что смогу это сделать!"

Поездка началась 5 июня. Достигнув Нью-Йорка в начале дня, он обнаружил, что времени так мало, что он не успевает навестить никого, даже Фрэнка Лонга. Вместо того он провел время в Проспект-парке, Бруклин, за сочинением открыток, прежде чем в 21.40 сесть на автобус до Вашингтона. Прибыв туда в 6.15 утра 6-го числа, он немедленно пересел на другой автобус, до Фредериксберга, сумев выкроить шесть часов на осмотр города и сочинение открыток, прежде чем сесть на последний автобус до Чарлстона, которого он достиг утром 7-ого. Проведя две ночи в автобусах, Лавкрафт избежал расходов на гостиницы или общежитие YMCA. Ночь 7-ого числа он все-таки провел в YMCA Чарлстона - после целого дня осмотра достопримечательностей. В конце следующего дня он сел на очередной автобус, до Джексонвилла, где оставался в гостинице, пока следующим утром (9-ое) не сел на новый автобус, до Де-Лэнда.

И снова мы по большей части не знаем, чем занимался Лавкрафт во время своего беспрецедентно долгого пребывания у Барлоу (9 июня - 18 августа). Переписка с друзьями - наш единственный ориентир, и на сей раз у нас нет подспорья в виде воспоминаний - написанных тогда или позднее - самого Барлоу. В открытке Дональду и Говарду Уондри, посланной в июле, Лавкрафт дает некоторое представление о своем досуге:

*Программа почти такая же, как в прошлом году, за исключением того, что отец Боба - полковник в отставке - теперь дома. Брат Боба Уэйн - чудесный парень 26 лет - был здесь на побылке из форта Сэм Хьюстон, Техас, но уже возвратился к своему 2-ому лейтенантству. Боб выстроил хижину в дубовой рощице, что растет через озеро от дома, & занимается там разными печатными проектами - о некоторых Вы услышите позже... В прошлом месяце мы исследовали чудесную тропическую реку неподалеку от усадьбы Барлоу. Она зовется Блэк-Уотер-Крик & с обеих сторон окаймлена густыми зарослями кипариса в*

*гирляндах испанского моха. Искривленные корни впиваются в кромку воды, & пальмы клонятся опасно, куда ни взгляни. Ползучие лозы & лианы - затонувшие бревна - змеи & аллигаторы - все прелести Конго или Амазонки.*

Поход к Блэк-Уотер-Крик произошел 17 июня. Хижина заслуживает отдельного упоминания, так как похоже, что Лавкрафт реально участвовал в ее постройке. Позднее Барлоу заявлял, что Лавкрафт "помогал креозотить [ее] от термитов", а 4 августа Лавкрафт отмечает: "Ныне сооружение вполне закончено, & не так давно я расчистил к нему дорогу через низкие заросли пальметто". Из печатных проектов, упомянутых Лавкрафтом, нам в частности известно издание сборника стихов Лонга, написанных после "Человека из Генуи" (1926); сборник носил заголовок "Башня Гоблина". Лавкрафт помогал набирать эту тонюсенькую брошюрку, которую Барлоу удалось напечатать и переплести к концу октября. Воспользовавшись моментом, Лавкрафт поправил огрехи размера в некоторых стихах Лонга. Барлоу фонтанировал идеями других проектов, например, сборника стихов Кларка Эштона Смита под названием "Incantations"; но, как множество других его амбициозных целей, это предприятие затянулось на долгие годы, пока опять не окончилось ничем.

Другой идеей, с которой Барлоу носился примерно в то же время, был том лучших рассказов К.Л. Мур. Кэтрин Люсиль Мур (1911-1987) впервые появилась на страницах "Weird Tales" в ноябре 1933 г. с поразительным рассказом "Shambleau"; она подписала его нейтральным "К.Л. Мур", потому что не желала показать своим работодателям (она работала на Fletcher Trust Co. в Индианаполисе), что у нее есть альтернативный источник дохода, который в эти скучные времена мог дать им предлог уволить ее. С тех пор "Weird Tales" публиковал ее рассказы, которые возбуждающе сочетали экзотическую романтичность, даже сексуальность, с потусторонней фантазией.

Барлоу задумал издать книгу работ Мур еще весной 1935 г., но хотел, чтобы она переделала часть своих вещей; он поручил Лавкрафту деликатную задачу обратиться к ней с этой просьбой. Лавкрафт чувствовал себя очень неловко, но, должно быть, достаточно расхвалил вещи Мур в первом письме к ней (вероятно, апрельском), чтобы она не обиделась. В последовавшей переписке Лавкрафт непрерывно умолял ей не раболепствовать перед бульварными стандартами и сохранять свою эстетическую неповторимость, даже если это сулило экономические потери в ближайшей перспективе. Достаточно необычно то, что сохранил все ее ответы; к сожалению, письма Лавкрафта к ней по неизвестным причинам сохранились только фрагментарно. Проживи он подольше, он бы принял сердечное участие в ее последующей карьере, ведь она стала одной из самых выдающихся и авторитетных фигур в следующем поколении авторов.

Лавкрафт с Барлоу занимались не только печатанием, но и кое-каким сочинительством. И снова они устроили розыгрыш, хотя в отличие от "Битвы, завершившей столетие" этот пошел по рукам только после смерти Лавкрафта. "Коллапсирующий космос" [Collapsing Cosmoses] - обрывок всего из 500 слов, но, тем не менее, не лишенный пикантного юмора. Идея была в том, чтобы каждый из авторов написал по абзацу, хотя вышло так, что порой Лавкрафт писал всего несколько слов, прежде чем вернуть перо своему младшему коллеге, - так что более чем наполовину это вещь Барлоу; его же некоторые из лучших шуток.

В качестве сатиры на космооперную фантастику, популяризируемую Эдмондом Гамильтоном, Э.Э. "Доком" Смитом и другими, "Коллапсирующий космос" бесспорно эффектен; тот факт, что он незакончен, не имеет большого значения, ибо абсурдность

сюжета в любом случае исключает какую-то нормальную развязку. Определенно, было бы неплохо, если бы игра продлилась чуть подольше, но авторы добились желаемого, а Барлоу, вероятно, потерял терпение и потащил Лавкрафта заниматься чем-то другим. Он напечатал эту вещицу во втором номере "Листьев" (1938).

Но, возможно, самым важным в Барлоу было не то, что он печатал книги или умел сочинять, а то, что он умел печатать на машинке. К середине июля Дерлет все еще не описался по поводу "За гранью времен"; и, хотя Роберт Блох выразил желание ее посмотреть, энтузиазм Барлоу оказался все-таки больше, так что Лавкрафт попросил Дерлета переслать рукопись во Флориду. К августу Лавкрафт выражает некоторое раздражение тем, что ни Дерлет, ни Барлоу, похоже, не предприняли больших усилий прочитать повесть: "Скверный почерк, вероятно, частично повинен в их невнимании; но вдобавок к этому история, должно быть, не вызывает интереса, иначе они увлеклись бы, несмотря на неразборчивый текст". Все это звучит довольно неразумно - ясный признак отчаяния, в которое он впал по поводу своей работы; но очень скоро ему пришлось с удовольствием взять свои слова обратно. Поскольку в действительности Барлоу тайне готовил машинописный вариант рассказа.

Лавкрафт был совершенно ошарашен усердием Барлоу и щедростью этого деяния. Хотя он великодушно писал, что машинописная копия Барлоу "аккуратно напечатана", позднее он признавался: "боюсь, что в варианте Барлоу было много ошибок, некоторые из которых сильно искажали мой стиль, - я помню, что внес в свой экземпляр немалое число исправлений". Барлоу также не сделал ни одной копии под копирку (Лавкрафт обычно делал два). Тем не менее, Лавкрафт послал машинописный вариант по обычному кругу читателей.

Лавкрафт явно замечательно проводил время во Флориде - хотя бы по причине климата. Не то, что центральная Флорида была *жаркой*, в абсолютном смысле слова - жара доходила до 88° [31°], а корреспонденты с северо-запада и северо-востока сообщали об еще более высоких температурах, - но отсутствие *низких* температур (за все время его визита ни разу не было меньше 80° [26°]) не позволило Лавкрафту испытать ту изнурительную слабость, которая одолевала его во время северных зим. В начале августа он с изумлением отмечает: "В настоящее время я чувствую себя настолько хорошо, что едва себя узнаю!"

Барлоу снова настаивали, чтобы Лавкрафт оставался, сколько вздумается. Они хотели, чтобы он остался на всю зиму - или даже переехал насовсем (возможно, в хижину, построенную Робертом), но оба этих плана явно были неосуществимы. Лавкрафт оценил жест, но он чувствовал себя неудобно, когда оставался без своих книг и бумаг на сколь-нибудь продолжительный промежуток времени.

18 августа Лавкрафт, наконец, двинулся в путь. Барлоу отвезли его на Дейтона-Бич, где они провели вместе еще две недели; затем он сел на автобус до Сент-Огастина. Древность места стала бальзамом на его душу - после почти трех месяцев в современном сельском доме. 20-го числа (сорок пятый день рождения Лавкрафта) неожиданно объявился Барлоу, и Лавкрафт принялся показывать ему достопримечательности - включая недавно обнаруженное к северу от города индейское кладбище, где скелеты лежали, как они были погребены. 26-го Лавкрафт очутился в Чарлстоне; 30-ое число он провел в Ричмонде; 31-е встретило его в Вашингтоне; 1-е сентября - в Филадельфии, а 2-е - в Нью-Йорке, где он устроил посиделки с братьями Уондри, которые теперь занимали квартиру над старейшим баром Нью-Йорка, "Julius's", в доме N155 на 10-й Западной улице. Он наконец попал домой 14 сентября.

В Чарлстоне и Ричмонде Лавкрафт работал над тем, что он окрестил "композитной историей" - над коллективным мистическим рассказом под названием "Вызов извне" [The Challenge from Beyond]. Это было детище Джулиуса Шварца, который захотел получить две коллективные истории с одним названием, одну - мистическую и одну - научно-фантастическую, для третьего выпуска ежегодного журнала "Fantasy Magazine" (сентябрь 1935). Изначально он рекрутировал К.Л. Мур, Фрэнк Белкнепа Лонга, А. Меррита, Лавкрафта и еще кого-то для мистической версии, и Стэнли Г. Вейнбаума, Дональда Уондри, Э.Э. "Дока" Смита, Харла Винсента и Мюррея Лейнстера - для научно-фантастической. Это было сродни подвигу - собрать всех этих авторов (особенно твердого профессионала А. Меррита) вместе для такой авантюры; предполагалось, что каждый автор напишет свой кусок, исходя из того, что написал его или её предшественник. Однако мистическая версия пошла не совсем по плану.

Мур начала повествование с довольно тусклого рассказа человека по имени Джордж Кемпбелл, который наткнулся в канадской глуши на любопытный кварцеподобный куб, чью природу и назначение он никак не мог объяснить. Следом Лонг написал то, что Лавкрафт назвал "довольно ловким развитием"; но в результате Меррит оказался поставлен перед необходимостью реально продвигать сюжет вперед. Меррит заартачился, заявив, что Лонг отклонился от темы, заданной названием, и отказывался принимать участие, пока часть Лонга не будет выброшена, а Мерриту не позволят написать свою самостоятельно. Шварц, не желая потерять столь именитого автора (Лонг, не имевший такой же внушительной репутации, явно был сочтен расходным материалом), смиренно согласился. Версия самого Меррита была довольно вздорной и не смогла сколь-нибудь серьезно развить сюжет: Кемпбелл поражен причудливым видом объекта ("Он был чуждым - он знал это; не с этой земли. Не из земной жизни") и, когда он вглядывается в него, его разум внезапно оказывается затянут внутрь объекта. Лавкрафт, следующий в списке, понял, что должен взять сюжет в свои руки и реально куда-то его направить.

Наброски и заметки, сделанные Лавкрафтом, сохранились и их небезынтересно читать - хотя бы из-за забавных эскизов инопланетных созданий, введенных в рассказ (гигантские черве- и многоножкоподобные твари), и из-за очень явных заимствований из сюжета "За гранью времен". Ведь эта часть "Вызова извне" - ничто иное, как адаптация центральной идеи той повести, обмен разумами. Здесь обмен производится кубом, который захватывает разум любого, кто глядит на него, и перебрасывает в трансгалактический мир многоногих существ, где его каким-то образом помещают в машину; противоположным способом одна из многоножек забрасывает свой разум в тело плененного так человека. Кемпбеллу удастся понять, что с ним случилось, поскольку он, весьма кстати, читал "те сомнительные и вызывающие беспокойство глиняные черепки, что зовутся Эльтдаунскими фрагментами", где рассказано об этой многоногой расы и ее методе исследования космоса.

Лавкрафта едва ли стоит упрекать за ограбление собственной недавно законченной повести ради ядра сюжета "Вызова извне"; последний явно был веселой поделкой без каких-то серьезных литературных претензий. Аномально лишь то, что эта идея с обменом разумами попадет в печать за месяцы до куда лучшего своего воплощения в повести "За гранью времен". Часть Лавкрафта примерно в три-четыре раза длиннее, чем любая другая, и занимает примерно половину объема рассказа. Роберт Э. Говард, которого уговорили взять на себя четвертую главу, показывает, как Кемпбелл (в теле многоножки) приходит в себя после обморока - чтобы устроить своим слизистым противникам яростную резню; а Лонг - Лавкрафт уговорил его вернуться в состав проекта (он в гневе покинул его, когда Шварц вычеркнул первоначальный вариант его части) - завершает историю, показывая, как Кемпбелл в теле многоножки становится божеством далекой планеты, тогда как чужак

в человеческом теле деградирует до безмозглого скотства. Развлечение вышло удачным, хотя даже часть Лавкрафта - явно самую основательную из всех (ее даже издали особо, как отдельный рассказ) - не может претендовать на большую эстетическую ценность. Но научно-фантастическая версия, если на то пошло, еще хуже.

Но другая история, над которой Лавкрафт работал в то время - "Эксгумация" [The Disinterment] Дуэйна У. Римеля - совсем иное дело. Этот рассказ - атмосферой крайне похожий на ранние макабрические рассказы самого Лавкрафта, особенно на "Изгоя" - по моему мнению, либо полностью написан Лавкрафтом, либо удивительно точно имитирует его стиль и манеру. Римель категорически утверждал, что почти полностью написан им, а Лавкрафт только навел на него лоск; и переписка между ними - особенно восторженный первый отклик Лавкрафта на рассказ - кажется, подтверждает это заявление. Рассмотрим отрывок из письма Лавкрафта к Римелю от 28 сентября 1935 г.:

*Прежде всего, позвольте поздравлять Вас с рассказом. Воистину, он великолепен - один из лучших, написанных Вами! Напряжение & атмосфера ужаса поразительны, & сцены поданы очень живо... Я очень тщательно прошерстил рп. с намерением улучшить гладкость стиля - & надеюсь, что незначительные словесные изменения покажутся Вам приемлемыми.*

Проблема в том, какой вывод делать из последнего предложения (рукопись, или машинопись, с предполагаемыми правками Лавкрафта не сохранилась). То, что Лавкрафт говорит о "незначительных словесных изменениях", не должно заставить нас преуменьшить его роль, так как, возможно, это просто пример обычной его скромности. Кроме того, странно, что впоследствии Римель не написал ничего даже отдаленно настолько хорошего (или, во всяком случае, настолько лавкрафтианского), как этот рассказ. Римель (или Лавкрафт) взял затасканный мотив "безумного доктора" и сделал его менее банальным и нелепым благодаря крайне сдержанному изображению - тому, что больше намекает, нежели открыто заявляет; и хотя "внезапный" финал - человек, чье тело поражено проказой, обнаруживает, что его голова отсечена, а затем прикреплена к телу другого человека (видимо, чернокожего) - едва ли застанет бдительного читателя врасплох, история следует примеру рассказов Лавкрафта, в которых рассказчик до самой последней строки не может заставить себя признать, решительно и недвусмысленно, ужасную правду.

"Эксгумация" сначала была отклонена, а затем, в начале 1936 г., принята Фарнсуортом Райтом; но в "Weird Tales" она появится только в номере за январь 1937 г. Позднее еще одна вещь Римеля, "Металлическая комната", вышла в "Weird Tales" (март 1939 г.), но ни она, ни что-то еще из опубликованных вещей Римеля (кроме "Дерева на холме") не несет на себе явного отпечатка стиля Лавкрафта - даже при том, что Лавкрафт, похоже, просматривал и, возможно, даже слегка правил другие вещи Римеля того периода.

Между тем, Лавкрафта ждали новые путешествия. 20-23 сентября он провел в Массачусетсе в компании Эдварда Х. Коула, но на сей раз поездка вышла не слишком веселой: им была вверена печальная обязанность рассеять прах ветеранши самиздата Дженни Э.Т. Дау (1841-1919, мать Эдит Минитер) в окрестностях Уилбрема, где она родилась. Это был тот самый район "Данвича", и Лавкрафт с удовольствием обнаружил, что "Ничто не изменилось: холмы, дороги, деревня, мертвые дома - все те же".

22-го числа Коул с семейством взяли Лавкрафта с собой на Кейп-Код, по дороге проехав через Хайянис и Чатем (последний - самый восточный населенный пункт в Массачусетсе).

На следующий день компания исследовала Линн и Суомпскотт на Северном побережье, и тем же вечером Лавкрафт отправился домой.

Еще одной поездкой, в которую Лавкрафт успел до холодов, на всю зиму загонявших его в дом, стал день (8 октября), проведенный в Нью-Хейвене, куда их с Энни отвез на автомобиле некий друг. Лавкрафт несколько раз проезжал через этот город, но ни разу здесь не останавливался. Он пришел в восторг - особенно от кампуса Йельского университета и его зданий в псевдоготическом стиле. Он мечтал посетить Нью-Хейвен еще раз, но так и не смог.

Но даже это оказалось не концом годичного цикла путешествий - в 6:00 часов утра 16 октября Сэм Лавмен прибыл в Провиденс на корабле из Нью-Йорка, и двое друзей провели два дня в Бостоне, исследуя книжные магазины, музеи, древности и тому подобное. Лавкрафт сокрушался по поводу сноса двух старинных зданий в районе Норт-Энда ("Фотомодель Пикмена").

В середине октября 1935 г. Лавкрафт нарушил самоналоженное ограничение на соавторские работы, взявшись править рассказ Уильяма Ламли "Дневник Алонсо Тайпера" [The Diary of Alonzo Typer]. Ламли состряпал безнадежно безграмотный черновик рассказа и отправил его Лавкрафту, который из жалости к старику полностью переписал рассказ, правда, сохранив, насколько удалось, идеи и даже особенности стиля Ламли. Версия Ламли дожила до наших дней, хотя лучше бы этого не случилось. В ней мы попадаем в некий "дом с привидениями", видимо, расположенный в северной части штата Нью-Йорк (Ламли жил в Буффало) - похоже, голландская семья, некогда проживавшая там, разбудила странные силы. Рассказчик, исследователь оккультного, пытается разгадать загадку дома, но завершается версия Ламли крайне неопределенно - исследователь ожидает некой таинственной участи, пока снаружи грохочет гром и ярятся молнии. Некоторые моменты повествования неумышленно комичны - как, например, когда рассказчик поднимается на холм, чтобы продекламировать напев, найденный им в странной книге, но к его разочарованию ничего особенного не происходит; он заключает лаконично: "Повезет в следующий раз".

Лавкрафт сохранил, сколько смог, из этой вздорной мешанины - включая такие выдумки Ламли как "Книга Запретных Вещей", таинственный город Йиан-Хо и т.п. - но хотя бы придал сюжету некоторую связность и осмысленность. Результат, однако, по-прежнему тягостен. Лавкрафт чувствует, что необходим сообразно "катастрофический" финал, так что он изображает, как рассказчик обнаруживает сосредоточие ужасов в подвале дома - для того, чтобы быть схваченным монстром и при этом героически (абсурдно) строчить в своем дневнике: "Слишком поздно - ничто не поможет - материализовались черные лапы - меня тянут в подвал..."

Нелепо и то, что Лавкрафт надеялся поручить перепечатывание рассказа кому-то другому, одновременно отмечая, что его версия вписана прямо между строк, так что никто, кроме него самого, просто не сможет ничего разобрать (последнее он находил особенно ироничным с учетом названия рассказа). Лавкрафт думал, что Ламли пристроит вещь в какой-нибудь фанский или полупрофессиональный журнал вроде "Marvel Tales", но Ламли предприимчиво послал ее Фарнсуорту Райту, который принял рассказ в начале декабря за 70.00\$. Райт заметил в рассказе следы стиля Лавкрафта и можно задаться вопросом, с этим ли связана долгая задержка с его публикацией (рассказ появится в "Weird Tales" только в феврале 1938 г.) Лавкрафт великодушно позволил Ламли оставить все 70 \$ себе.

Его щедрость, возможно, объясняется некоторыми примечательными финансовыми переменами, произошедшими в то время. Где-то в начале сентября, во время пребывания Лавкрафта в Нью-Йорке, на собрание шайки в квартире Дональда Уондри пришел Джулиус Шварц. Точная дата неясна: Шварц виделся с Лавкрафтом 4 сентября у Фрэнка Лонга, но это было в связи с "Вызовом извне"; и Шварц ясно дает понять, что впервые встретил Лавкрафта у Уондри, а не Лонга. В любом случае, на тот момент Шварц, который пытался устроиться в качестве литературного агента, уже вошел в контакт с Ф. Орлином Тримэйном, редактором "Astounding", который хотел расширить спектр публикаций, включив в него кое-какой мистический или научно-фантастический материал. Шварц спросил Лавкрафта, нет ли у него рассказов, подходящих под требования, и Лавкрафт ответил, что "Хребты Безумия" были отвергнуты Райтом и больше никуда не посылались. Шварц, припоминая события пятидесятилетней давности, считает, что Лавкрафт отдал ему повесть, не сходя с места; но это крайне маловероятно - разве что машинописный текст в тот момент был на руках у Уондри или у кого-то еще из нью-йоркских знакомых Лавкрафта. В любом случае, Шварц, в конце концов, получил повесть и отдал ее Тримэйну, вероятно, в конце октября. Вот его рассказ о случившемся:

*В следующий раз, как я пошел к Тримэйну, я сказал, приблизительно, "у меня на руках история Г.Ф. Лавкрафта из 35000 слов". Тогда он улыбнулся и сказал примерно вот что: "Вы получите чек в пятницу". Или "Продано!"...*

*Сейчас я вполне уверен, что Тримэйн вообще не читал рассказ. Или, если и попробовал, то быстро сдался.*

Это показывает, что Лавкрафт к этому времени был достаточно хорошо известен в качестве автора мистики/научной фантастики, - так что Тримэйну даже не понадобилось читать рассказ, чтобы принять его; имя Лавкрафта на опубликованной работе - чей размер потребовал бы разбивки на несколько выпусков - казалось беспроблемной картой. Тримэйн был верен своему слову: он выплатил Шварцу 350 \$; а тот, удержав 35 \$ в качестве агентской платы, отослал остальное Лавкрафту.

Лавкрафт, разумеется, был рад такому повороту событий, но всего через неделю у него появится причина радоваться еще сильнее. В начале ноября он узнает, что Дональд Уондри послал Тримэйну "За гранью времен" - которая, по-видимому, к нему из третьих рук, - и повесть была куплена за 280 \$. Во всей видимости, Тримэйн вряд ли прочел и ее.

Подробности этой примечательной двойной продажи довольно запутаны. Шварц и Уондри оба утверждали, что в одиночку пристроили обе вещи, но в письмах Лавкрафта ясно сказано, что одну пристроил Шварц, а другую - Уондри.

Так или иначе, финансовая поддержка оказалась очень кстати - Лавкрафт выразительно, но, возможно, не слишком преувеличенно писал: "я никогда не был столь близок к очереди за бесплатной едой, как в этот год". В другом письме он прямо заявляет: "Недавние чеки воистину были спасательным кругом - настолько, что я боялся, что не смогу потратить их на поездки и вообще что-то менее прозаичное, чем еда и арендная плата!" Кроме 105 \$ за "Через Врата Серебряного Ключа" и 32.50 \$ от лондонского агентства Кертиса Брауна за предполагаемое (но не случившееся) переиздание "Музыки Эриха Цанна" Лавкрафт ничего не заработал на своих вещах в 1934 и 1935 г. В конце 1933 г. мы даже читаем у Лавкрафта о необходимости экономить на чернилах: он чувствует, что не может позволить себе покупку своих обычных чернил марки Skrip, по 25 центов за бутылку, и пытается перейти на 5-центовый Woolworth's. Скоро мы увидим, что даже два долгожданных чека от Street & Smith не спасли Лавкрафта и Энни от серьезных финансовых проблем следующей весны.



Тем временем, Уильям Л. Кроуфорд, который, должно быть, услышал от Лавкрафта об успехе с "Astounding", задумал послать туда "Тень над Иннсмутом", которую он было решил издать брошюрой. Лавкрафт в принципе не возражал, хотя и предупредил Кроуфорда, что из этого колодца, пожалуй, не стоит слишком часто черпать; кроме того, он понимал, что "Тень над Иннсмутом" куда менее близка к научной фантастике, чем две предыдущие вещи. Больше об этом не было слышно ни слова, и неясно, послал ли Кроуфорд рассказ в "Astounding"; если да, то тот, несомненно, был отвергнут.

Ликование Лавкрафта по поводу продаж в "Astounding" несколько скиснет, когда он увидит рассказы в печатном виде; но это будет месяцы спустя. Вполне очевидно, что если отказ - или даже неблагоприятный отзыв приятеля - мог погрузить Лавкрафта в депрессию и неуверенность в своих писательских силах, то этот двойной успех побудил его вернуться к сочинительству.

5-9 ноября он сочиняет новый рассказ, "Скиталец тьмы" [The Haunter of the Dark].

Последняя оригинальная вещь Лавкрафта появлялась почти как шутка. Весной 1935 г. Роберт Блох пишет рассказ "The Shambler from the Stars", в котором убивает персонажа - прямо не названного, но явно намекающего на Лавкрафта. Лавкрафт был очарован; когда же рассказ вышел в "Weird Tales" (сентябрь 1935 г.), один из читателей, Б.М. Рейнольдс, не только расхвалил его, но и внес предложение: "Вопреки прежней критике, Роберт Блох заслуживает массу похвал за *Шамблера со звезд*. Теперь почему бы мистеру Лавкрафту не ответить любезностью на любезность и не посвящает автору рассказ?" Лавкрафт принял предложение - и его рассказ повествует о некоем Роберте Блейке, который в финале превращается в труп, остекленелым взором пялящийся в окно своего кабинета.

Но несерьезность происхождения "Скитальца тьмы" не должна обманывать нас - это один из самых солидных рассказов Лавкрафта. Роберт Блейк, молодой автор мистических вещей, приезжает в Провиденс, чтобы писать. Глядя в окно своего кабинета на Колледж-Хилл и дальше - на отдаленный и смутно зловещий итальянский квартал, известный как Федерал-Хилл, Блейк подпадает под странное очарование одного сооружения - заброшенной церкви в "состоянии великой ветхости". В конце концов, он набирается храбрости реально пойти туда и забраться внутрь церкви - и находит внутри немало странного, например, экземпляры запретных книг. В большой квадратной комнате, на столпе покоится металлическая коробка, скрывающая необычный драгоценный камень или кристалл, полный порочного очарования; а неподалеку, самое ужасное, лежит истлевший скелет газетного репортера, чьи заметки Блейк находит и читает. В них говорится о дурнославной Церкви Звездной Мудрости, в XIX веке собравшей многочисленную паству; ее подозревали в сатанинских обрядах самого причудливого сорта, пока наконец церковь не была закрыта городскими властями в 1877 г. В записях также упоминается "Сияющий Трапецоэдр" и "Скиталец Тьмы", который не переносит света. Блейк заключает, что предмет на столпе и есть Сияющий Трапецоэдр, в "приступе неотступного, смутного страха" захлопывает крышку ларца и убегает прочь.

Позже до него доносятся слухи о странном грохоте, доносящемся с церковной колокольни, об учиненном там хаосе и о том, что все окна оказались наглухо забиты подушками, не пропуская внутрь свет. Ситуация достигает апогея, когда в результате мощнейшей грозы 8-9 августа на несколько часов отключается свет. Толпа суеверных итальянцев собирается вокруг церкви со свечами; они чувствуют, как над ними пролетает некий громадный темный объект:

*Тотчас после этого с незримых высот пахнуло невыносимым смрадом, и дрожащие свидетели на площади ощутили приступ удушья и тошноты и от ужаса едва не попадали ниц. Одновременно воздух содрогнулся под взмахами могучих крыльев, и внезапно налетевший с запада ветер, куда более мощный, чем прежний порыв, выгнул мокрые зонтики и посрывал шляпы с голов. В крошечной тьме ничего было не различить, хотя кое-кто из вперивших глаза в небо очевидцев как будто приметил на чернильном небе громадное расширяющееся пятно еще более плотного мрака - нечто вроде бесформенного облака дыма, которое со скоростью метеора помчалось к востоку.*

Рассказ завершает дневник Блейка. Тот, похоже, теряет контроль над ощущением своего "я" ("Меня зовут Блейк - Роберт Харрисон Блейк из дома 620 на Ист-Кнапп-стрит, Милуоки, Висконсин... я на этой планете"; и позже: "я это оно, а оно это я"); его ощущения путаются ("далеко есть близко, а близко есть далеко"); в итоге, он видит, как к нему приближается нечто невообразимое ("адский ветер - титаническое пятно - черные крылья - Йог-Сотот, спаси меня - тройной горящий глаз...") На следующее утро его находят мертвым - от удара молнии, хотя окно кабинета было закрыто и заперто.

Так что же, на самом деле, случилось с Блейком? Жуткая, но на первый взгляд загадочная запись в его дневнике - "Родерик Ашер" - все объясняет. Подобно тому, как в "Ужасе в сверхъестественной литературе" Лавкрафт говорит о "Падении дома Ашеров" По как о рассказе, который "показывает ненормально тесно связанную трицу существ, на которых завершается долгая и обособленная семейная история - брата, его сестру-близнеца и их невысказанно древний дом, обладающих единой душой и встречающих один общий конец", так и в "Скитальце Тьмы" он приводит нас к мысли, что существо в церкви - Скиталец Тьмы, олицетворение Ньярлатхотепа - пытается овладеть разумом Блейка, но погибает от удара молнии, а вместе с ним погибает и Блейк. Точно также, как в "Зове Ктулху" случайное погружение Р'лиэ спасает мир от чудовищной участи, здесь случайная вспышка молнии - все, что мешает существу впечатляющей мощи очутиться на свободе.

Многие поверхностные детали пришли в рассказ из "Паука" Ганса Гейнца Эверса, прочитанного Лавкрафтом в сборнике "Creeps by Night" Хэммета (1931). В этой истории рассказывается о человеке, который подпадает под губительные чары странной женщины, которую он видит в окне дома напротив, и в итоге, видимо, утрачивает собственную личность. Вся история изложена в форме дневника, в конце которого герой пишет: "Мое имя - Ричард Бракемонт, Ричард Бракемонт, Ричард - о, я не могу продолжить..." Нельзя безапелляционно сказать, что Лавкрафт превзошел Эверса.

"Скиталец Тьмы" не касается великих философских вопросов - Лавкрафт даже не использует всерьез базовую символику света и тьмы, как параллелей добра и зла или знания и невежества, - это просто чрезвычайно хорошо выполненный и полный саспенса рассказ о сверхъестественном ужасе. В ней есть только намеки на космическое, в частности в дневнике Блейка, в остальном же рассказ примечателен, главным образом, живым и ярким образом Провиденса.

Многие из описанных ориентиров явно имеют аналоги в реальности. Вид из окна кабинета Блейка, как прекрасно известно, ничто иное, как живое описание того, что Лавкрафт видел из окна собственного кабинета в доме 66 на Колледж-стрит:

*Из кабинета Блейка... открывался изумительный вид на распростертые внизу городские - крыши и на таинственные закаты, пылавшие за ними. Вдали, на горизонте, лиловели склоны далеких холмов. А на их фоне, примерно на расстоянии двух миль, высилась призрачная громада Федерал-Хилла, оцетинившаяся скопищем кровель и шпилей, чьи*

*далекие очертания таинственно и зыбко колебались, принимая причудливые формы, когда городские дымы, вздымаясь ввысь, окутывал их.*

Описание почти идентично тому, что можно найти в письмах Лавкрафта к Блоху и другим после его переезда в дом 66 на Колледж-стрит в мае 1933 г. Именно этот вид и по сей день открывается с Проспект-террэс, расположенной на уступе Колледж-хилла.

Церковь, столь заметно описанная в рассказе, также реальна (или, скорее, была реальна): это католическая церковь Св. Иоанна на Этуэллз-авеню на Федерал-Хилл, недавно приговоренная и разрушенная. Эта церковь реально была расположена на возвышении, хотя и не была (по крайней мере, в наше время) окружена металлической оградой. Во дни Лавкрафта это было весьма процветающее предприятие, важнейшая католическая церковь в районе. Описание интерьера и колокольни весьма аккуратно. Лавкрафт слышал, что в конце июня 1935 г. шпиль церкви был разрушен молнией (он в это время гостил во Флориде у Барлоу); вместо того, чтобы восстановить шпиль, церковные власти попросту накрыли кирпичную башню конической шапкой. Этот инцидент без сомнения дал толчок его воображению.

Конец 1935 г. увидел четвертый - и последний - рождественский визит Лавкрафта к Фрэнку Лонгу и остальной нью-йоркской шайке. Как ни странно, письма и/или открытки, которые он должен был посылать Энни Гемвелл, не сохранились, так что нам приходится воссоздавать детали визита по его письмам к другим. Лавкрафт, очевидно, покинул Провиденс в воскресенье, 29 декабря, и отсутствовал до 7 января. Помимо обычного светского общения со старыми друзьями (Лонг, Лавмен, Уондри, Тальман, Лидс, Кляйнер, Мортон) он встречался с новыми людьми: со своим новым корреспондентом Дональдом А. Уоллхеймом, с Артуром Дж. Берксом, чьи "Колокола океана" (декабрь 1927 г.) он справедливо полагал одной из лучших вещей, появившихся в "Weird Tales", и с Отто Байндером, который совместно с братом Эрлом публиковал мистические и научно-фантастические рассказы под псевдонимом Ээндо (Eando = E. and O.) Байндер. Он в первый раз с 1931 г. встретил Сибири Куинна и посетил обед Американской Литературной Гильдии - организации, к которой Хью Б. Кейв давно уговаривал его присоединиться.

Лавкрафт дважды посетил новый планетарий Хейдена Американского музея естественной истории, который потряс его своими изоощренными чудесами, включавшими гигантскую модель Солнечной системы, которая показывала планеты вращающимися - вокруг Солнца на реальных относительных скоростях, и купол, способный показать облик небесного свода в любой час, в любой сезон, на любой широте и в любой исторический период. Лавкрафт купил два 25-центовые планисферы и щедро подарил их Лонгу и Дональду Уондри, чтобы те меньше ошибались, упоминая в своих историях созвездия.

Как раз накануне отъезда до Лавкрафта дошли смутные слухи о рождественском сюрпризе, который готовит ему Барлоу - о переиздании "Кошек Ультара" в виде брошюры. Лавкрафт ничего не заподозрил, когда в октябре Барлоу мимоходом поинтересовался, были ли в рассказе, вышедшем в "Weird Tales", какие-то опечатки; Лавкрафт ответил отрицательно, на том все и закончилось. Учитывая щепетильное отношение Лавкрафта к ошибкам и опечаткам в его вещах, ничего удивительного, что первым, о чем он спросил Барлоу, когда услышал о брошюре, было: "Господи помилуй, Сэр, каково Вашему Дедушке было услышать о святской брошюре, напечатанной без разрешения или вычитки?" Но его страхи оказались беспочвенны: когда он, наконец, увидел книжицу (у Фрэнка Лонга), он не только пришел в безграничный восторг от щедрости Барлоу, но и с облегчением обнаружил, что текст напечатан крайне аккуратно и основательно.

"Кошки Ультара" - один из самых лакомых кусочков для коллекционера-лавкрафтианца. Было напечатано и переплетено сорок экземпляров "стандартного" издания (со штампом "The Dragon-Fly Press, Кассия, Флорида"), а еще два экземпляра были отпечатаны, как особые Red Lion Text. Один из них (Лавкрафта) сейчас находится в библиотеке Джона Хэя; местонахождение другого неизвестно. Похвалы, которые Лавкрафт возносил этой очаровательной книжицы, были оправданы: "Позвольте мне повторять свои поздравления качеству и аккуратности печати. The Dragon-Fly Press несомненно делает успехи!"

Другой книжицей, появившейся, видимо, в это же время, был "Чарлстон". Это мимеографическая брошюра, которая существует в двух "изданиях", если их можно так назвать. Г.К. Кениг, который в начале 1936 г. подумывал съездить в Чарлстон, попросил у Лавкрафта краткое описание тамошних достопримечательностей. Лавкрафт, всегда готовый поразглагольствовать о городе, любовь к которому была сравнима только с его любовью к Провиденсу, написал 12 января длинное письмо, которое сочетало краткую историю Чарлстона с советами по пешему маршруту. Это письмо в действительности было ничем иным, как сокращенным пересказом великолепного (и в то время все еще неопубликованного) "Отчета о Чарлстоне" 1930 г. - лишенным архаичных словечек, а также большей частью наиболее интересных, но слишком личных ремарок. Кениг пришел от письма в такой восторг, что распечатал и мимеографировал его, сделав порядка 25 копий. Когда Лавкрафт получил свой экземпляр, он нашел в нем ряд ошибок, которые предпочел бы увидеть исправленными; в свою очередь Кениг попросил его переписать начало и конец письма, чтобы превратить письмо в эссе. После того, как все правки и изменения были внесены, Кениг отпечатал где-то 30-50 экземпляров новой версии и "переплел" их (как и первую версию текста) в картонные папки, на которых было напечатано "ЧАРЛСТОН / Г. Лавкрафт".

Трудно установить точную дату этих изданий. Лавкрафт упоминает о получении первой версии 2 апреля, а второй - в начале июня. Еще один необычный момент - то, что брошюра по Чарлстону, напечатанная весной того же года Eletrical Testing Laboratories (где работал Кениг), содержит сделанные рукой Лавкрафта зарисовки чарлстонских зданий и архитектурных деталей. Директор лаборатории увидел иллюстрации (Лавкрафт приложил их к своему письму на отдельных листках), когда брошюра шла в печать, и попросил у Кенига - а не у Лавкрафта - разрешения напечатать и их. Самолюбие Лавкрафта было приятно потешено новым появлением в печати в качестве художника, первым за последние тридцать лет - предыдущим была астрономическая статья, написанная для "Providence Tribune" (1906-08), которая содержала нарисованную от руки карту звездного неба. Отыскать следы этой брошюры не удалось.

Вскоре после возвращения из Нью-Йорка, Лавкрафт - загруженный литературными обработками, разгорающейся междоусобицей в НАЛП и (зловеще) тяжелым случаем того, что он называл "гриппом", - все-таки изыскал время ввязаться в очередной литературный проект, на сей раз совместный с Кеннетом Стерлингом. Результатом стал интересный, хотя и легковесный научно-фантастический рассказ "В стенах Эрикса" [In the Walls of Eryx].

По словам Стерлинга идея невидимого лабиринта принадлежала ему и была позаимствована из знаменитого рассказа Эдмонда Гамильтона (горячо любимого Лавкрафтом) "Бог-чудовище Мамурта" [The Monster-God of Mamurth] ("Weird Tales", август 1926 г.), где описано невидимое здание в пустыне Сахара. Стерлинг набросал черновой вариант из 6000-8000 слов; Лавкрафт полностью переписал его ("без промедления", заявляет Стерлинг) - в блокнотике из линованной бумаги, видимо, похожем на тот, в котором он написал "За гранью времен", - в процессе расписав текст до 12 000 слов. Из

рассказа Стерлинга напрашивается вывод, что известная нам версия рассказа полностью принадлежит Лавкрафту - и, действительно, именно так он и читается; можно только предположить (оригинальный черновик Стерлинга не сохранился), что, как и в случае с рассказами Прайса и Ламли, Лавкрафт, как мог, старался сохранить стиль самого Стерлинга и, разумеется, его идеи.

Соавторы развлекались, вписывая в рассказ ехидные шуточки над общими знакомыми (например, фарнот-мухи = Фарнсуорт Райт, редактор "Weird Tales"; трава эффежей и извивающиеся акманы = Форрест Дж Аккерман); я подозреваю, что шуточки принадлежали Лавкрафту, так как они крайне похожи на каламбурные прозвища, которыми пестрит "Битва, что завершила столетие". Повествование, однако, превращается в *conte cruel*, когда злополучный герой оказывается пойман в ловушку в невидимом лабиринте, выход из которого он никак не может найти, и, постепенно деградируя умственно и физически, описывает свое состояние и безуспешные попытки выбраться в дневнике.

Возможно, самый существенный недостаток рассказа - банальный выбор Венеры в качестве места действия. Но нужно отметить, что образ человека, без особого труда (хотя с кислородной маской и в защитном костюме) разгуливающего по поверхности Венеры, не выглядел в те дни нелепым. Насчет условий на поверхности этой планеты строилось множество предположений - некоторые астрономы полагали, что она влажная и болотистая, как Земля в палеозойскую эру; другие считали, что это бесплодная пустыня, терзаемая пыльными бурями; третьи думали, что планета покрыта громадными океанами карбонизированной воды или даже горячей нефти. И только в 1956 г. радиоволны показали, что температура поверхности не ниже 570° F, а в 1968 г. радиолокационные и радиоастрономические наблюдения подтвердили, что температура поверхности составляет 900° F (482° C), а атмосферное давление у поверхности Венеры, по меньшей мере, в девяносто раз выше, чем на Земле.

Рукопись Лавкрафта была, по-видимому, перепечатана Стерлингом, так как сохранившаяся машинописная копия сделана на чужой печатной машинке. Авторская строка (наверняка, по настоянию Лавкрафта) гласит "Кеннет Стерлинг и Г.Ф. Лавкрафт". Рассказ был отправлен в "Astounding Stories", "Blue Book", "Argosy", "Wonder Stories" и, возможно, в "Amazing Stories" (на листе, предваряющем сам машинописный текст, все названия, кроме последнего, перечеркнуты). Наконец, он был издан в "Weird Tales" в октябре 1939 г.

Спустя меньше месяца после своего приступа "гриппа" Лавкрафт сообщает своим корреспондентам, что его тетя Энни серьезно больна - настолько, что потребовалась госпитализация (с 17 марта), а затем двухнедельное пребывание в частном санатории для выздоравливающих некоего Рассела Гоффа (7-21 апреля). То был один из сравнительно немногих случаев, когда Лавкрафт пошел на обман, но в данных обстоятельствах обман был полностью оправдан. В действительности, Энни Гемвелл страдала от рака молочной железы, и в больнице ей сделали мастэктомию. Это явно не та тема, которую кто-то вроде Лавкрафта захотел бы открыто обсуждать даже с близкими друзьями.

В результате график Лавкрафта оказался полностью сорван. Даже до того, как Энни попала в больницу, ее болезнь (которая к 17 февраля приобрела серьезный характер) привела к тому, что у Лавкрафта совершенно не было "времени быть кем-то, кроме как комбинацией сиделки, лакея & мальчика на побегушках"; затем, после помещения в

больницу, дела пошли еще хуже. Но он замечает любезно: "Но моей тетушке приходилось чертовски хуже, чем мне!" Далее он горестно констатирует: "Мои собственные планы полностью пошли к чертям, & я почти на грани нервного срыва. Мне так трудно сосредоточиться, что меня требуется примерно час, чтобы сделать то, что я обычно делаю за пять минут, - & мое зрение ведет себя дьявольски". Погода не улучшала ситуацию - до самого июля было аномально холодно.

Болезнь и пребывание Энни в больнице выявили печальное состояние семейных финансов. В этом можно наглядно убедиться, читая один из печальнейших документов, когда-либо написанных Лавкрафтом, - дневник, который он вел в отсутствие Энни и который он приносил ей раз в несколько дней, чтобы отчитаться о своих действиях. Среди постоянных упоминаний "возни с перепиской" (своею и Энни) и периодических попыток заниматься литературными обработками мы находим неприкрашенный рассказ о рискованном состоянии семейных финансов (еще сильнее ухудшенном больничными расходами, наймом сиделки и о суровой экономии - особенно в пище, - которую Лавкрафт был вынужден практиковать).

20 марта мы узнаем, что Лавкрафт вернулся к дурной привычке времен Клинтон-стрит - к питанию холодными консервами, - ибо он специально упоминает "эксперимент с *нагреванием*" банки чили кон карне. Дальше - хуже. 22 марта "роскошная трапеза" состояла из нескольких вареных яиц и половины банки тушеных бобов. 24 марта Лавкрафт вынужден использовать консервированные продукты, которые пролежали, как минимум, три года с тех пор, как их привезли с Барнз-стрит. Среди них были Zocates (род консервированного картофеля), Protose (неизвестный мне продукт) [вегетарианское блюдо, заменитель мяса, из арахисового масла, кукурузного крахмала, овощей и т.д. - прим. переводчика] и даже какой-то консервированный серый хлеб. 26-го он делает картофельный салат с zocates, старым майонезом и солью; найдя его "слегка безвкусным", добавляет он немного кетчупа - "который дал абсолютно прекрасную & очень аппетитную смесь". С 29 марта он начинает понемногу использовать старый кофе марки Chase & Sanborn, у которого заканчивался срок годности, хотя лично предпочел бы марку Postum. 30 марта обед состоял из холодных хот-догов, бисквитов и майонеза.

10 апреля Лавкрафт на пробу вскрыл жестянку какао Rich's Cocola, пролежавшую десять лет, и обнаружил, что оно "приобрело землистый вкус": "Однако я так или иначе его израсходую". Он был верен своему слову: следующие три дня он смешивал его со сгущенным молоком и решительно выпивал. Позже он нашел на верхней полке кухонного шкафа жестянку Hershey's Cocola, почти полную емкость с солью, привезенную с Барнз-стрит, и банку нарезанной кубиками моркови Hatchet и установил, что их можно использовать, а также начал есть консервированный хлеб, который выглядел приемлемо.

О последствиях всей этой экономии и поедания старых и, вероятно, испорченных продуктов можно только догадываться. Ничего удивительного, что 4 апреля Лавкрафт признавался, что к середине дня почувствовал себя настолько усталым, что ему пришлось прилечь отдыхать вместо того, чтобы пойти на улицу, а 13 апреля, подремав, он обнаруживает, что "слишком слаб & сонлив, чтобы что-то делать". Разумеется, следует подчеркнуть, что его питание в тот период не отражает его обычных пищевых привычек, хотя и они были достаточно аскетическими. Чуть позже я расскажу о них.

Как я уже упоминал, одной из обязанностей Лавкрафта во время болезни Энни было ведение ее корреспонденции. В Провиденсе у нее было множество друзей, с которыми она

общалась лично или через переписку; когда они узнали, что она в больнице, они прислали множество открыток с соболезнованиями. Лавкрафт счел себя обязанным ответить на каждую открытку, благодаря за беспокойство и сообщая новости о состоянии Энни.

Одним из адресатов, с которым в результате возникла довольно затейливая переписка - или который, как минимум, вдохновил Лавкрафта на серию совершенно очаровательных писем, - была Мэрион Ф. Боннер, которая проживала в Арсдейле, в доме 55 на Уотермэн-стрит. Боннер, кажется, знала Энни, по крайней мере, со времен переезда в дом 66 на Колледж-стрит (это было совсем недалеко от ее жилья); в своих воспоминаниях она заявляет, что часто бывала в их доме. Но если Лавкрафт и посылал ей какие-то письма до болезни Энни, они не сохранились.

В ходе этой переписки Лавкрафт выказывал свою нежную любовь к кошкам, заполняя поля своих писем очаровательными рисунками кошек, играющих друг с другом и с клубками и занятых прочими действиями, столь тепло и сердечно описанными в его старом эссе "Кошки и собаки". Боннер, говоря о Братстве Каппа-Альфа-Тау, пишет: "Всякий раз, как я говорила ему о какой-нибудь кошке из нижнего Провиденса, предлагая кандидата в вышеупомянутое братство, он почти всегда ее знал. Возможно, за эти мои старания мне было даровано почетное членство в "Братстве", "с поздравительным мурлыканьем"".

Тем временем, Р.Х. Барлоу осаждал Лавкрафта, забрасывая его издательскими проектами. Одним из них, в котором Лавкрафт непосредственно не участвовал, но которому выражал всяческую поддержку, был собственный журнал Барлоу в НАЛП, "Стрекоза" (The Dragon-Flу). Два очень солидных выпуска, увидевших свет, датированы 15 октября 1935 г. и 15 мая 1936 г. В них нет вещей Лавкрафта; в ответ на просьбу Барлоу Лавкрафт несколько нерешительно предложил ему "Скитальца тьмы", справедливо полагая, что Барлоу сочтет его слишком длинным.

Более важной для Лавкрафта идея Барлоу издать целиком "Грибы с Юггота". Когда стало ясно, что Уильям Фредерик Энгер и Луис С. Смит не спешат заняться своим мимеографическим изданием, Лавкрафт попросил Смита переслать одолженный ему машинописный вариант Барлоу; Смит не слишком торопился, но, в конце концов, это сделал. Барлоу начал набирать книгу в конце 1935 г. Летом 1936 г. он повторяет предложение, которое уже делал летом 1935 г., - добавить к циклу сонет "Recapture", написанный чуть раньше остальных сонетов. На сей раз Лавкрафт счел, что "Recapture" можно поставить как сонет NXXXIV, перед "Evening Star" и "Continuity". Примечательно, что сам Лавкрафт и не думал добавлять "Recapture" к циклу и что "Грибам" потребовалось шесть с половиной лет, чтобы принять нынешнюю форму. Хотя Барлоу успел набрать порядочную часть текста, и этот проект окончился ничем.

К тому времени, однако, Барлоу разразился очередным грандиозным планом - ничем иным, как изданием "Избранных поэтических работ Г.Ф. Лавкрафта". Когда Лавкрафт впервые услышал об этом проекте, в начале июня 1936 г., он кое-как отшутился от идеи *полного* издания своей поэзии, ибо он готов был заплатить любую цену, чтобы его стихи "по случаю" так и пребывали в забвении давно забытых любительских журналов. Однако он подготовил-таки список своих *мистических* стихов, против переиздания которых он не возражал, под заголовком "Грибы с Юггота и другие стихотворения". Из них вышел бы приличный сборник, невзирая на то, что в список не включены такие вещи как "Астрофобия", "Психопомпы", "Отчаяние" (если за заунывный пессимизм ее можно счесть мистикой), "Колокола" и еще некоторое количество как изданных, так и

неопубликованных стихов, включая изумительных "Кошек" и стилизацию под По, "К Заре" (последнюю Лавкрафт послал Барлоу исключительно для ознакомления). Самое удивительное, что в список не попал и "Посланец". Лавкрафт недвусмысленно вывел отдельным пунктом "Aletheia Phrikodes", центральную часть "Кошмара по-эта" - он твердо решил, что не ее комическое обрамление стоит переиздавать.

Едва ли нужно говорить, что и этот проект никогда не воплотился в жизнь, хотя, возможно, не только по вине самого Барлоу: надвигающийся распад семьи вынудил его уехать из Флориды и на неопределенное время лишиться большей части своей коллекции мистической литературы и печатных материалов. Справедливости ради, стоит заметить, что Барлоу все-таки сделал немало - написал несколько неплохих вещей, выпустил два номера "Стрекозы", а так же "Башню Гоблина" и "Кошек Ультара", собрал внушительную коллекцию опубликованных работ и рукописей ведущих авторов мистики, стал художником-иллюстратором и не только - все это невзирая на очень плохое зрение, которое постоянно требовало медицинской помощи, и ситуацию в семье, которая годами создавала ему серьезные проблемы. Некоторые его проекты настолько опередили свое время, что нам остается лишь изумленно покачать головой: например, "Избранные поэтические работы Г.Ф. Лавкрафта" еще ждут свое часа и, возможно, он наступит до конца тысячелетия [были изданы в 2001 г. - прим. переводчика].

Именно в этот момент Лавкрафта поджидало очередное фиаско, которое чуть не заставило его вообще бросать писать. В середине февраля он увидел первый выпуск "Хребтов Безумия" ("Astounding", февраль 1936 г.) и по его словам, тот ему понравился; в частности, он хвалил иллюстрации Говарда Брауна. Он нигде не упоминает о том, что "Astounding" вынес его вещь на обложку - вернее, отмечая это, он никогда не упоминает о том, что "Weird Tales" ни разу не удостоил его чести быть на обложке. (Его "Тень над Иннсмутом" будет на обложке канадского выпуска "Weird Tales" за май 1942 г.) Но привлекательность иллюстраций быстро померкла, когда Лавкрафт взял на себя труд изучить текст.

Третий, и последний, выпуск (апрель 1936) он обстоятельно просмотрел только в конце мая. И лишь тогда он обнаружил насилие, которое редакция "Astounding" учинила над повестью, особенно над последней ее частью. Лавкрафт впал в ярость:

*Но ад & преисподняя!... Если вкратце, этот проклятый помет гиены Орлин Тримейн так искромсал "Mts.", как не кромсали еще ни одну мою вещь - в или вне Tryout! Пусть меня вздернут, если я вообще сочту эту историю изданной - последний кусок просто издательство, целые абзацы пропущены...*

*Но то, что я думаю об этой гнилой рыбе Тримейне, не передать на приличными словами! Я прощу ему реальные опечатки, а также правописание, свойственное Street & Smith, - но некоторые пункты его "издательской инструкции" просто невыносимы! (Он поменял "Великий Боже!" на "Великие Небеса!")*

*Почему, например, Солнце, Луна & даже Лунный свет (!!) всегда с большой буквы? Отчего этот проклятый дурень упорно меняет привычные названия животных на их научные эквиваленты с заглавными буквами? (динозавры = "Dinosauria" & т.д.) Зачем он поменял subterrene [подземный] на subterrane, хотя последнее не есть прилагательное? Откуда вообще эта мания ставить заглавные буквы & менять знаки препинания?... Я обойду вниманием жеманные перестановки в структуре предложений, но не могу сдержаться ярости, как подумаю о разбивке на абзацы. Яд Цаттогвы! Вы видели эту дрянь? Все мои абзацы порезаны на мелкие кусочки, точь-в-точь как в хламе для подростков, который кропают другие бульварные писаки. Ритм, эмоциональные переходы & малые*



кульминационные моменты в итоге просто уничтожены... Тримейн попытался выкроить из старомодной неторопливой прозы вещь с "бойким экшеном"...

Но наиболее невыносимо то, как текст порезан в последнем выпуске - чтобы поскорее разделаться со старым сериалом. Целые абзацы... пропущены - в результате исчезла живость & колорит & действие стало механическим. Так много важных деталей & впечатлений & нюансов переживаний исчезло из заключительных частей, что финал стал выглядеть скучным и плоским. После всех приключений & подробностей, что были до встречи с шогготом в бездне, персонажи пулей вылетают на поверхность - без каких-то сопутствующих переживаний & эмоций, что позволили бы читателю пережить их возвращение в мир людей из полнотного древнего мира Иных. Весь смысл продолжительности & трудность изнурительного подъема утрачивается, когда с ним разделяются всего несколькими словами, без единого намека на реакцию беглецов на картины, что разворачиваются вокруг них...

Это еще не все, но и этого отрывка будет достаточно для оценки.

Во-первых, из этого отрывка становится ясно, насколько хорошо Лавкрафт понимал эмоциональное и психологическое воздействие литературы и необходимость (в серьезной литературе в противоположность бульварной халтуре) самым тщательным образом подкреплять фантастические и дикий сюжеты реализмом места действия и психологии, чтобы сделать их убедительными для взрослого читателя. Возможно, Лавкрафт пытается усидеть на двух стульях, сочиняя истории, где самые передовые философские и научные концепции излагались "старомодной неторопливой прозой", а затем ожидая, что они появятся на страницах бульварного журнала целыми и невредимыми. Кроме того, позднее он понял, что вина отчасти лежала на нем самом, ведь он настоял (как он поступал в самом начале своего сотрудничества с "Weird Tales") на том, что вещь должна печататься без изменений, либо не печататься вообще.

Во-вторых, Лавкрафт имел полное право жаловаться на *характер* внесенных изменений, многие из которых совершенно бессмысленны даже по меркам бульварного журнала. Самые серьезные из них - переразбивка на абзацы и пропуски в конце. Первое, возможно, отчасти оправдано - по бульварным стандартам, ведь "Astounding", подобно большинству бульварных журналов, печатал текст довольно узкими колонками, отчего длинные абзацы Лавкрафта выглядели еще длиннее и могли отпугнуть аудиторию журнала, преимущественно юную и малообразованную. Почти каждый его абзац был разбит на два, три и более меньших абзаца. Зато сокращения выглядят весьма произвольными и местами даже нелепыми. Вычеркнуто было от силы 1000 слов или одна-две печатные страницы. В результате некоторые из самых сильных и острых моментов стали выглядеть почти комично. Предложение "Мы миновали еще двух пингвинов и услышали голоса других прямо впереди" превратилось в плоское "Мы услышали еще двух пингвинов". Простое вычеркивание многоточий (знаменитое "...бедный Лейк, бедный Гедни... и бедные Старцы!" стало "Бедный Лейк. Бедный Гедни. И бедные Старцы!") значительно ослабляет эффект предложения.

Лавкрафт, конечно, неправ, приписывая правки самому Ф. Орлину Тримейну. Неясно даже, знал ли тот о них вообще и санкционировал ли их; скорее, это результат деятельности помощников редактора или литературных редакторов - среди них были Карл Хаппель и Джек Дюбарри, - которые, похоже, старались сделать как можно больше правок, чтобы оправдать свое положение. Это может объяснять некоторые изменения;

кто-то в офисе "Astounding" явно посчитал, что финал слишком затянут и нуждается в сокращении.

В результате Лавкрафт не только счел повесть по сути неопубликованной, но и купил по три экземпляра каждого выпуска и принялся старательно править текст, то вписывая недостающие части и соединяя абзацы вместе карандашом, то устраняя лишнюю пунктуацию путем соскабливания ее перочинным ножом. Вся процедура заняла почти четыре дня в начале июня. Все это может показаться несколько маниакальным [в оригинале - *anal retentive, прим. переводчика*], но Лавкрафт собирался отправить эти три экземпляра знакомым, которые не видели машинописного варианта, когда тот распространялся, и иначе смогли бы прочесть только ухудшенный вариант в "Astounding".

Вдобавок ко всему, повесть была относительно плохо принята читателями. Отрицательность реакции, возможно, преувеличивается современными критиками, однако, разумеется, нашлось достаточное число которые не смогли понять смысла повести или сочли, что она не подходит для "Astounding". Письма начали появляться в апрельском номере 1936 г., но самые отборные были в июньском. Роберт Томпсон источает едкий сарказм: "Я счастлив видеть финал *Хребтов Безумия* по причинам, которые не будут приятны м-ру Лавкрафту". Но наиболее безжалостен Кливленд С. Соупер-мл.:

*...почему, во имя научной фантастики, Вы вообще напечатали такую вещь как "Хребты Безумия" Лавкрафта? Вы в настолько отчаянном положении, что вынуждены печатать такого рода белиберду? Во-первых, эта история совершенно не подходит для Astounding Stories, поскольку в ней вообще нет никакой науки. Вы даже рекомендуете ее в таких выражениях, будто это невеста какой шедевр, чего я Вам никогда не прощу.*

*Если истории вроде этой - про двух человек, запугавших себя до полусмерти при виде орнаментов в каких-то древних руинах и за которыми гоняется штука, которую автор даже не может описать, и полные лепета о неведомых ужасах, вроде монолитов без окон, но с пятью измерениями, Йог-Сототе и т.д. - то, что Astounding Stories собирается печатать в будущем, то божье помощи научной фантастике!*

Многое здесь напоминает о нападках Форреста Дж Аккермана на Кларка Эштона Смита на страницах "Fantasy Fan". Хотя едва ли стоит подробно разбирать ошибки Соупера (как Лавкрафт выразился многими годами ранее по поводу наскоков на него некоего журналиста-любителя "Оно само себя опровергло"), подобные близорукие критические замечания в адрес Лавкрафта часто будут исходить от последующих читателей, авторов и критиков.

"За гранью времен" появился в июньском номере "Astounding" за 1936 г. Лавкрафт, как это ни неправдоподобно, говорит о повести, что "Она, кажется, вовсе не так ужасно искорежена, как Mts.", и в сохранившемся откомментированном экземпляре журнала сделано сравнительно немного исправлений; но при взгляде на недавно обнаруженную оригинальную рукопись становится ясно, что и эта повесть пострадала от той же переразбивки на абзацы, что и "Хребты Безумия". В остальных ошибках, очевидно, повинна неспособность Барлоу, готовившегося машинописный текст, разобрать почерк Лавкрафта. Загадка, почему Лавкрафт не принялся громогласно жаловаться на внесенные искажения (даже при том, что из текста реально не было выброшено ни одного абзаца). Мне кажется, что он ощущать себя настолько обязанным Барлоу (за то, что перепечатал повесть) и Уондри (за ее пристраивание), что какие-то жалобы могли казаться ему верхом

неблагодарности. В любом случае, очень скоро другие события отвлекли его от столь сравнительно безобидного дела.

Повесть "За гранью времен" была принята еще менее благосклонно, чем "Хребты Безумия". Августовский номер 1936 г. (единственный, в котором мы находим какой-то существенный ее разбор) содержит целый шквал критики. Некоторые, однако, выступали в защиту Лавкрафта, отвечая на нападки в адрес "Хребтов Безумия", а также щедро расхваливали новую работу. Но самый проникательный - и самый длинный - комментарий по поводу Лавкрафта во всех номерах "Astounding" исходил от некоего У.Б. Хоскинса, который начал с того, что заявил, что Лавкрафт - один из "всего трех или четырех авторов, которых можно квалифицировать как *авторов*, а не просто как научных фантастов", и продолжил поэтически:

*Лавкрафт делает в своих вещах почти то же, что Чайковский делает в своей музыке - его кульминационные моменты очевидны, и все же Вы все равно получаете от них удовольствие. По крайней мере, для меня его описания настолько убедительны, что я задаюсь вопросом: высекает ли этот человек свои истории из свежего, цельного гранита или он просто освобождает ударами своего резца некий древний узор, скрытый под мусором? В его словах слышится мрачный отзвук истины. Вы понимаете, о чем я? Мне нравится Лавкрафт.*

Возможно, мистер Хоскинс и не ровня Ф.Р. Ливису или Гарольду Блуму, но, определенно, нельзя сказать, что работы Лавкрафта всегда встречали в "Astounding" негативный прием.

Лавкрафт не тратил много время на переживания по поводу реакции на свои опубликованные работы: он знал, что вряд ли уже напишет что-то, способное снискать расположение аудитории "Astounding". В любом случае, совсем иные события властно заняли его внимание.

Единственная активная любительская организация, НАЛП, дошла до степеней озлобленностей и мстительности, нечастых даже в начале века, когда ОАЛП и НАЛП яростно враждовали друг с другом, две фракции ОАЛП пререкались по поводу легитимности, а сам Лавкрафт оказался втянут в ожесточенные дебаты с Чарльзом Д. Айзексоном, Идой С. Хотон и другими. Ключевой фигурой в этой новой междоусобице был Хайман Брэдофски (род. 1906), чей журнал "Californian" предлагал беспрецедентные условия для публикации длинных вещей и чью кандидатуру Лавкрафт поддерживал на выборах президента НАЛП на срок 1935-36 гг.

Не совсем ясно, чем Брэдофски вызвал такую враждебность у других самиздатовцев. Его, как президента, похоже, обвиняли в деспотичности и волюнтаристском подходе к процедурным вопросам, и, по-видимому, он несколько вспыльчиво реагировал на критику. Имело ли то, что Брэдофски был евреем, какое-то отношение к делу, тоже неясно; я подозреваю, что да, хотя Лавкрафт нигде этого не признает. В любом случае, к чести Лавкрафта, он неизменно выступал в защиту Брэдофски, нападки на которого, судя по всем источникам, были крайне несправедливыми и низкими и больше напоминали придирки. В качестве примера таких нападков Лавкрафт приводит журнал, содержащий резкую критику Брэдофски, который был послан каждому члену НАЛП кроме самого Брэдофски, и другой журнал, который напечатал довольно скверный рассказ Брэдофски, сопроводив его глумливыми комментариями.

Лавкрафт ответил на все это 4 июня - статьей "Некоторые нынешние лейтмотивы и практики". В этом по-своему очень благородным документе Лавкрафт порицает оппонентов Брэдофски (или, точнее, глубоко порочную тактику, выбранную ими), отвергает нападки, отстаивая правоту Брэдофски, и в целом умоляет самиздат вернуться к цивилизованным нормам поведения. Лавкрафт ни разу не упоминает кого-то из противников по имени, но нам известно, что одним из главных оппонентов Брэдофски был Ральф У. Бэбкок, во всем остальном выдающийся деятель самиздата, который отчего-то проникся бешеной неприязнью к президенту НАЛП.

Лавкрафт, конечно, чувствовал себя вправе высказываться по этому вопросу, поскольку он, вместе с Винсентом Б. Хаггерти и Дженни К. Плейзер, был одним из Исполнительных Судей НАЛП на период 1935-36 гг. И все же он, видимо, посчитал неразумным публиковать "Некоторые нынешние лейтмотивы и практики" в какой-то любительской газете, а договорился с Барлоу распечатать на mimeографе достаточно копий, чтобы разослать всем членам НАЛП. Результат выглядел как два длинных (8,5 x 14 дюймов) листа, каждый с оттиском только на одной стороне. Кажется, статья не произвела особого эффекта. В любом случае, следующие выборы состоялись в начале июля; Брэдофски был избран Официальным Редактором, но вскоре подал в отставку, якобы по настоянию врача. Лавкрафт считает, что "общее собрание устроило юному Бэбкоку изрядную головомойку".

В начале июня Роберт И. Говард пишет своему другу Терстону Толберту: "Мать очень плоха. Я боюсь, ей осталось недолго". Он был прав: утром 11 июня Эстер Джейн Эрвин Говард, которая так и не оправилась от операции, сделанной в прошлом году, впала в кому, из которой, по словам врачей, уже не вышла бы. Говард сел в свой автомобиль и выстрелил себе в голову из ружья. Он скончался восемь часов спустя; его мать умерла на следующий день, оставив престарелого отца Говарда, доктора И. М. Говарда, понесшим вдвойне тяжелую утрату. Роберту Говарду было тридцать лет.

В те времена, когда телефоны были не обыденны как сегодня, новости распространялись сравнительно медленно. Лавкрафт узнал о случившемся только 19 июня, когда получил открытку от К.Л. Мур, написанную тремя днями ранее. Открытка не сохранилась, так что нам неизвестно, почему Мур узнала обо всем раньше других знакомых Лавкрафта. Как бы то ни было, Лавкрафт, который до последнего надеялся, что известие окажется розыгрышем или ошибкой, несколько дней спустя узнал все в подробностях от самого доктора Говарда.

Лавкрафт был потрясен и охвачен горем:

*Проклятье, какая утрата! Таланты этого парня были на порядок выше, чем могли заподозрить читавшие его изданные вещи, и со временем он непременно оставил бы след в подлинной литературе, сочинив какую-нибудь эпопею о своем любимом юго-западе. Он был неиссякаемым источником эрудиции и ярких рассказов на эту тему - а его творческое воображение могло вдохнуть в былые дни новую жизнь. О Митра, что за человек!... Я не могу понять этой трагедии - ибо хотя у РИГ была угрюмая сторона, выражавшаяся в негодовании против цивилизации (основная причина наших постоянных и пространственных эпистолярных перебранок), я всегда полагал, что эти чувства более-менее беспристрастны... Сам же он казался мне вполне уравновешенным - в окружении, которое он любил, со множеством родственных душ... для бесед и совместных поездок и с родителями, которых он явно боготворил. Плевральная болезнь его матери стала большим испытанием и для него, и для его отца, но все же я не мог и помыслить, что этого окажется достаточно, чтобы довести его канатно-жесткую нервную систему до самоубийственной крайности.*

Лавкрафт был не единственным, кто не мог понять причин этой трагедии, - другие друзья (а также позднейшие исследователи и биографы) также терялись в догадках. Едва ли здесь подходящее место для посмертного психоанализа Роберта И. Говарда, если таковой вообще можно провести с достаточной аккуратностью. Достаточно будет сказать, что поспешное приписывание Говарду эдипова комплекса выглядит крайне сомнительным - не в последнюю очередь потому, что это подразумевает реальное существование эдипова комплекса, в чем сейчас сомневаются многие психологи. Позднее Лавкрафт пришел к мысли, что крайняя эмоциональная чувствительность помешала Говарду принять утрату матери "как часть неизбежного порядка вещей". В этом, определенно, что-то есть; а некоторые исследователи видят в работах Говарда навязчивую одержимость смертью. В любом случае Лавкрафт потерял близкого друга последних шести лет, который - хотя они так и не встретились - очень много для него значил.

Тем временем, Лавкрафт помогал доктору Говарду, как мог, отсылая различные вещи - включая письма от Говарда - в мемориальную коллекцию в колледже Говарда Пейна в Браунвуде, Техас (Лавкрафт называет его *alma mater* Говарда, хотя Говард провел там меньше года). Письма самого Лавкрафта к Говарду постигла прискорбная участь - похоже, они были случайно уничтожены доктором Говардом где-то в конце 1940-х гг. К счастью, очень большие - возможно, практически полные - выдержки из них были расшифрованы под руководством Огюста Дерлета; сравнительно малая их часть была реально издана в "Избранной переписке". Совместная переписка Лавкрафта-Говарда на многое пролила бы свет.

Говард оставил такое ошеломляющее количество неизданных рукописей, что не только все его книги вышли посмертно, но и - невзирая на многочисленные публикации в бульварщине всех сортов - гораздо больше его вещей увидели свет после его смерти, чем до нее. Одной из первых стала "Хайборийская эра" (*The Hyborian Age*; Лос-Анжелес: Cooperative Publications, 1938), великолепная "история" мира до, во времена и после Конана. В качестве вступления публикацию предваряло письмо, которое Лавкрафт послал Дональду А. Уоллхейму, вероятно, в сентябре 1935 г., приложив к тексту Говарда.

Почти сразу же Лавкрафт написал воспоминания с кратким критическим обзором творчества Говарда, "In Memoriam: Роберт Эрвин Говард"; они появились в "Fantasy Magazine" за сентябрь 1936 г. В них мы находим, в несколько более упорядоченной форме, многое из того, что было в его письме к Э. Хоффману Прайсу от 20 июня, воплотившему его первую реакцию на смерть Говарда. Более короткая версия этой статьи, "Роберт Эрвин Говард: 1906-1936", появилась в "Phantagraph" за август 1936 г. Р.Х. Барлоу написал трогательный сонет, "R. E. H.", в первый и последний раз появясь в "Weird Tales" (октябрь 1936 г). Колонка писем в том же номере была полна даней памяти Говарда - одно из писем было, конечно, от Лавкрафта.

Разнообразные поездки и экскурсии весны и лета и визиты друзей, старых и новых, во второй половине года сделали 1936 г. не таким бедственным, каким он казался вначале. 4 мая шествие в колониальных костюмах открыло празднование Трехсотлетия Род-Айленда; оно началось от ворот Ван-Викля в университета Брауна - всего в ста ярдах от порога дома Лавкрафта. Позже, в Колониальном доме, было разыграно "прискорбное заседание законодательного органа мятежников", случившееся здесь тремястами годами ранее, причем каждого изображал его прямой потомок. Лавкрафт был одним из немногих, кто попал в здание и видел всю церемонию - ему было "трудновато не освистывать мятежников & не рукоплескать лояльную меньшинству, которое твердо поддерживало

правление Его Величества"! Позже губернатор Массачусетса Керли вручил губернатору Род-Айленда Грину документ об отмене высылки Роджера Уильямса, случившейся в 1635 г. "После 300 лет [изгнания] мистер Уильямс, несомненно, высоко оценит этот деликатный знак уважения!"

Лето наступило аномально поздно, но после 8 июля температура, наконец, поднялась выше 90° F (38° C), что спасло Лавкрафта "от своего рода полного упадка сил". За шесть дней он сделал больше, чем за шесть предыдущих недель. 11 июля он отправился по воде в Ньюпорт, и немало строк было написано, пока он сидел на высоких утесах, возвышавшихся над океаном.

Что касается гостей, то первым в списке оказался Морис У. Мо, который не виделся с Лавкрафтом со счастливых деньков в 1923 г. Мо приехал со своим сыном Робертом на 18-19 июля, а так как у Роберта был автомобиль, в их распоряжении оказался удобный транспорт для всякого рода экскурсий. Они побывали в старинной рыбацкой деревеньке Потуксет (уже тогда поглощенной городской чертой Провиденса), проехали через Роджер-Уильямс-парк и посетили район Уоррена-Бристоля, где Роберт и Лавкрафт побывали в марте прошлого года. В Уоррене они устроили пир, обедаясь мороженым.

Мое в то время не принимал большого участия в делах самиздата, но ему, тем не менее, удалось уговорить Лавкрафта вступить в группу круговой переписки, Согусіані, подобную старым Kleisomolo и Gallomo. Фокусом деятельности группы был анализ стихотворений, однако в одном сохранившемся письме Лавкрафта (от 14 июля 1936 г.) речь идет о том - видимо, как ответ на вопрос другого участника, - чтобы Лавкрафт сделал в последний час своей жизни:

*Со своей стороны - как реалист, переживший возраст театральщины & наивной веры - я совершенно уверен, что мой последний час будет потрачен вполне прозаически, на сочинение инструкций по распоряжению книгами, рукописями, семейными реликвиями & прочим имуществом. Подобная задача, учитывая эмоциональное потрясение, займет, по крайней мере, час - & это будет самая полезная вещь, что я смогу сделать перед погружением в небытие. Если же я закончу до времени, то, вероятно, проведу оставшиеся минуты, бросая последний взгляд на нечто, тесно связанное с моими самыми ранними воспоминаниями - на картину, стол в библиотеке, Альманах фермера за 1895 г., маленькую музыкальную шкатулку, с которой я любил играть в 2Г года, либо на некий родственный символ - завершая психологический круг в духе, отчасти шутливом & отчасти прихотливо сентиментальном. Затем - ничто, как до 20 авг. 1890 г.*

28 июля увидело явление никого иного, как самого Р.Х. Барлоу, который был вынужден покинуть свой дом во Флориде из-за семейных неурядиц; в конечном итоге, ему пришлось переселиться к родственникам в Левенуэрте, Канзас. Барлоу провел в Провиденсе больше месяца, снимая жилье в пансионе позади дома N66 на Колледж-стрит, и уехал не раньше 1 сентября. Все это время он весьма настойчиво претендовал на время Лавкрафта; тот чувствовал себя обязанным потакать ему, памятуя о сверхщедром гостеприимстве, которым его одаривали во Флориде в 1934 и 1935 гг.:

*фдерол [клянусь Поллуксом]! Мальчик снял комнату в пансионе за садом, но несмотря на всю независимость был постоянной ответственностью. Ему надо увидеть тот или этот музей или книжный киоск..., он должен обсудить новую фантазию или главу его будущего монументального романа...& так далее, & и так далее. Что мог поделатъ старик - тем*

*более, что сам Бобби был таким щедрым & усердным хозяином в прошлом году & за год до того?*

Следует указать, что это письмо адресовано литературному клиенту, с чьим заказом Лавкрафт сильно запаздывал, - так что, возможно, он просто искал отговорки. Есть все основания полагать, что Лавкрафт был в восторге от компании Барлоу и был рад визиту. Именно в то время Лавкрафт и Барлоу обнаружили, что они, оказывается, кузены в шестом колене и имеют общего предка в лице Джона Рэтбоуна или Рэтбана [Rathbone, Rathbun] (род. 1658).

Еще один гость явился в Провиденс 5 августа - почтенный Адольф де Кастро, который только что был в Бостоне, где развеял над морем прах своей жены. Уже старый и сломленный жизнью (в свои семьдесят лет, без денег и переживший любимую супругу), де Кастро по-прежнему пытался вдохновить Лавкрафта на разные нереалистичные прожекты. Пытаясь развлечь старика, Лавкрафт с Барлоу взяли его 8 августа на кладбище Сент-Джона, что на Бенефит-стрит; его призрачная атмосфера - и тот факт, что девяносто лет назад По прогуливался здесь с Сарой Элен Уитмен, - вдохновила троицу на сочинение "сонетов" в виде акростихов, складывающихся в имя "Эдгар Аллан По". (Они, разумеется, вышли на одну строчку короче настоящего сонета). Из них лучше всего, наверное, стихотворение Барлоу. Но де Кастро (чье стихотворение довольно пошлое и слащавое) оказался самым практичным из компании - позже он переписал свое стихотворение и отослал в "Weird Tales", где его быстро приняли. Когда Лавкрафт с Барлоу узнали об этом, они также послали свои стихи - но Фарнсуорт Райт не захотел их брать. Лавкрафт с Барлоу были вынуждены отдать свои "сонеты" в фензин - конкретнее, в "Science-Fantasy Correspondent", где они появились в номере за март-апрель 1937 г.

Известие об этой поэтической проделке быстро обошло знакомых Лавкрафта, и Морис У. Мо не только добавил собственный сонет (не особенно выдающийся), но и издал все четыре для своих учеников, гектографическим буклетом под заголовком "Четыре сонета в акростихах на имя Эдгара Алана По" (1936). Огюст Дерлет, увидев его, захотел переиздать стихотворение Мо в антологии, которую он редактировал совместно с Реймондом И.Ф. Ларссоном, "Поэзия из Висконсина" (1937). Ближе к концу года Генри Каттнер добавил собственную часть - бесспорно, лучшую из всех. Жаль, что она долгие годы оставалась неопубликованной.

Де Кастро уехал вскоре после визита на кладбище. Барлоу пробыл еще три недели, и они с Лавкрафтом 15-го числа посетили Ньюпорт, а 20-го (сорок шестой день рождения Лавкрафта) - Салем с Марблхедом. По пути туда они подобрали Кеннета Стерлинга, который в тот момент жил в Линне, поправляясь после операции; осенью того же года он поступит в Гарвард.

Новым литературным проектом, над которым Лавкрафт и Барлоу, вероятно, работали во время пребывания последнего в Провиденсе, был "Ночной океан" [The Night Ocean]. Точная степень участия Лавкрафта в этом рассказе неизвестна, так как рукопись была утрачена. Все, что у нас осталось, - это ремарки в письмах и некоторых других документах. Лавкрафт сообщил Хаймену Брэдофски (который опубликовал рассказ в зимнем номере "Californian" за 1936 г.), что он "местами разнес текст в пух и прах"; однако в письме к Дуэйну У. Римелю по случаю выхода рассказа он велеречиво распространяется об его достоинствах: "Мальчик делает успехи - воистину, Н.О. один из самых искусных мистических рассказов, которые мне доводилось читать". Для Лавкрафта было бы нетипично настолько расхваливать вещь, в которой он принял деятельное участие; так или иначе, он был прав, говоря, что Барлоу "делает успехи" - рассказ последнего "Dim-Remembered Story" (Californian, лето 1936 г.)

великолепно исполнен, хотя его, по всей видимости, вообще не касалась рука Лавкрафта. В принципе, рассказ посвящен Лавкрафту, и каждая из его четырех частей предварена половиной строчки из знаменитого двустишия "То не мертво, что вечно ждет, таясь, / И смерть погибнет, с вечностью борясь"; но в целом он имеет мало стилистического или концептуального сходства с работами Лавкрафта. Лавкрафт, прочтя его в рукописи, рассыпался в восторженных похвалах:

*Святой Юггот, да это же шедевр! Великолепная штука - выдержит сравнение с лучшим из CAS [Кларка Эштона Смита]! Роскошный ритм, поэтические образы, эмоциональные переходы & атмосферность. Цаттогва! В литературе Вы, определенно, сильны, уж говорите, что хотите!... На сей раз Вы попали в точку! Весь космический размах ранних вещей Уондри - & бесконечно больше содержания. Так держать!*

Лавкрафт убеждал Барлоу послать рассказ Фарнсуорту Райту, но, думаю, этого не случилось; на самом деле, его должны были тотчас послать Брэдофски, чтобы он появился в "Californian" летом 1936 г., - еще одно доказательство того, что Лавкрафт вряд ли над ним работал. Лавкрафт повторил свои похвалы "Ночной океан" в "Литературном обзоре", который был напечатан в том же номере "Californian", что и сам рассказ.

Таким образом, можно предположить, что Лавкрафт и Барлоу приняли в "Ночном океане" равное участие. Но безотносительно точной природы их сотрудничества, "Ночной океан" - один из самых атмосферных рассказов в корпусе текстов Лавкрафта. Он очень близко - возможно, ближе, чем собственные работы Лавкрафта (за исключением "Сияния извне") - подходит к воплощению самого духа мистического рассказа; как Лавкрафт писал в "Сверхъестественном ужасе в литературе" по поводу некоторых вещей работ Блэквуда: "Здесь строгое искусство достигает своего высчайшего развития, и впечатление неодолимой и незабываемой яркости создается без единого вымученного пассажа или фальшивой ноты... Сюжет неизменно неважен, и атмосфера довлеет беспрепятственно". Сюжет рассказа - художник, который уединенное приморское бунгало, ощущает некое странное, но неясное присутствие на берегу и в океане - действительно, не имеет большого значения, но волшебство в том, как он рассказан: здесь избегание откровенности (чем постоянно грешат поздние работы Лавкрафта) превращается в достоинство, и в финале рассказчик может заключить, что

*...странность... вскипела, как колдовское варево в горшке, что поднялось к самой кромке, на мгновение неуверенно замерло - и опало, унеся с собой то неведомое послание, что оно принесло... Я подошел пугающе близко к осознанию древней тайны, что осмелилась подобраться поближе к обители людей, осторожно таясь за самым краем ведомого. И все же, в конце концов, остался ни с чем.*

"Ночной океан" допускает множество толкований, порождая новые догадки при каждом новом перечитывании. Это последнее сохранившееся литературное произведение, над которым, видимо, работал Лавкрафт.

Литературным клиентом, которому Лавкрафт шутливо жаловался на Барлоу, была его старая коллега по самиздату Энн Тиллери Реншо, который доросла от простого преподавания до руководства собственной школой, Школой речи Реншо в Вашингтоне, округ Колумбия. В начале 1936 г. она сделала Лавкрафту предложение: она хотела, чтобы он вычитал и отредактировал написанную ею брошюру под названием "Культурная речь", разработанную для образовательных классов для взрослых. Лавкрафт, разумеется, охотно



согласился поработать над проектом - не только потому, что дело показалось ему интересным, но и потому, что оно сулило доход в те скупные на литературные подработки времена.

К середине февраля у Лавкрафта на руках оказалась, по крайней мере, часть чернового варианта текста, и он начал понимать, что "работа несколько обширнее, чем я ожидал, - включая предоставление оригинальных элементов, а также переработку специфического текста", но, несмотря на болезнь тети, он согласился взяться за работу при условии, что он получит четкие инструкции относительно того, насколько он должен расписать текст. Он беззаботно добавляет: "Расценки можно обсудить позже - мне кажется, что любая цифра, которую Вы назначите (учитывая прецеденты), будет достаточной". Позднее, когда работа была завершена, он пришел к выводу, что Реншо будет скрягой, если заплатит меньше 200 \$. В итоге, он получил всего 100 \$, но, похоже, по собственной вине, так как запрошенную в итоге цену, 150 \$, он лично уменьшал до 100 \$ из-за задержки с выполнением работы.

Сперва Лавкрафт пытался уложиться в назначенный Реншо срок, до 1 мая, но проблемы, одолевавшие его весной и летом, сделали это невыполнимым. Поставленный перед новым крайним сроком, 1 октября, Лавкрафт в середине сентября проработал *шестьдесят часов без перерыва* и как-то сумел закончить вещь.

Большая часть работы Реншо и Лавкрафта над "Культурной речью" сохранилась в рукописи, что позволяет нам точно оценить, сколько каждый из них внес в текст. Для начала следует сказать, что книга в целом не потрясает наукообразием и эрудицией; но без помощи Лавкрафта она была бы совершенно безнадежной. Возможно, Реншо и была талантливым преподавателем (ее специальностью, похоже, было ораторское искусство, а не грамматика или литература); но как автор она значительно ниже уровня, который можно было бы ожидать от преподавателя образовательных курсов для взрослых.

Содержание законченной книги таково:

- I. Происхождение речи [история человеческого языка]
- II. Пятьдесят распространенных ошибок [ошибки грамматики и синтаксиса]
- III. Слова, часто произносимые неправильно
- IV. Слова, которым должно быть отведено место в Вашей речи
- V. Увеличьте Ваш Словарь
- VI. Долой банальности [о речевых клише]
- VII. Обучение манере говорить [об ораторском искусстве]
- VIII. Вступление в диалог
- IX. Речь в социальном использовании
- X. Что мне прочесть?

Первое, что пришлось сделать Лавкрафту, - это упорядочить текст, так как черновой вариант Реншо был крайне беспорядочен и лишен логики. В итоге, он написал изрядную часть Главы I, почти полностью Главы III и VI и целиком Главу X. Однако большая часть этого материала оказалась вырезана из изданной версии. Заключительная глава (позднее изданная как "Предлагаемый список чтения") была сильно сокращена, в особенности последняя часть, включавшая новейшие книги по математике, физике, химии, геологии, географии, биологии, зоологии, человеческой анатомии и физиологии, психологии, антропологии, экономике, политологии и образованию. В целом, эта глава (как написал ее Лавкрафт) - подлинный справочник для начинающего по тогдашней литературе и науке.

Что касается остальной части книги, то Лавкрафта сильно критиковали за некоторые явно устаревшие рекомендации, особенно связанные с произношением; но не совсем бесспорно, что он заслуживает такого порицания. На странице 22 изданной книги мы находим четыре предпочтительных варианта произношения: *con-cen'trate* для *con'cen-trate*; *ab-do'-men* для *ab'-do-men*; *ensign* для *ensin*; и *profeel* для *profyle*. "Оксфордский словарь английского языка" 1933 г. на стороне Лавкрафта в последних трех случаях. Американское произношение этих (а также многих других слов из пространного списка) слов вполне могло уже измениться; но Лавкрафт никоим образом не был таким закоснелым, каким его пытаются представить.

Тем не менее, "Культурную речь" нельзя назвать трудом, полным великих достоинств; искренне жаль, что Лавкрафт в такое время изнурял себя работой над ним - тем более, что тот шестидесятичасовой марафон вполне мог приблизить его конец. Позднее в том же году Лавкрафт читал корректуру, но, хотя на титульном листе проставлена дата "1936 г.", неясно, действительно ли книга вышла до конца года. Но, видимо, она уже была доступна к началу второго семестра в школе Реншо. В 1937 г. Реншо написала новую книгу, "Спасая самооценку: Программа самоусовершенствования". Так как она попала в библиотеку Лавкрафта, она, по-видимому, была издана где-то весной. Нет, слава богу, никаких свидетельств, что Лавкрафт работал и над ней.

В свой последний год Лавкрафт продолжал притягивать новых - и главным образом юных - корреспондентов, которые, не ведая о его ухудшающемся самочувствии, горели желанием получить настоящее письмо от этого титана мистической литературы. Большинство по-прежнему сносилось с ним через "Weird Tales", но некоторые входили в контакт через все более разветвленную сеть поклонников научной фантастики и фэнтези.

Одним из самых многообещающих юнцов был Генри Каттнер (1915-1958). Друг Роберта Блоха, он успел опубликовать всего одно стихотворение ("Баллада о богах", "Weird Tales", февраль 1936 г.), до того как написал Лавкрафту в начале 1936 г. Позже Лавкрафт признавался, что некоторые знакомые считали, что он то ли сам написал, то ли всерьез поработал над "The Graveyard Rats" Каттнера ("Weird Tales", март 1936 г.), но этот рассказ был принят журналом еще до того, как Лавкрафт услышал о Каттнере. На самом деле, трудно поверить, что кто-то мог счесть эту историю рассказом Лавкрафта: это занятный (хотя и не очень правдоподобный) страшный рассказ о зрителе кладбища, с которым расправились гигантские крысы, что разрывают гробы и пожирают бранные останки, и его единственная возможная связь с Лавкрафтом - место действия (Салем) и очень смутные отголоски "Крыс в стенах"; даже стиль не похож на лавкрафтианский.

Однако к тому моменту Каттнер уже написал рассказ, чей первый вариант - отвергнутый "Weird Tales" - видимо, был осознанно лавкрафтианским. В своем втором письме к Каттнеру, от 12 марта, Лавкрафт пространно критикует "Ужас Салема"; и очевидно, что Каттнер, опираясь на эти комментарии, внес в рассказ важные изменения. Географические, исторические и архитектурные представления Каттнера о Салеме были совершенно неверны, и Лавкрафт старательно их поправил; его письмо полно зарисовок типичных салемских домов, карт города и даже набросков различных типов могильных камней со старых кладбищ. Судя по другим частям письма Лавкрафта, Каттнеру пришлось существенно переработать также сюжетную канву и отдельные эпизоды рассказа.

Письма Лавкрафта к Каттнеру предсказуемо почти не затрагивают иных тем, кроме мистической литературы; но один незначительный момент окажет большое влияние на последующую историю мистики, фэнтези и научной фантастики. В мае Лавкрафт

мимоходом попросил Каттнера передать несколько фотографий Салема и Марблхеда К.Л. Мур, как только Каттнер сам закончит с ними; и таким образом Мур и Каттнер случайно познакомились. Поженившись в 1940 г., пара совместно написала одни из самых выдающихся работ "Золотого Века" научной фантастики. Сейчас уже невозможно определить, какие произведения были написаны преимущественно Мур, а какие - Каттнером; совместно работали почти над каждой вещью до самой смерти Каттнера в 1958 г. Несмотря на совместное авторство, можно сказать, что такие вещи, как "Judgment Night" (1943), "Earth's Last Citadel" (1943) и "Vintage Season" (1955), прекрасно оправдывали высокие ожидания, которые Лавкрафт возлагал на обоих своих младших коллег.

Среди новых знакомых Лавкрафта одним из самых выдающихся (не столько тем, чего он достиг к тому моменту, сколько тем, чего он достигнет впоследствии) был Уиллис Коновер-мл. (1921-1996). Весной 1936 г. этот пятнадцатилетний подросток, живущий в маленьком городке Кембридж в Мэриленде, размышлял над идеей Юношеского научно-фантастического клуба по переписке, чтобы поклонники НФ со всей страны могли бы обмениваться письмами; эта идея быстро трансформировалась в журнал, "Science-Fantasy Correspondent", над которым Коновер начал активно работать тем же летом. В дополнение к публикации любительских работ Коновер, желая придать престиж своему журналу, обращался с просьбами к профессиональным авторам. Он, конечно, не мог им заплатить: он и его печатник, Корвин Ф. Стикни из Белвилла, Нью-Джерси, едва могли позволить себе счета за печать. И все же у Коновера были амбициозные планы, и он послал письма Огюсту Дерлету, Э. Гоффману Прайсу и другим ведущим авторам - включая, в июле 1936 г., Лавкрафта. Немедленно возникала недолгая, но сердечная переписка.

В конце августа Коновер выразил сожаление, что издание журналом "Fantasy Fan" "Сверхъестественного ужаса в литературе" прервалось так резко. Лавкрафт между делом предложил Коноверу продолжить выпуск в собственном журнале с момента, на котором он оборвался (середина восьмой главы), и Коновер ухватился за идею. Эссе не удалось пристроить в первый номер "Science-Fantasy Correspondent" (ноябрь-декабрь 1936 г.), но к сентябрю Лавкрафт уже выслал Коноверу все тот же откомментированный экземпляр "Recluse" (с дополнениями, написанными на отдельных листах), который он одалживал Хорнигу (и получил обратно).

В начале декабря Коновер попросил Лавкрафта подготовить "краткий пересказ" первых восьми глав "Сверхъестественного ужаса в литературе" для тех читателей, которые не видели предыдущие издания. Лавкрафт согласился, хотя было неясно, что именно Коновер подразумевал под "кратким пересказом"; начав его составлять, Лавкрафт нашел, что сложно ужать целые восемь глав (около 18 000 слов) каким-то осмысленным образом. В конце концов, он написал конспект из 2500 слов, в котором искусно суммировал содержание этого очень плотно написанного эссе.

Однако вскоре после этого к Коновер перешел "Fantasy Magazine", так как Юлиус Шварц решил оставить фандом и стать литературным агентом, занимающимся научной фантастикой. В результате Коновер решил переиздать "Сверхъестественный ужас в литературе" с самого начала. Во втором номере "Science-Fantasy Correspondent", датированном январем-февралем 1937 г., мы опять не находим и следа этого эссе. Правда, Коновер полностью перепечатал эссе и отослал его Лавкрафту, который к середине февраля 1937 г. успел откорректировать, по крайней мере, в первую его половину; позднее он был уже слишком болен, чтобы проделать дальнейшую работу. Но журнал Коновера больше не выходил; часть материалов позднее была передана в "Amateur Correspondent" Стикни (включая, видимо, лучший из трех отдельных рукописных вариантов "Заметок о

сочинении мистической литературы"). Примерно в то время Коновер утратил интерес к фандому - возможно, на него действительно таким образом повлияла смерть Лавкрафта.

Нам так много известно об отношениях Коновера и Лавкрафта - которые, откровенно говоря, были весьма незначительной частью жизни Лавкрафта, хотя явно были важны для Коновера - не только потому, что письма Лавкрафта к нему сохранились, но и благодаря книге Коновера, изданной в 1975 г. под названием "Lovecraft at Last". Эта книга не только один из самых чудесных образчиков современного книжного дизайна, но и трогательный, даже драматический рассказ о дружбе между мужчиной средних лет - и умирающим - и боготворящим его подростком. Хотя они ни разу не встречались, их переписка была сердечной. Отчасти она выглядит чуть глуповато - Лавкрафт явно потворствует Коноверу: он терпеливо отвечает на его наивные вопросы насчет некоторых фигур своего вымышленного пантеона и серьезно обещает процитировать придуманную Коновером книгу "Ghorl Nigral" в какой-нибудь истории (к счастью, он никогда этого не сделает). Несомненно, Лавкрафт помнил собственный мальчишеский энтузиазм при чтении "Argosy" и "All-Story" и распознал-таки в Коновере необычную для подростка компетентность и усердие.

Были и другие фандомные редакторы и издатели, с которыми Лавкрафт вошел в соприкосновение в то время. Одним из них был Уилсон Шеперд (род. 1917), коллега Уоллхейма по "Phantagraph". Лавкрафт уже знал кое-что о Шеперде до начала их краткой переписки (весной 1936 г.), но вовсе не лестное для Шеперда. В марте Р.Х. Барлоу презентовал Лавкрафту пачку писем, которыми они с Шепердом обменялись 1932 г.; в них Шеперд, похоже, попытался обманом выманить у Барлоу часть его коллекции журналов. Лавкрафт не знал, что и думать о Шеперде: в письме к Барлоу он предположил, что тот "белый бедняк или неграмотная деревенщина, сортом ниже даже [Уильяма Л.] Кроуфорда - прям олобамским [Allybammy] босяком с безнравственностью крестьянина Фолкнера". Но когда он реально вошел с ним в прямой контакт в апреле 1936 г., то обращался с ним очень сердечно. Он дал Шеперду совет по улучшению оформления "Phantagraph"; он послал "Безымянный город" для издания в "Fanciful Tales", полупрофессиональном журнале, запланированном Уоллхеймом и Шепердом; он даже переписал два стихотворения Шеперда, "Смерть" и "Ирония" (переименовав последнее в "Возвращение скитальца"). Оба этих стиха немногого стоят, но в варианте Лавкрафта они, по крайней мере, имеют рифму и размер.

Добрые дела Лавкрафта были вознаграждены - Шеперд (в союзе с Уоллхеймом) подготовил ему отличный подарок на сорокашестилетие. Он издал, в виде одностороннего оттиска, стихотворение "Background" (озаглавленное "Сонет"), окрестив его Том XLVII, N 1 журнала "Lovercrafter". Это был удачный подарок, ибо это стихотворение, сонет XXX из "Грибов с Юггота", определено, воплощает саму суть жизни и воображения Лавкрафта.

Куда меньше его порадовал единственный выпуск "Fanciful Tales of Time and Space" Уоллхейма-Шеперда. Датируемый осенью 1936 г., номер содержал потерпевший столько неудач "Безымянный город" - но, как минимум, с пятьюдесятью девятью опечатками, что Лавкрафт счел чем-то вроде рекорда (позже один его корреспондент нашел еще больше ошибок). Но вина отчасти могла лежать и на нем самом, ибо он читал корректуры нескольких страниц, присланные Шепердом. Лавкрафт, однако, был плохим корректором, когда речь шла о его собственных вещах (он справлялся намного лучше, когда вычитывал чужие работы).

Интересен был и другой новый корреспондент, Нильс Хелмер Фроум (1918-1962). Уроженец Швеции, проведший большую часть жизни во Фрейзер-Миллз, Британская

Колумбия (северный пригород Ванкувера), Фроум отличился тем, что стал первым активистом фандома научной фантастики в Канаде. Похоже, осенью 1936 г. Фроум попросил Лавкрафта прислать что-нибудь для его фензина "Supramundane Stories", но в первом номере журнала - первоначально запланированном на октябрь 1936 г., но позднее перенесенным на декабрь [1936] - январь 1937 г. - мы не находим его работ. Второй (и последний) номер, датированный весной 1938 г., содержал "Ньярлатхотепа", а также один из вариантов эссе Лавкрафта о мистической литературе, которое Фроум озаглавил "Заметки о сочинении мистической литературы - Почему и Как". Лавкрафт также послал Фроуму стихотворение в прозе "Что приносит Луна"; после сворачивания "Supramundane Stories" вещь перешла к Джеймсу В. Таурази, который нашел ей место в своем фензине "Cosmic Tales" за апрель-май-июнь 1941 г. Фроум также позволил опубликовать часть писем от Лавкрафта в "Phantastique/The Science Fiction Critic" за март 1938 г.

Фроум был человеком странным, склонным к мистике - он верил в нумерологию, гадания, бессмертие души и прочие вещи, которые Лавкрафт находил абсурдными. И все же Лавкрафт счел его человеком острого природного интеллекта и постарался помочь ему, чем мог, наставив на путь истинный. Практически на смертном одре он послал Фроуму список новейшей научной литературы (по сути выборку из "Предлагаемого списка чтения"), который, как он надеялся, избавит Фроума от ошибочных представлений об устройстве вселенной. Трудно сказать, насколько Лавкрафт преуспел в своих образовательных усилиях, - Фроум в конечном итоге потерял связь с фандомом и умер, не дожив до своего сорок четвертого дня рождения.

Еще двумя редакторами фензинов, с которыми Лавкрафт успел обменяться письмами, были Джеймс Блиш (1921-1975) и Уильям Миллер-мл. (род. 1921), два молодых человека, жившие в Ист-Ориндж, Нью-Джерси. Первый номер их журнала "The Planeteer" датируется ноябрем 1935 г. (Нильс Фроум сделал иллюстрации для нескольких обложек); но, кажется, с Лавкрафтом они вошли в контакт не раньше 1936 г. По традиции они начали с того, что попросили Лавкрафта прислать что-нибудь, и он послал им стихотворение "Лес", которое до того появлялось только в "Tryout" за январь 1929 г. Хотя страница со стихотворением даже была набрана, этот номер (он датировался сентябрем 1936 г., а сам журнал к тому времени был поглощен фензином "Tesseract" и стал называться "Tesseract, объединенный с The Planeteer") никогда не увидел свет. В следующем году юный Сэм Московиц купит недопечатанные экземпляры - около пятнадцать штук - и продаст их по пять-десять центов за каждый.

Вскоре после этого Миллер исчезает в тумане неизвестности, а Блиш - нет. Позднее он стал одним из крупнейших научных фантастов своего поколения, создав такие выдающиеся образчики философской фантастики как "Doctor Mirabilis" (1964), "Black Easter" (1968) и "The Day After Judgment" (1972). Влияние Лавкрафта на Блиша нельзя назвать особо значительным, но Блиш явно помнил об этой краткой близости всю свою трагически короткую жизнь.

В добавление к авторам, редакторам и издателям Лавкрафт получал письма и от художников. Крупнейшим из них был Вирджил Финлей (1914-1971), чьими работами для "Weird Tales" Лавкрафт восхищался за несколько месяцев до того, как познакомился с самим художником. Финлей ныне признан, возможно, лучшим художником-графиком из числа сотрудничавших с бульварными журналами, и его рисунки пером потрясают своей силой и точностью. Лавкрафт получил от него первое письмо в сентябре 1936 г.; их переписка была очень сердечной - даже при том, что Лавкрафт в итоге послал ему всего пять писем и одну открытку. Уиллис Коновер втайне уговорил Финлея написать

знаменитый портрет Лавкрафта в виде джентльмена XVIII века, чтобы предварить им первый фрагмент "Сверхъестественного ужаса в литературе" в "Science-Fantasy Correspondent"; после закрытия журнала этот портрет появится на обложке "Amateur Correspondent" за апрель-май 1937 г.

Финлей стал причиной появления того, что оказалось предпоследним творческим усилием Лавкрафта. Услышав, как Финлей оплакивает упадок старинной традиции писать стихи, посвященные новейшим произведениям литературы и искусства, Лавкрафт вложил в свое письмо от 30 ноября стихотворение "Мистеру Финлею, на его Рисунок к Рассказу мистера Блоха "Безликий Бог"" (иллюстрация Финлея к "Безликому Богу" в "Weird Tales" за май 1936 г. была расценена многими как лучшая иллюстрация, когда-либо появлявшаяся в журнале). Лавкрафт предваряет его замечанием "Я легко мог бы накалякать стишок к одному из Ваших шедевров, не будь Вы столь придирчивы к качеству", заставляя предположить, что стихотворение было написано во внезапном порыве вдохновения. Так вполне могло и быть; то же стихотворение мы находим в письме к Барлоу от того же числа. В любом случае, это отличный сонет - тем более примечательный, если это действительно результат сиюминутной импровизации.

Примерно неделю спустя Лавкрафт написал то, что со всей определенностью можно назвать его последней работой - новый сонет, в одной рукописи названный "Кларку Эштону Смиуту, эскв., на Его Фантастические Рассказы, Стихи, Картины и Скульптуры", а в другой - "К Кларкаш-Тону, Повелителю Аверони". Это достойный отклик на пестрое и фантастическое творчество Смита, хотя всего через несколько месяцев он окажется превзойден скорбной элегией самого Смита, написанной по случаю смерти Лавкрафта.

В ноябре 1936 г. Лавкрафт узнал о существовании человека, которого справедливо оценил как "подлинную находку". Фриц Лейбер-мл. (1910-1992) был сыном прославленного шекспировского актера Фрица Лейбера-ст., чью игру Лавкрафт видел в 1912 г. в Оперном театре Провиденса. Сын также интересовался сценой, но гораздо сильнее - литературой. Он с раннего возраста читал фантастику и мистику и позднее признавался, что от рассказа "Сияние извне" в сентябрьском номере "Amazing" 1927 г. у него "много недель мурашки бегали по коже". Затем, когда "Astounding" напечатал "Хребты Безумия" и "За гранью времен", интерес Лейбера к Лавкрафту обновился и возрос - возможно, потому, что эти вещи балансировали на той грани между ужасами и научной фантастикой, к которой позже обратится сам Лейбер. И все же он был слишком застенчив, чтобы открыто написать Лавкрафту, и за него это сделала его жена Жонкиль (через "Weird Tales"); какое-то время Лавкрафт переписывался с ними обоими.

В середине декабря Лейбер послал Лавкрафту свой стихотворный цикл "Demons of the Urper Air" и повесть (или короткий роман) "Гамбит адепта". Обе вещи глубоко впечатлили Лавкрафта; особенно последняя. Первое появление Фафхрда и Серого Мышелова - двух удалых персонажей (списанных с самого Лейбера и его друга Гарри О. Фишера, с которым Лавкрафт также обменялся письмами), что скитаются по некому вымышленному царству в поисках приключения - настолько Лавкрафта впечатлило, что он разразился длинным письмом, подробно комментируя и экспансивно расхваливая повесть.

Печатная версия "Гамбита адепта" (в сборнике работ Лейбера "Night's Black Agents", 1947), по всей видимости, немного отличается от версии, посланной Лавкрафту. Некоторые замечания Лавкрафта наводят на мысль, что раньше сюжет был сильнее укоренен в греко-римской старине. На самом деле, именно то, что Лавкрафт указал ему на множество анахронизмов и фактических ошибок, понудило Лейбера превратить повесть из

исторической в чистую фэнтези. В черновике, прочитанном Лавкрафтом, имелись отсылки к его циклу мифов, также вырезанные в окончательной версии.

Лейбер часто и красноречиво заявлял о важности своих недолгих, но насыщенных отношений с Лавкрафтом. В 1958 г он признавался: "Лавкрафта иногда считают одиноким человеком. Мою жизнь он сделал куда менее одинокой - не только на краткие полгода нашей переписки, но и на последующие двадцать лет". Из всех коллег Лавкрафта разве что Лейбера можно счесть равной ему литературной фигурой - в большей степени, чем Огюста Дерлета, Роберта Э. Говарда, Роберта Блоха, К.Л. Мур, Генри Каттнера или даже Джеймса Блиша. Последующую карьеру Лейбера - автора таких культовых произведений фантастики и фэнтези, как "Мрак, сомкнись!" (1950), "Conjure Wife" (1953), "The Big Time" (1958), "A Specter Is Haunting Texas" (1969), "Our Lady of Darkness" (1977), и множества истории о Фафхрде и Сером Мышелове - можно назвать одной из самых выдающихся литературных карьер прошлой половины столетия; но, как случилось с Дансени и Блэквудом, само количество и сложность его работ, кажется, препятствует попыткам критического анализа, так что Лейбер остался уважаемой, но слабо понимаемой фигурой. Он многому научился у Лавкрафта, но как лучшие из его коллег и учеников, остался самим собой, и как человек, и как автор.

И, наконец, давайте рассмотрим случай Бержье. Этот француз, в конце 1930-х гг. живший в Париже, позднее заявлял, что переписывался с Лавкрафтом; он подарил нам очаровательный анекдот о том, как на его вопрос, как же Лавкрафт сумел столь реалистично изобразил Париж в "Музыке Эриха Цанна", тот якобы ответил, что бывал здесь - "во сне, вместе с По". Это, похоже, занятный, но все-таки вымысел. Лавкрафт ни разу не упоминает Бержье в виденной мной переписке. Бержье послал-таки в "Weird Tales" письмо (оно было опубликовано в номере за март 1936 г.), в котором рассыпал похвалы в адрес Лавкрафта, так что вполне можно предположить, что Бержье мог попросить Фарнсуорта Райта переслать письмо своему кумиру. Бержье также послал в "Weird Tales" письмо, посвященное Лавкрафту, после смерти последнего, но в нем нет упоминаний о переписке; хотя, возможно, они были бы неуместны. Насколько мне известно, у Лавкрафта вообще не было иноязычных корреспондентов. Но в любом случае позднее Бержье многое сделал для популяризации работ Лавкрафта во Франции.

Лавкрафт и сокрушался, и радовался своей разрастающейся переписке. В сентябре 1936 г. он пишет Уиллису Коноверу:

*Что же до сокращения моей переписки... речь никоим образом не идет о переходе к политике высокомерного и презрительного молчания. Речь скорее идет о сокращении длины и срочности тех писем, которые не требуют безоговорочно большого размера и спешки. Я невероятно наслаждаюсь новыми точками зрения, различными идеями и разнообразными реакциями, приносимыми обширной перепиской, и совершенно не желаю устраивать некий радикальный или крупномасштабный отсев.*

Три месяца спустя он говорит Барлоу: "Я вижу, что мой список вырос аж до 97 - что, конечно же, вызывает к некоторому сокращению... но как, черт возьми, отказаться от эпистолярных обязательств, не показавшись грубым & чванливым?" Эти две цитаты - достаточное подтверждение гибкости ума Лавкрафта, его открытости для новой информации и новых впечатлений и его джентльменского поведения. Он умирал, но по-прежнему стремился узнавать новое и по-прежнему держался стандартов цивилизованного поведения.

В конце 1936 г. Лавкрафт наконец увидел то, чего уже и не надеялся увидеть - изданную книгу со своим именем на обложке. Но, увы, все это предприятие было - от начала до конца - прискорбной неудачей. Безусловно, мало утешения в том, что "Тень над Иннсмутом", в силу того, что это была единственная настоящая книга, напечатанная и выпущенная при жизни Лавкрафта, стала коллекционной редкостью.

Первой книгой, изданной Уильямом Л. Кроуфордом, была странноватая книжица, в которой "Белая Сивилла" Кларка Эштона Смита соседствовала с "Человеком из Авалона" Дэвида Х. Келлера; эта книга была издана Fantasy Publications в 1934 г. Я уже упоминал, что Кроуфорд был одержим планами издания либо "Хребтов Безумия", либо "Тени над Иннсмутом", либо обеих вещей одним томом. Позднее в одной статье Кроуфорд утверждал, что хотел напечатать "Хребты", но счел вещь слишком длинной, после чего Лавкрафт предложил "Иннсмут"; но, судя по переписке, все было гораздо сложнее - похоже, Кроуфорд забрасывал Лавкрафта всевозможными предложениями, включая серийную публикацию обеих вещей в "Marvel Tales" или в "Unusual Stories" до того, как они выйдут в виде книги. Наконец - очевидно, узнав о грядущей публикации "Хребтов" в "Astounding" - Кроуфорд сосредоточил усилия на "Иннсмуте". Процесс был запущен в начале 1936 г.; книга набиралась в Saxton Herald, местной газете из Эверетта, Пенсильвания. Лавкрафт начал вычитывать корректуры в конце весны и, обнаружив, что в них полно ошибок, принялся кропотливо их исправлять; некоторые страницы были настолько плохи, что их следовало переделывать практически с нуля.

Именно Лавкрафт, в конце января или в начале февраля, убедил Кроуфорда взять иллюстратором Френка Утпейтеля. Лавкрафт помнил, что Утпейтель (род. 1908), уроженец Среднего Запада голландского происхождения, еще в 1932 г. по просьбе своего друга Огюста Дерлета сделать кое-какие рисунки к "Иннсмуту", который Дерлет тогда пытался пристроить. Два рисунка, сделанных Утпейтелем, на тот момент уже не существовали, да и в любом случае Кроуфорд с Утпейтелем решили иллюстрировать книгу ксилографиями. Утпейтель сделал четыре гравюры, одна из которых - захватывающе фантастическое изображение ветхих крыш и шпилей Иннсмута, чем-то напоминающее об Эль Греко - также была использована для обложки. Лавкрафт был в восторге от иллюстраций - даже несмотря на то, что бородатый Зейдок Аллен оказался изображен гладко выбритым.

Иллюстрации, в конце концов, оказались по сути единственным достоинством книги, так как сам текст оказался серьезно искажен. Лавкрафт получил свой экземпляр книги лишь в ноябре - этот момент стоит отметить, так как на обороте титульного листа указана дата "апрель 1936 г." (на титульном листе указано новое издательство Кроуфорда, Visionary Publishing Co.). По словам Лавкрафта, он нашел в книге 33 опечатки, но других читатели нашли еще больше. Он сумел убедить Кроуфорда издать список опечаток - чья первая версия сама по себе настолько кишела ошибками, что была фактически бесполезна; а также нашел время и силы исправить несколько экземпляров книги от руки.

Хотя было отпечатано 400 копий, у Кроуфорда хватило денег переплести всего около 200. Лавкрафт заявляет, что ради этого предприятия Кроуфорд занял деньги у отца; действительно, как это ни невероятно, примерно в то время Кроуфорд попросил у Лавкрафта в долг 155\$, чтобы продолжить работу над "Marvel Tales". Книга - несмотря на рекламу и в "Weird Tales", и в некоторых фензинах - расходилась плохо (за нее просили 1.00 \$), и вскоре после ее публикации Кроуфорду пришлось на семь лет оставить издательский бизнес; в какой-то момент этого времени оставшиеся непереpletенные оттиски были уничтожены. Вот и все, что можно сказать о "первой книге" Лавкрафта.



Дела у самого Лавкрафта как у пишущего автора шли, конечно, не слишком хорошо. В конце июня Джулиус Шварц, который, очевидно, был полон решимости развить успех "Хребтов Безумия", пристроенных в "Astounding", предложил то, что Лавкрафт счел дикой и невыполнимой идеей - пристроить что-нибудь из его вещей в Англии. Лавкрафт послал ему "кучу манускриптов" (что наводит на мысль, что Шварц, возможно, подумывал обратиться к книгоиздателям) и, чтобы окончательно развязаться с американским рынком, наконец, отправил в "Weird Tales" "Тварь на пороге" и "Скитальца тьмы" - первые вещи, которые он лично послал туда со времен неудачи с "Хребтами Безумия" в 1931 г. Лавкрафт утверждает, что был изумлен, когда Фарнсуорт Райт без промедления принял эти рассказы, хотя и должен был. Читатели журнала годами громко требовали его работ и не удовлетворялись перепечатками. В 1933 г. "Weird Tales" издал одну новую вещь ("Сны в Ведьмином доме") и две перепечатки; в 1934 г. - один новый рассказ (если соавторский "Через Врата Серебряного Ключа" можно считать рассказом Лавкрафта) и одну перепечатку; в 1935 г. - ни одной новой вещи и одну перепечатку; в 1936 - один новый рассказ ("Скиталец тьмы" в декабре) и три перепечатки. (В эти цифры не включены литературные переработки.).

Тон, которым написано сопроводительное письмо Лавкрафта к Райту, заслуживает внимания. Он буквально напрашивается на отказ:

*Юный Шварц уговаривал меня прислать ему кучу манускриптов для возможного размещения в Великобритании, и мне пришло в голову, что я должен сперва исчерпать все возможности по эту сторону Атлантики, прежде чем передать их ему. Таким образом, я прохожу через формальную процедуру получения Вашего официального отказа по поводу вложенного - так, чтобы мне не казалось, что я упустил некий теоретический источник крайне необходимого дохода.*

Сомнительно, чтобы после замечания о крайне необходимом доходе Райт проникся к Лавкрафту жалостью; он просто не отказался бы от новых вещей Лавкрафта, которые можно было бы успешно издать ("Хребты Безумия" и "Тень над Иннсмутом" к таковым не относились), а, может быть, даже тревожился - после двух публикаций в "Astounding" - что Лавкрафт решил покинуть "Weird Tales" навсегда. Райт не мог знать, что Лавкрафт больше ничего не напишет. Лавкрафт, со своей стороны, просто психологически ограждал себя от отказа, парадоксально допуская - или утверждая, что допускает - что рассказы бесспорно будут отвергнуты.

На самом деле, Лавкрафт достиг психологического состояния, когда сочинение каких-то новых вещей стало практически невозможным. Еще в феврале 1936 г. - через три месяца после его последнего рассказа, "Скиталец тьмы", и за несколько месяцев до непредвиденных осложнений с опубликованным в "Astounding", - он уже все для себя решил:

*[Хребты Безумия] были написаны в 1931 - и враждебный их прием Райтом и теми, кому их показывали, вероятно, сделал больше, чем что-либо еще, чтобы покончить с моей карьерой действующего литератора. Ощущение, что я пытался, но не смог облечь в литературную форму определенный настрой, неким коварным образом лишил меня способности общаться к решению подобной проблемы этим способом - или с той же степенью уверенности и плодотворности.*

Лавкрафт уже говорит о своей литературной деятельности в прошедшем времени. В конце сентября 1935 г. он заявляет Дуэйну У. Римелю: "Я вообще могу ошибаться в выборе

средств. Вполне может случиться, что поэзия, а не беллетристика, - единственный действенный способ донести подобные переживания", - это замечание будет уточнено полгода спустя, когда он выдвинет предположение, что "беллетристика негодное средство для того, что мне действительно хочется делать. (Каково правильное средство, мне неизвестно - но, возможно, опошленный и избитый термин 'стихотворение в прозе' указывает в нужном направлении)".

До нас дошли кое-какие смутные намеки на то, что он сочинял - или хотя бы обдумывал - новые истории примерно в то время, но это закончилось ничем. Эрнест А. Эдкинс пишет:

*Незадолго до своей кончины Лавкрафт говорил мне об амбициозном проекте, отложенном до той поры, когда у него будет больше свободного времени, - о своего рода династической хронике в форме романа, повествующей о фамильных тайнах и судьбах постепенно угасающего старинного рода из Новой Англии, проклятого и пораженного неким отвратительным вариантом ликантропии. Он должен был стать его magnum opus'ом, воплощающий результаты кропотливых исследований оккультных легенд того мрачного и потаенного края, который он так хорошо знал; но, по-видимому, сюжет только-только начал кристаллизироваться у него в голове, и сомневаюсь, что он оставил хотя бы черновой набросок своих планов.*

Нам придется принять слова Эдкинса на веру, так как у нас нет его переписки с Лавкрафтом, а этот набросок сюжета нигде больше не упоминается. В пересказе он напоминает жутковатую версию "Дома с семью фронтонами", намекая - если это правда - на то, что Лавкрафт решил отойти от того сплава научной фантастики/ужасов, который демонстрирует большинство его поздних работ.

Рассказ, якобы написанный Лавкрафтом в конце жизни, упоминается и неким Лью Шоу:

*Лавкрафт написал рассказ о подлинном происшествии. Когда-то в гостинице на Бенефит-стрит была горничная, молодая женщина, которая вышла замуж за богатого. Какое-то время спустя она сама остановилась в этой гостинице. Когда она обнаружила, что с ней невежливо обращаются и обходятся пренебрежительно, она съехала, но сперва наложила на гостиницу "проклятие" - на всех, кто ее оскорблял, и на всем, связанном с гостиницей. Вскоре их всех, видимо, постигла печальная судьба, а сама гостиница сгорела дотла. С тех пор никому и не удавалось - никак - что-то построить на этом месте.*

Шоу утверждает, что Лавкрафт написал рассказ, но не снял с него копию. Рассказ был послан в журнал, но, видимо, затерялся среди писем.

Есть все причины подозревать, что это неправда. Во-первых, история не похожа на то, что писал Лавкрафт - идея избита, и в главной роли, как ни странно, женщина. Во-вторых, нелегко, чтобы Лавкрафт отослал рассказ, не сделав, как обычно, двух копий. Так случилось с эссе о римской архитектуре, написанном в конце 1934 г., но его он написал от руки и отослал Мо, вообще не перепечатывая.

Лью Шоу утверждает, что встретил Лавкрафта на улице в компании своего приятеля, "который интересовался научной фантастикой" и был знаком с Лавкрафтом; им вполне мог быть Кеннет Стерлинг, но Стерлинг не упоминает ни о чем таком в своих воспоминаниях. Похоже, Лью Шоу был мистификатором.

Это подводит нас к последнему и, возможно, самому грустному, эпизоду в "профессиональной" карьере Лавкрафта. Осенью 1936 г. Уилфред Б. Тальман вызвался поработать посредником и пристроить сборник рассказов или новый роман в издательство William Morrow & Co., где у Тальмана, очевидно, были какие-то связи. Лавкрафт небрежно предоставил Тальману полную свободу действий, заявив, что с него "хватит прямых контактов издателями", а затем (об идее написать роман), что писать "полновесный роман на заказ (прием не гарантирован) было бы подлинной авантюрой - - хотя я бы не отказался попробовать, выкрои я время". Тальман, видимо, воспринял последнее замечание куда более серьезно, чем планировал Лавкрафт; в итоге, издательство, отклонив сборник рассказов, выразило некоторую заинтересованность в романе. Издатель хотел, чтобы Лавкрафт выслал первые 15 000 слов - решение было бы принято по этой порции.

На этом Лавкрафт, похоже, встревожился и пошел на попятные. Разумеется, ему нечего было послать, и он не смог бы написать начало романа, не имея ясного представления о том, чем тот закончится. Кроме того, он не желал, чтобы издатель диктовал ему финал, как William Morrow & Co., похоже, собиралось сделать. На самом деле, складывается впечатление - несмотря на заверения Лавкрафта, адресованные Тальману в начале ноября, что "возможно, было бы лучше избегать каких бы то ни было обещаний", - что Тальман уже "подписал" Лавкрафта на эту работу. Но Лавкрафт знал, что "сейчас [он] в совершенно нелитературном настроении - за целый год не написав ничего нового" и что ему придется начать с коротких рассказов, прежде чем он сможет взяться за роман.

Тальман, должно быть, отреагировал несколько раздраженно - возможно, потому что между ним и издательством уже была некая договоренность. Лавкрафт принялся экспансивно каяться:

*Я преклоняю колени. Я падаю ниц. Мое раскаяние - самое что ни на есть острое & подлинное, а вовсе не формальное & поверхностное. Черт бы все побрал! Но Вы, по крайней мере, можете оправдаться перед фирмой, сказав им - с моего сердечного разрешения, - что Ваш клиент - взбалмошный старый дурень, который не соображает, что несет!*

Лавкрафт позволил Тальману "выдать [Morrow] разумно сильное обещание рано или поздно прислать синопсиса & куда менее определенные намеки полного или частичного манускрипта романа в отдаленном будущем". Вопрос еще обсуждался в середине февраля 1937 г., хотя к тому времени Лавкрафт был уже не в той форме, чтобы что-то писать.

Трудно точно сказать, когда Лавкрафт понял, что умирает. Летом 1936 г. температура воздуха наконец поднялась до уровня, когда он мог реально наслаждаться прогулками и обрел достаточно энергии, чтобы выполнять работу. Приезд Барлоу, несомненно, доставил ему радость - пусть даже после его отъезда Лавкрафту пришлось на 60 часов засесть за "Культурную речь". Осенью он по-прежнему совершал долгие прогулки и побывал в некоторых местностях, которых прежде не видел. Одна такая вылазка - 20 и 21 октября - привела его на восточный берег залива Наррагансетт, в район под названием Сквантум-Вудз. Здесь 20-го числа, во время прогулки, он встретил двух маленьких котят - один оказался очень веселым и игривым и позволил Лавкрафту прихватить себя на прогулку; второй дичился, но нехотя ходил за Лавкрафтом по пятам, видимо, боясь потерять своего приятеля. 28 октября Лавкрафт оправился в лес Ньютаконканут в трех милях к северо-западу от Колледж-Хилла. Президентские выборы в ноябре взбодрили его; он мельком видел Рузвельта утром 20 октября, на митинге в центре Провиденса.

Рождество прошло весело. У Лавкрафт и Энни снова была елка, и они отобедали вдвоем в пансионе по соседству. Естественно, они надарили друг другу подарков, и еще один подарок Лавкрафт получил со стороны - подарок, которого он явно не ожидает, но который по собственному признанию нашел восхитительным: старый человеческий череп, найденный на индейском кладбище и присланный ему Уиллисом Коновером. Коновера много критиковали за неуместность такого подарка, но он, разумеется, не мог знать о состоянии Лавкрафта; а радость Лавкрафта получения от этого замогильного подарка кажется совершенно искренней. Зима выдалась необычно теплой, позволив Лавкрафту гулять по окрестности до декабря и даже января. В письмах того времени мы, конечно, не находим и намека на близкую смерть.

Однако в начале января Лавкрафт признается, что плохо себя чувствует - "грипп" и дрянное пищеварение, как он выразился. К концу месяца он начинает печатать свои письма на машинке - плохой признак. В середине февраля он пишет Дерлету, что получил предложение (о нем ничего неизвестно) переделать кое-что из старых астрономических статей (видимо, из числа вышедших в "Asheville Gazette-News"), что заставило его раскопать старые книги по астрономии и углубиться в новые. Он добавляет в конце письма: "Забавно, как ранние интересы неожиданно снова всплывают в конце жизни".

В то время Лавкрафт, наконец, обратился к врачу, который прописал ему три лекарства. 28 февраля он слабо откликается на непрерывные расспросы Тальмана по поводу переговоров с "Morrow": "Постоянная боль, принимаю только жидкую пищу и так раздулся от газов, что не могу лечь. Провожу все время в кресле, подпертый подушками, и могу читать или писать всего по паре минут за раз". Два дня спустя Гарри Бробст, который, похоже, был на переднем крае событий, напишет Барлоу: "Наш старый друг сильно болен - так что я пишу это письмо за него. Последние несколько дней он, кажется, непрерывно слабеет". На открытке, посланной Уиллису Коноверу 9 марта, Лавкрафт напишет карандашом: "Я очень плох & вероятно, останусь таким надолго".

Природа болезни Лавкрафта малопонятна - по крайней мере, в смысле ее этиологии. Возможно, дело в том, что Лавкрафт слишком долго не позволял, чтобы его осмотрели компетентные медики. В его свидетельстве о смерти основной причиной смерти названа "карцинома тонкой кишки"; дополнительной причиной - "хронический нефрит" или почечная болезнь.

Рак тонкой кишки сравнительно редок - рак толстой кишки куда более обычен; в результате этот рак часто не обнаруживают на протяжении нескольких лет, даже если больные обследуются. Лавкрафт, конечно, ни разу не обследовался до последнего месяца своей жизни, а к тому времени было уже слишком поздно что-то предпринимать; можно было лишь уменьшать боль - но даже большие дозы морфия, похоже, приносили мало облегчения. Можно строить догадки, почему Лавкрафт не пошел к врачу раньше - ведь первый серьезный приступ того, что он окрестил расстройством желудка, он перенес еще в октябре 1934 г. ("я пробыл в постели - или влачась меж нею & кухней & ванной - с неделю & после того был отчетливо вял & нетвердо стоял на ногах"). Слово, которым Лавкрафт привык называть это состояние - "грипп", - всего-навсего устаревшее и дилетантское обозначение для ОРВИ, хотя вполне ясно (и, вероятно, было ясно даже Лавкрафту), что ОРВИ здесь ни при чем. Но боязнь врачей и больниц могла быть у Лавкрафта весьма застарелой. Давайте вспомним, что его мать умерла после операции на желчном пузыре, от которого она не смогла оправиться. Хотя в смерти Сюзи, вероятно, было повинно общее физическое и психологическое истощение, а вовсе не некая медицинская халатность, Лавкрафт с тех самых пор мог относиться к врачам со страхом и подозрительностью.

Причины рака кишечника разнообразны. Главная среди них - диета: жирная, маловолокнистая пища приводит к большему потреблению животных белков, что может в свою очередь привести к раку. Достаточно интересно то, что исследования показали, что современные пищевые добавки и консерванты (вспомним о количестве консервированной пищи, которое поглощал Лавкрафт) на самом деле могут препятствовать раку кишечника. Не пищевые консерванты в консервах, которые ел Лавкрафт, вызвали у него рак - скорее, его вызвало бы их отсутствие.

Сложный вопрос были ли почечные проблемы Лавкрафта связаны или реально вызваны раком - или же это было полностью отдельное заболевание; последнее выглядит вполне вероятным. Хронический нефрит - устаревший термин для целого ряда заболеваний почек. По всей вероятности у Лавкрафта был хронический гломерулонефрит (ранее известный как болезнь Брайта) - воспаление почечных клубочков (кровеносных капилляров почки). Вне связи с раком, причины этого заболевания не совсем ясны. В некоторых случаях его вызывают проблемы с иммунной системой; в других случаях причиной может послужить неправильное питание. Иными словами, неправильная диета могла вызвать (либо способствовать) и рак, и почечную недостаточность; следовательно, стоит еще раз обратиться к пищевым привычкам Лавкрафта, особенно к тому, как они выглядели в конце его жизни.

В письме к Жонкиль Лейбер, написанном за три месяца до смерти, Лавкрафт в общих чертах обрисовывает свое стандартное меню:

*(a) Завтрак ...*

<i>Пончик из Weybosset Pure Food Market -----</i>	<i>0.015</i>
<i>Средний йоркский сыр (ради круглых чисел) -----</i>	<i>0.060</i>
<i>Кофе + Сгущенное молоко марки Challenge + C<sub>12</sub>H<sub>22</sub>O<sub>11</sub> -----</i>	<i>0.025</i>
<i>.....</i>	
<i>Полный завтрак -----</i>	<i>0.100</i>

*(b) Обед...*

<i>1 банка чили кон карне Rath's* -----</i>	<i>0.100</i>
<i>2 ломтика хлеба Bond -----</i>	<i>0.025</i>
<i>Кофе (с дополнениями, как указано выше) -----</i>	<i>0.025</i>
<i>Кусок кекса или квадрат (или октант) пирога -----</i>	<i>0.050</i>
<i>.....</i>	
<i>Полный Обед -----</i>	<i>0.200</i>

*Итоговая сумма для всего дня ----- 0.30*

*Средние затраты за неделю ----- 2.10*

*(\*или рагу из солонины Armour's, или тушеные бобы от delic., или франкфуртская колбаса Armour's, или спагетти с фрикадельками Boiardi, или чоп суи из магазина деликатесов, или овощной суп Campbell's, и т.д., и т.д. и т.д.)*

Главной целью этого перечня было показать, как Лавкрафт мог питаться на 30 центов в день или на 2,10 \$ в неделю. Огюст Дерлет настойчиво утверждал, что смерть Лавкрафта от голода - всего лишь миф; но совершенно ясно, что плохое питание сильно поспособствовало его ранней смерти.

До настоящего момента я не касался вопроса аномальной чувствительности Лавкрафта к холоду, так как убежден, что она имеет какое-то отношение к его прогрессирующему раку (хотя теперь, вероятно, уже невозможно точно установить, какое именно отношение). Ранее считалось, что Лавкрафт якобы страдал от заболевания под названием пойкилотермия. Однако это не болезнь, а всего лишь физиологическая особенность, свойственная некоторым животным, температура тела которых меняется в зависимости от окружающей среды; иными словами, это характерная черта хладнокровных животных, таких как рептилии. Все млекопитающие гомеотермичны, то есть способны поддерживать постоянную температуру тела (в пределах узких рамок) независимо от условий окружающей среды.

Итак, нет никаких достоверных данных о том, что температура тела Лавкрафта реально уменьшалась во время холодов (даже если так и было); поскольку его ни разу не госпитализировали, когда он страдал от воздействия холода, ему никогда не проверяли температуру тела в этом состоянии. До нас дошли только анекдоты, описывающие его симптомы в подобных случаях: сердечно-сосудистые и/или дыхательные расстройства (он тяжело дышал, когда во время рождественского визита в Нью-Йорк оказался на холоде); опухание ног (обычно признак плохого кровообращения); трудности с мелкой моторикой; головная боль и тошнота, иногда приводящая к рвоте; и в крайних случаях (возможно, три или четыре раза за всю его жизнь) - настоящая потеря сознания. Я не знаю, почему у него были именно такие симптомы.

Чем могло быть вызвано такое состояние? Кажется, нет ни одной реальной болезни, дающей такие симптомы, но, кажется, можно выдвинуть одну гипотезу. Температура тела у млекопитающих почти наверняка регулируется центральной нервной системой. Эксперименты с животными показали, что повреждение хвостовой части гипоталамуса могут вызывать у гомеотермических животных квазипойкилотермию: они не потеют при жаркой погоде, но и не дрожат при холодной погоде. Лавкрафт, конечно, *признавался*, что обильно потеет при жаркой погоде, но, тем не менее, заявлял, что чувствовал себя при этом безмерно энергичным. Тем не менее, на мой взгляд, есть некоторая возможность того, что некое повреждение гипоталамуса - никак не затронувшее интеллектуальных или творческих способностей - ответственно за чувствительность Лавкрафта к холоду.

И все же Лавкрафт совершенно ясно писал, что его "грипп" неизменно ослабевал, когда погода улучшалась. Так, во всяком случае, было зимой 1935-36 гг. Этот факт мог навести Лавкрафта на мысль, что его проблемы с пищеварением - некий побочный продукт его гиперчувствительности к холоду, которую он явно считал неизлечимой; если это так, то, возможно, это способствовало его отказу встречаться с врачами вплоть до самого конца.

О последнем месяце жизни Лавкрафта невероятно тяжело даже читать; на что это было похоже, едва ли вообще можно представить. Этот период внезапно стал для нас более ярким благодаря документу, который долго считали утраченным или даже вымышленным, - "предсмертному дневнику", который Лавкрафт вел, пока еще мог держать перо. Реального документа у нас нет: после смерти Лавкрафта Энни Гемвелл отдала его Р.Х. Барлоу, и впоследствии он затерялся; однако Барлоу скопировал выдержки из него в письмо к Огюсту Дерлету. Эта выборка, дополненная медицинскими записями и воспоминаниям двух лечивших Лавкрафта врачей, рассказывает нам неприкрытую правду о его последних днях.

Лавкрафт начал вести дневник в самом начале 1937 г. Он отмечает затяжное расстройство желудка, мучившее его первые три недели января. К 27 января относится

одно любопытное замечание: "пересматриваю историю Римеля". Он закончил работу над ним на следующий день. Это рассказ, названный "Из моря" [From the Sea], Лавкрафт возвратил Римелю в середине февраля "с теми незначительными изменениями, которые я счел необходимыми". Рассказ, очевидно, не был издан и, по-видимому, ныне утрачен. Однако сколь бы незначительны не были изменения, это последняя вещь, над которой работал Лавкрафт.

16 февраля был вызван доктор Сесил Кальверт Дастин. Согласно его воспоминаниям, он немедленно понял, что Лавкрафт страдает от терминальной стадии рака, так что он, вероятно, выписал множество болеутоляющих средств. Состояние Лавкрафта не улучшалось, и лекарства казалось совсем не облегчали его боль. Он взял привычку спать в кресле, так как не мог удобно улечься. Кроме того, у него сильно раздулся живот. Это была жидкость в брюшной полости, скопившаяся из-за почечной недостаточности.

27 февраля Энни сообщила доктору Дастину, что Лавкрафту стало намного хуже. Вызванный Дастин, по его словам, известил Лавкрафта, что его состояние смертельно. Лавкрафт, конечно, сделал хорошую мину, просто сказав своим друзьям и коллегам, что будет нетрудоспособен в течение неопределенного периода времени; но, возможно, он предполагал, что этот эвфемизм правильно поймут. 1 марта Энни попросила Дастина вызвать специалиста по внутренним болезням. Дастин связался с доктором Уильямом Литом, но на этой стадии сделать можно было немного. Все становится ясно из записи от 2 марта: "боль - дремота - сильная боль - передышка - огромная боль". 3 и 4 марта заглянули Гарри Бробст с женой; Бробст, с его познаниями в медицине, должно быть, немедленно распознал природу состояния Лавкрафта, хотя в письмах к общим знакомым тоже сделал хорошую мину.

6 марта доктор Лит, придя, обнаружил Лавкрафта в ванне: погружения в горячую воду, видимо, немного облегчали боль. В тот день Лавкрафт страдал от "кошмарной боли". 9 марта Лавкрафт больше не мог принимать пищу или питье. Лит, вызванный на следующий день, посоветовал отправить Лавкрафта в Мемориальную больницу Джейн Браун. В тот же день его отвезли туда на "скорой" и поместили в палату, тогда носившую номер 232 (палаты были перенумерованы во время расширения больницы в 1960-х гг.) Дневник Лавкрафта заканчивается на 11 марта; видимо, после этого он был уже неспособен держать ручку.

В течение следующих нескольких дней Лавкрафта, должно быть, кормили внутривенно, так как он продолжал отторгать любое питание, даже жидкости. 12 марта Энни пишет Барлоу:

*Я давно собиралась написать Вам веселое письмо, но теперь пишу грустное, сообщая Вам, что Говард так ужасно болен & слаб... милый друг слабеет все больше & больше - ничего не держится в его желудке...*

*Не стоит и говорить, что он был трогательно терпелив & философски смотрел на все...*

13 марта Гарри Бробст с женой навестили Лавкрафта в больнице. Бробст спросил Лавкрафта, как тот себя чувствует, и Лавкрафт ответил: "Иногда боль невыносима". На прощание Бробст посоветовал Лавкрафту помнить о древних философах - по-видимому, отсылка к их стоицизму перед лицом смерти. Лавкрафт улыбнулся - и это был единственный ответ, который Бробст получил.

14 марта отек настолько усилился, что при дренаже живота откачали шесть и три четверти кварты жидкости. В тот день Барлоу, получивший письмо Энни, телеграфировал

ее из Ливенворта, Канзас: "ГОТОВ ПРИБЫТЬ И ПОМОЧЬ ВАМ ЕСЛИ ХОТИТЕ ОТВЕТ ЛИВЕНВОРТ СЕГОДНЯ НОЧЬЮ".

Говард Филлипс Лавкрафт умер рано утром 15 марта 1937 г. Он был объявлен мертвым в 7.15 утра. Тем же вечером Энни телеграфировала Барлоу ответ:

ГОВАРД УМЕР ЭТИМ УТРОМ НИЧЕГО НЕЛЬЗЯ СДЕЛАТЬ СПАСИБО
--