

*Мистические  
истории*



*Абсолютное зло*



Санкт-Петербург

## «А СТРАШИЛКА У ТЕБЯ ВСЕ ЖЕ ПОЛУЧИЛАСЬ»

*О готической новеллистике*

На обложку этого сборника мы вынесли название одного из рассказов — «Абсолютное зло». Звучит пугающе, не правда ли? Вот только когда читатель добирается до этой истории, он первым делом знакомится с компанией туристов, совершающих увеселительную поездку. Почему бы и нет, ведь даже современные фильмы ужасов иной раз начинаются как будто безобидно: молодежь отправляется куда-нибудь поразвлечься. Это, можно сказать, правило жанра, давнее и непреложное: поначалу все мирно и благостно, даже подчеркнуто благостно. Другое дело, что перед нами все же не «ужастик» последних десятилетий, а представитель старинного почтенного жанра *ghost story* (буквально: «история с привидением»), по-русски — готическая новелла, а значит, будут призраки (или героям покажется, что будут), колоритные рассказчики, повседневные детали или, наоборот, всевозможная экзотика и как будто ничего по-настоящему ужасного — ни обстоятельно прописанных кровавых сцен, ни монстров вроде пресловутого Ктулху. И что самое удивительное, такие истории до сих пор читают и даже экранизируют. В чем же секрет?

Готические новеллы похожи друг на друга (кто-то столкнулся с призраком или решил, что столкнулся, — часто это невозможно определить точно) и в то же время весьма разнообразны. Открывающие сборник рассказы Леонарда Кипа, к примеру, должны вызвать у читателя не страх, а улыбку. «Портрет приора Поликарпа» — звучит интригующе, напоминает о древних аббатствах и таинственных монахах из старинных готических романов, да и рассказчик обещает поведать без утайки свою историю. Первые подозрения закрадываются, когда постаревший доктор Крофорд сообщает, что теперь-то, по прошествии стольких лет, может вспомнить произошедшее «со снисходительной усмешкой».

Это в какой-то мере рождественский рассказ (что традиционно для готики — вспомним хотя бы «Рождественскую песнь в прозе» Диккенса, да и саму традицию приурочивать рассказывание «страшилок» к этому времени), и логично ожидать чуда. Радостное ожидание охватывает и самого доктора — ведь его пригласила в гости молодая подруга, в которую он давно и безнадежно влюблен. Но хозяйку дома приходится подождать, и тем временем доктор перекусывает, запивая еду превосходным портвейном. Нужно предупредить: Кип в равной мере «вкусно» живописует и падающий снег, и интерьеры старинного дома, и, разумеется, еду и напитки. Идиллию, однако, портит то, что вино гость взял без разрешения...

А дальше будет все, чему положено быть в старой доброй готической новелле: тайна завещания, последний приор аббатства и даже оживающий портрет. Кип явно пишет для тех, кто знает жанро-

вые конвенции и в полной мере оценит забавную вариацию на знакомые темы.

Другой рассказ Кипа называется совсем уж неожиданно — «Увы, бедный призрак!». Современный читатель и зритель привыкли, что призраки могут быть милыми и несчастными, — как минимум «Маленькое привидение» Отфрида Пройслера на слуху, мультики про Каспера, дружелюбное привидение, многие видели, да и «Кентервильское привидение» Уайльда и его кино- и театральные адаптации широко известны. Но для аудитории рубежа XIX–XX веков все обстояло несколько иначе: тогда к сверхъестественному относились вполне серьезно, в большой моде были спиритические сеансы и активно функционировало Общество психических исследований, поставившее себе задачу изучить оккультные феномены с научной точки зрения. Да-да, призраков пытались фотографировать и даже взвешивать, а «показания очевидцев» бережно собирали, и большой популярностью пользовались так называемые правдивые истории о привидениях — литература, несомненно, развлекательная, однако с претензией на достоверность. Собственно, сама готическая новеллистика и стала возможна благодаря характерным тенденциям той эпохи — бурно развивались наука и технологии, но одновременно сохраняла немалое влияние на умы религия, а сверхъестественное для многих оставалось частью реальности, так что авторы «историй с привидениями» нередко играли на противоречии между верой и скепсисом. Подчас их герои сталкивались с призраками, находясь в состоянии эмоционального возбуждения, в полусне или под воздействием горячительных напитков (вспомним доброго доктора



Кроффорда), и читатель не мог быть уверен, что зловещие чудеса действительно произошли, а не были игрой воспаленного сознания. И это понятно: рассказ должен, конечно, пугать, но как будто не всерьез, чтобы страх не пересилил удовольствие от чтения.

А что до сочувствия «созданиям тьмы», об этом шли нешуточные споры. Классик жанра Монтегю Родс Джеймс (чьи рассказы также представлены в нашем сборнике) уверял, что для создания должного эффекта призраку непременно полагается быть злокозненным. Однако так считали не все, да и в старинных легендах привидения часто предупреждают героев об опасности или помогают восстановить справедливость. Новелла Кипа о «бедном призраке» — отчасти шуточная, а значит, как минимум страшно не будет. Более того, в центре внимания окажется даже не само привидение (весьма колоритное), а «юная леди лет около семнадцати», доставляющая немало хлопот опекуну своим жизнерадостным легкомыслием и склонностью искать внимания кавалеров.

Рассказ, давший название всей нашей книге, куда более серьезен, хотя, напомним, начинается он с описания увеселительной поездки. Герои решают отправиться на остров, где, по слухам, водятся призраки. Действие происходит в Америке; готическая новелла считается исконно британским жанром, однако многие классические ее образцы создавались и в Новом Свете. Существует отдельная ветвь традиции — так называемая американская готика, и одним из ее несомненных родоначальников был Натаниэль Готорн, отец Джулиана Готорна, автора «Абсолютного зла». Готорн-старший часто обращался к наследию пуританской Новой Англии (вспо-

мним его роман «Алая буква» и ряд новелл), но и в рассказе его сына упоминаются знаменитые салемиские ведьмы и появляется образ молодого священника, красавца с демоническим взглядом. Конечно, показан он с точки зрения рассказчицы, весьма самостоятельной и скептически настроенной особы, которая охотно ведет с ним дискуссии о природе зла и возможности разнообразных таинственных явлений вроде оборотничества. Она — отдаленный потомок тех самых салемиских ведьм и интересуется эзотерикой, но говорит о странных и жутких вещах с оттенком иронии и... любит ездить на велосипеде, то есть это дама вполне современная, и общение с «его преподобием» окрашено для нее веселым флиртом.

Впрочем, если Кип в «Портрете...» превращает историю о призраках в шутивную мелодраму, то здесь дело обстоит противоположным образом. Героине предстоит столкнуться с вещами необъяснимыми и пугающими, и «самые отъявленные суеверия» (по ее же собственным словам) окажутся более чем реальны. Готорн щедро задействует отсылки к литературе и фольклору, немного эклектично, как это бывает в поздних образцах жанра (рассказ написан в 1918 году), но притом убедительно, — весь этот пестрый культурный фон присутствовал в сознании его современников, и представить себе молодую даму, рассуждающую то об античной мифологии, то о банши и вервольфах, совсем нетрудно, а искусно написанный, хотя и отчасти предсказуемый финал всецело вознаграждает ожидания читателя.

Новелла Эдит Несбит «Тень» — совсем иная, здесь нет ни таинственных островов, ни оборотней, ни демонических священников, зато в полной мере

присутствует качество, которое ученые называют авторефлексивностью: перед нами во многом история о том, как рассказываются такого рода истории. Рассказчица (да-да, в огромном количестве готических новелл присутствуют рассказчики — это одновременно дань устной традиции и способ создать некий зазор между миром читателя и миром рассказа, внести элемент субъективного восприятия) подчеркивает, что нас вовсе не ждет сложный сюжет, да и события не имеют толком ни причины, ни внятного объяснения, поскольку... взяты из жизни. Действительно, если вспомнить те самые «правдивые истории о привидениях», от литературных новелл их обычно отличают некоторая схематичность и отсутствие внятной фабулы, иногда это просто описания впечатлений, каких-то отдельных сцен, не более того. Однако Несбит именно что имитирует подобный текст: установка на подлинность и простоту помогает завоевать доверие читателя и создать особую атмосферу задушевной беседы и в то же время маскирует искусную игру с литературными условностями. В загородном доме девушки рассказывают друг другу истории, разумеется, под Рождество и, разумеется, у камина.

Несбит аккуратно вплетает в свое повествование отсылки к известным литературным сюжетам. Среди рассказанных участницами беседы историй есть «истории о карете-призраке, жутко странной кровати, даме в старинном платье и доме на Беркли-сквер». Так вот, «Карета-призрак» — это одна из известнейших готических новелл, принадлежащая перу Амелии Эдвардс, «жутко странная кровать» описана Уилки Коллинзом в одноименном рассказе, дама в старинном платье — это призрак из новеллы Вальтера Скотта «Комната с гобеленами».



А вот дом на Беркли-сквер долгое время пользовался славой «самого известного дома с привидениями в Лондоне». Интересно, что юные рассказчицы не верят ни во что подобное, они просто развлекаются, но, когда кто-то стучит в дверь, им становится не по себе. Эта вполне объяснимая реакция, тонко подмеченная Несбит, показывает, что на самом деле современные и как будто рационально мыслящие люди не до конца свободны от веры в сверхъестественное.

Однако в комнату входит вовсе не призрак, а домоправительница мисс Иствич. Она намного старше юных рассказчиц, строга и как будто холодна, и тем не менее именно ей предстоит рассказать историю, ставшую смысловым центром новеллы, — конечно же, по видимости очень простую, без впечатляющих «спецэффектов», но, как оказывается, способную по-настоящему пугать девушек. Более того, читателю предстоит увидеть причудливое и весьма жуткое переплетение воображаемого и действительного, повествования и (внутритекстовой) реальности.

Новелла Кристофера Блэра «Пурпурный Сапфир» обещает нечто более экзотическое, но опять же начинается почти прозаически: рассказчик — профессор минералогии (пусть и в вымышленном Университете Космополи), и изъясняется он в суховато-академичной манере («факты, с этим связанные, я излагаю ниже»). Перед нами образчик так называемой антикварной готики: таинственный артефакт, переданный в музей, приведенные дословно «документы»... Эта разновидность готической новеллистики зачастую создавалась учеными, на досуге использовавшими свою эрудицию для создания занимательных историй (Монтегю Джеймс



и Артур Грей преподавали в Кембридже, Сэйбин Бэринг-Гулд был антикваром-любителем). Кристофер Блэр — псевдоним Эдварда Херон-Аллена, обладавшего весьма разнообразными интересами: изготовление скрипок, персидский язык, биология, археология, выращивание спаржи. А еще он переводил Омара Хайяма и занимался хиромантией, — словом, представить, как Блэр мог задумать рассказ о проклятом камне, совсем нетрудно.

История Пурпурного Сапфира (проклятое сокровище — еще одна классическая тема историй о привидениях) рассказана с огромным количеством «научных» подробностей: профессор со знанием дела описывает чудесный камень и оправу, комментирует символику, сообщает, под каким шифром хранится в библиотеке музея рукопись о Нагпурском сапфире, однако любой, кто сведущ в конвенциях жанра, понимает: и библиотека, и сама рукопись являются всего лишь плодом воображения писателя. Дотошность повествователя и обилие достоверных (и будто бы достоверных) фактов служат ярким контрастом фантастическим и жутким событиям, и в этом вся соль антикварной готики: зазевавшийся читатель уже было почувствовал себя едва ли не на экскурсии в минералогическом музее, но тут... Хотя увлечение оккультизмом (как у героини рассказа миссис А.), символикой, драгоценными камнями действительно было в ту пору довольно распространено.

И к самому финалу Блэр прибегает эффектный ход, пусть и не являющийся его изобретением (нечто похожее можно увидеть у М. Р. Джеймса): пресловутый камень лежит в музее, снабженный этикеткой с точными данными о химическом составе и физических свойствах, а в библиотеке хра-

нится черная записная книжка (та самая рукопись), и ее, конечно, не заметят не слишком любознательные студенты, однако же всякое может быть. Мир новеллы как будто раскрывается в мир читателя, мы прекрасно понимаем, что никакой записной книжки на самом деле нет, однако же нас охватывает легкая тревога... запланированная писателем.

В совсем другой обстановке разворачивается действие новеллы Эдит Уортон «Привороженный». Писательница отдала щедрую дань страшным историям, однако в первую очередь она известна как внимательная и ироничная наблюдательница нравов высшего света, мастер реалистического романа. Рассказ же, включенный в сборник, не только не лишен сверхъестественного элемента, но и живописует захолустную деревушку. Притом Уортон не изменяет себе — в центре ее внимания вновь оказываются характеры, типажи, местные нравы.

Сами персонажи называют родные места «глухоманью», и действительно, в этих краях причудливо переплетаются исторические воспоминания, религиозные верования и причудливые суеверия. Словом, призраки для жителей округа Хемлок — не то чтобы нечто само собой разумеющееся, а как минимум нечто вполне согласующееся с их представлениями о реальности. Так что когда миссис Ратледж сообщает соседям о наложенном на ее мужа заклятии, дьякон Хиббен, конечно, недоверчиво улыбается — и тут же живо интересуется подробностями.

Уортон не зря уделяет такое внимание диалогам персонажей: ее явно интересует, как устроено их сознание, как они видят мир. По той же причине появляется своеобразная вставная новелла — детские воспоминания одного из персонажей, фермера Босуорта. Тетка его матери была душевнобольной

(мальчик этого не понимал в полной степени и запомнил «холодную чистую комнату с прутьями»), и малыш был удивлен и напуган, когда старая женщина убила принесенную в подарок канарейку, приговаривая: «Чертовка, чертовка». Тогда-то и возникло смутное подозрение, что дьявольщина реальна: ведь ходят же слухи о том, как в этих краях судили ведьму, во что явно верит даже дьякон Хиббен, к которому местные обращаются не только по религиозным вопросам, но и в случае болезни детей и скота. Да-да, служитель церкви одновременно является кем-то вроде знахаря и целителя, что красноречиво свидетельствует о двойственной картине мира жителей округа Хемлок: их христианская вера легко сочетается с архаичными суевериями. Та же миссис Ратледж, объявившая о заклятии, цитирует Священное Писание по старинной семейной Библии, но отчего-то говорит дьякону «*ваша* религия».

О самих зловещих чудесах героини говорят подчеркнуто обыденным тоном, ведь это в каком-то смысле часть их жизни, насущная проблема. «Как, черт возьми, вы будете улаживать дело с привидениями?» — вопрошает старый фермер, как будто речь идет о чем-то вполне земном, наподобие запутанного судебного казуса. И по той же самой причине история завершается... поездкой миссис Ратледж за коробкой мыла.

И вновь перед нами антикварная готика — две новеллы Монтегю Родса Джеймса. Загадочные артефакты, тайны прошлого, зашифрованные рукописи, но... столь же прозаично и столь же убедительно, как и картины жизни фермеров в исполнении Эдит Уортон. Персонаж «Альбома каноника Альберика» — историк из Кембриджа (то есть «коллега»



автора) по фамилии Деннистон — точнее, пишет Джеймс, «назовем его Деннистон», как бывает, когда рассказывают о реальных лицах что-то деликатное и потому стараются соблюсти частичную анонимность. Он отправляется во Францию, в городок Сен-Бертран-де-Комменж, и осматривает церковь Святого Бертрана — и городок, и церковь действительно существуют, они описаны в немногочисленных, но колоритных подробностях (вроде чучела крокодила над купелью), так что читатель с ходу погружается в атмосферу средневековой старины и научного поиска. И только тот, кто знает, какого рода история перед ним, с самого начала подозревает, что зарисовками из жизни ученых дело не закончится.

Между прочим, это самая ранняя из готических новелл корифея жанра. Джеймс был крупный медиовист, специалист по средневековым рукописям, составитель ряда каталогов рукописных собраний, автор книги об апокрифах, профессор Кембриджского университета. Первой его аудиторией были собственные студенты: почтенный профессор рассказывал им под Рождество (а как же иначе!) истории и только потом публиковал; его «художественное» наследие невелико по объему (три с лишним десятка рассказов), но чрезвычайно значимо для истории «литературы ужасов» и до сих пор пользуется популярностью: так, на Рождество (!) телекомпания Би-би-си показывает короткометражки по мотивам его новелл.

Тот самый альбом, о котором говорится в заглавии, — это подшивка старинных рукописей, которую приобретает Деннистон. Причетник собора продает



ее по смехотворно низкой цене, и всякий, кто хорошо знаком с фольклором, откуда антикварная готика позаимствовала немало мотивов и сюжетных ходов, в этот момент насторожится: так продают проклятые вещи, те, от которых предыдущий владелец всеми силами стремится избавиться. Деннистон предлагает больше — как специалист, он понимает, что столкнулся с уникальным материалом, но причетник отказывается брать больше двухсот пятидесяти франков, а после заключения сделки заметно успокаивается и как будто «превращается в другого человека». Тут уж точно впору начать беспокоиться за любознательного историка, однако тот продолжает радоваться покупке и благодушно позволяет дочери причетника надеть себе на шею серебряный крест. Сейчас ему больше всего на свете хочется засесть в гостиничном номере и изучить ценное приобретение.

Джеймс искусно нагнетает красноречивые подробности, которых не замечает счастливый Деннистон, но это как раз тот случай (типичный для данного жанра), когда читатель видит и понимает больше, чем персонаж. Крест кажется слишком тяжелым, и историку хочется его снять при первой возможности; причетник настойчиво предлагает проводить гостя; услышав, откуда он вернулся, хозяйка гостиницы беспокоится и оставляет в доме на ночлег двоих крепких слуг. Что-то подобное знакомо всем с детства, с тех самых пор, когда на утреннике ребятишки, заметив волка (актера), кричали зайчику (тоже актеру): «Беги скорее, за елкой прячется волк!» Но простота приема вовсе не означает, что он в какой-то момент перестанет работать, — и читателям «Альбома...» предстоит немало жутких минут.

Оценить страшную и увлекательную историю не помешают «профессиональные» подробности, щедро рассыпанные Джеймсом по всему тексту: здесь есть не только подробные описания, но и буквальные, весьма обширные латинские цитаты из таинственной рукописи. Они создают совершенно особенный эффект присутствия, похожий на тот, который вызывало описание выставленного в музее сапфира у Блэра. И подобно черной записной книжке, альбом, по лукавому уверению Джеймса, находится в конкретно поименованной коллекции. В конце концов, перед нами не сказочное Средневековье, а мир современности, где зловещую тайну можно «обуздать» средствами науки, — изображение страшного чудовища сжигают «во избежание» (вполне архаичная практика уничтожения опасного колдовского артефакта), но предварительно фотографируют, ведь для людей науки информация обладает специфической ценностью. Другое дело, что местонахождение самого страшилища, сбежавшего со страницы, неизвестно, и читателю, пусть и отлично понимающему, что перед ним всего лишь занимательный вымысел, становится не по себе — а вдруг оно бродит где-то рядом?

Другая новелла Джеймса, «Вид с холма», вновь представляет нам университетского преподавателя, по фамилии Фэншо, отправившегося в отпуск к своему другу, который живет в глухой провинции. Но начинается история идиллическим пейзажем, открывающимся за окном поезда. Новелла не такая большая, а на описание в самом ее начале тратится без малого полстраницы — почему? Да потому, надо полагать, что важно погрузить читателя в атмосферу покоя — разумеется, обманчивого. Вообще мастера готической новеллистики часто строят по-