





МАСТЕРА
УРАСОВ

THOMAS LIGOTTI

NOCTUARY
TEATRO
GROTTESCO



МАСТЕР
ЧАСОВ

ТОМАС ЛИГОТТИ

НОКТУАРИЙ

ТЕАТР
ГРОТЕСКА

ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО
ГРИГОРИЯ ШОКИНА
НИКОЛАЯ КУДРЯВЦЕВА
НИКОЛАЯ ИВАНОВА

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ

УДК 821.111
ББК 84(7Сое)
Л55

Серия «Мастера ужасов»

Thomas Ligotti
NOCTUARY
TEATRO GROTTESCO

Перевод с английского:

Григорий Шокин,
Николай Кудрявцев,
Николай Иванов

Дизайн обложки: *Юлия Межова*

В оформлении обложки использована
иллюстрация *Валерия Петелина*

© 2018 by Thomas Ligotti
© Григорий Шокин, перевод, 2019
© Николай Кудрявцев, перевод, 2019
© Николай Иванов, перевод, 2019
© Валерий Петелин, иллюстрация, 2019
© ООО «Издательство АСТ», 2019



НОКТУАРИЙ

Посвящается Дэйву и Леоне

В ТЕМНЕЙШИЙ ЧАС НОЧИ: НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОНИМАНИИ СТРАННОЙ ПРОЗЫ

Что считать *странным*, никому объяснять не надо. Узнаем мы об этом на самых ранних этапах жизни. Самый первый ночной кошмар, самый первый горячечный бред посвящают нас во всемирное, но при этом глубоко законспирированное общество, пожизненно напоминающее о себе при столкновениях со странными вещами всевозможных форм и личин. Для кого-то они — сугубо свои, личные. Есть и такие, что признаются всеми, вне зависимости от веры в них. Они всегда с нами, просто ждут особого момента, чтобы мы о них вспомнили, а моменты такие — у каждого свои.

В ТЕМНЕЙШИЙ ЧАС НОЧИ



Вот что я хочу донести до вас: странные чувства — фундаментальный и неизбежный жизненный опыт. И, как всякий опыт такого рода, он в конечном итоге находит свою форму художественного выражения. Одна из этих форм — weird fiction, так называемая «странная проза». Составляющие данное литературное направление истории являются сублимацией наших столкновений с неизведанным. В них все «странное» выставлено напоказ, как в музее, и может быть наглядно изучено.

Давайте рассмотрим простую популярную зарисовку. Одинокий человек вдруг просыпается во тьме и тянется к своим очкам, лежащим на тумбочке. Кто-то из темноты услужливо вкладывает их прямо ему в руку.

По сути, перед нами — костяк огромного количества историй, что призваны бросать читателя в дрожь. Можете эту дрожь принять как должное и перейти к более насущным вещам, можете попытаться лишить картину ее силы, если она обрисована слишком ярко. Но есть и другой путь, по мнению некоторых, — наиболее оптимальный. Можно разумно подойти к рассматриваемой ситуации, открыться, тем самым обеспечивая ей всю полноту воздействия.

Разумеется, преднамеренных усилий тут не требуется. Очень сложно выбросить эту сцену из головы, если прочитана она в подходящее время, при подходящих обстоятельствах. Потом уже разум читателя переполняется мраком той самой комнаты, где пробудился наш персонаж (на его месте, по сути,

Томас Лиготти. НОКТУАРИЙ



может оказаться любой из нас). Если угодно, сама голова читателя станет изнутри такой комнатой и весь драматический накал окажется заключен в месте, из которого нет и не будет выхода.

И пусть фабула обнажена до костей — история наша не страдает от нехватки сюжета. В ней присутствует и самое естественное начало, и совершенное действие — середина, ну и занавес, смыкающий мрак над мраком. Есть главный герой и есть антагонист, а их встреча, при всей краткости, прозрачна в своей роковой природе. Никакого эпилога не требуется, чтобы понять, что человек пробудился из-за чего-то, что поджидало его в пресловутой темной комнате — именно его, никого другого. Странность ситуации, если воспринять ее лицом к лицу, весьма эффектна.

Повторим. Одинокий человек вдруг просыпается во тьме и тянется к своим очкам, лежащим на тумбочке. Кто-то из темноты вкладывает их прямо ему в руку.

Следует напомнить о древнем тождестве между словами «weird» и «fate»¹ (достаточно вспомнить классический рассказ Кларка Эштона Смита «Судьба Авузла Вутоквана» (The Weird of Avoosl Wuthoqquan), в котором злой рок главного героя предсказан нищим и осуществлен голодным

¹ «Fate» в переводе с английского — это судьба, тогда как «weird» в форме существительного переводится в том числе и как «предопределение» или «предзнаменование» (здесь и далее примечания переводчицы).



чудовищем). Эта связка синонимов настаивает на возрождении старой (если не старейшей из всех) философии, а именно — фатализма.

Осознать, пусть даже ошибочно, что все шаги героя вели к такому, условно говоря, предназначению, понять, что он столкнулся лицом к лицу с тем, что, похоже, ждало его все это время, — необходимая основа, опорный пункт странности. Конечно, фатализм давно уже вышел из моды как философская концепция жизни, уступив трон неопределенности и модели «открытого» бытия. Тем не менее определенные испытания, выпавшие на долю человека, могут воскресить в нем древний, иррациональный взгляд на вещи. Невзгоды эти всегда поражают своей странностью, своим отступлением от обыденного хода жизни и зачастую вызывают единодушный протест: «Почему я?!» (будьте уверены, это именно возглас возмущения, а не вопрос). Перед нами — крик человека, ошеломленного подозрением, что он на самом деле стал игрушкой судьбы — специфической, будто бы сделанной на заказ и определенно «странной» судьбы. Что место и время столкновения были ему словно назначены.

Без сомнения, подозрение такое иллюзорно. И иллюзию эту создает тот же самый материал, что облекает плотью скелет всех странностей. Я называю ее материей снов, видений и неслыханных встреч. Именно она, цепляясь за кости странного, принимает разнообразные формы и прикрывается многочисленными личинами. Для того чтобы иллюзия судьбы

Томас Лиготти. НОКТУАРИЙ



как можно прочнее укоренилась, она должна быть связана с чем-то необычным, чем-то, что не считается частью нашего экзистенциального плана, хотя в ретроспективе и не может быть рассмотрено никак иначе.

В конце концов, не задумываемся же мы о странном, когда вдруг видим на тротуаре крупную банкноту? Нет, мы наклоняемся за ней и без задних мыслей кладем в карман. И даже если для нас это не какое-то повседневное явление, все равно оно не окрашено в роковые цвета, в палитру экстраординарности. Но предположим на мгновение, что есть у этой банкноты необычная способность притягивать богатство. Жизнь ее носителя вдруг кардинально меняется, и обыденный ход вещей ложится на непредвиденный доселе курс, грозящий совершенно новыми, неизведанными опять-таки, опасностями. Тут, кому выпала удача заметить на тротуаре вышеупомянутый объект и претендовать на него, осознает в конце концов: его заманили в хитроумную ловушку и его судьба уже решена. Сложно представить, что для него все могло быть иначе. Бывшие жизненные перспективы канули в туман, а что впереди — теперь неясно. Что он на самом деле знал о пути, по которому шла его жизнь, до того, как наткнулся на сей денежный знак? Очевидно, очень мало. И даже ныне — что он знает о таких вещах, с тех пор как они приняли мелодраматический оборот? Еще меньше, чем раньше, что становится все очевиднее, когда герой наш оказывается жертвой

В ТЕМНЕЙШИЙ ЧАС НОЧИ



маньяка-нумизмата (возможно, чернокнижника), решившего заполучить свой артефакт обратно. Ведь тогда и только тогда наш искатель-хранитель обретет неудобное знание о неподдельно странном, неподдельно таинственном аспекте собственного бытия: о необычайном факте Вселенной и о своем пребывании в ней. Парадоксально, но эта милая небылица может наилучшим образом продемонстрировать общее затруднительное положение нашей расы.

Основной эффект «странной прозы» — ощущение того, что можно назвать «жуткой нереальностью»: жуть вселяет худой перст рока, указующий на гибель, а «нереальными» здесь выглядят причудливые одежды судьбы, что никогда не спадут и не обнажат истину. Двойное чувство жуткой нереальности достигает пика в загадке, которая составляет суть всякой стоящей «странной истории». Именно это качество определяет цену «странностей» в литературе.

По определению, «странная история» зиждется на тайне, которую не разгадать вовеки — она остается верна странному опыту, переживаемому исключительно в воображении автора и служащему его единственным легитимным источником. Пусть от тайны, безусловно, и будет веять «кладбищенским духом» — устрашает она как своей нереальной природой, своей дезориентирующей странностью, так и своими связями с великим миром смерти. Такая повествовательная схема удачно контрастирует с реалистичной «историей с неизвестными», в которой персонажу угрожает знакомая, часто су-

Томас Лиготти. НОКТУАРИЙ



губо физическая гибель. Независимо от того, какие узнаваемые свидетельства и явления представлены в конкретной странной истории — начиная с традиционных привидений и заканчивая научно-образными ужасами современности, — в ее основе всегда остается своего рода бездна, из коей является монстр. И в эту бездну мы не можем последовать, чтобы монстра изучить или понять. Тайна, что не желает утрачивать своего очарования, должна остаться тайной — нам не следует знать, что именно взяло очки с тумбочки и вложило их в руку проснувшегося. Тут — крайний случай и, пожалуй, наиболее «чистый» образец сюжета, кочующего из одной странной истории в другую.

Еще один, более выдающийся пример превосходной странности — «Нездешний цвет» Говарда Лавкрафта. В этом рассказе обыденный мир разрушает вторгающаяся из космоса сила неизвестного происхождения и природы, населяющая темный колодец и оттуда, из темных его глубин, словно безликий тиран, управляющая всеми извивами сюжета. Когда же, ближе к финалу истории, она покидает сцену, ни персонажи, ни читатель не узнают о пришельце чего-то такого, что не знали в начале. Хотя последнее утверждение не является верным на все сто процентов — безусловно, о «Цвете» мы узнаем следующее: контакт с этим чужаком, спустившимся со звезд, вовлекает в неизбывный странный кошмар, на который не выйдет закрыть глаза, о котором не получится забыть.

В ТЕМНЕЙШИЙ ЧАС НОЧИ



Есть и другие примеры, иллюстрирующие «странность» в литературе полно и ярко: «Песочный человек» Э.Т.А. Гофмана или «Порез» Рэмси Кэмпбелла, — но суть уже очевидна: воистину странное как в творчестве, так и в жизни, несет минимум плоти на своих костях — достаточно, чтобы вызвать некоторые вопросы и натолкнуть на жуткие ответы, но не так много, чтобы протянутые к нам костистые персты показались уже привычной рукой повседневности.

По общему признанию, экстраординарное начало как вершитель судьбы и глашатай неизбежности смерти — это довольно нарочитое и часто вульгарное средство изображения человеческого существования. Тем не менее *weird fiction* стремится не столкнуть нас с рутинными сценариями, коим большинство следует на жизненном пути, но пробудить в нас некое изумление, переживаемое нами все реже: трепет перед необъяснимостью мира. Ради возвращения этого чувства в современную, беспредельно жуткую и без подобных надстроек жизнь нужно пробудиться для странного так же, как человек пробуждается в вечном аду своей короткой истории, стряхивает притувленную во сне чувствительность и тянется к неизведанному в темноте. Теперь, даже без очков, он действительно может видеть.

И, быть может, прозреем и все мы — пусть даже в краткий миг погружения в манящее многоцветье странной прозы.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
ЭТЮДЫ В СУМРАКЕ