

Иль Гейман,  
Хорхе Луис Борхес,  
Мэнли Уэйг Уиллман  
и другие



# КУЛЬТ КТУЛУ



*Ирл Гейман, Хорхе Луис Борхес,  
Манли Уэйл Уилман и другие*



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.111-32  
ББК 84(0)-44  
К90

ACOLYTES OF CTHULHU  
Edited by Robert M. Price

Печатается с разрешения издательства Titan Publishing Group Ltd.  
www.titanbooks.com

Перевод с английского *Алексея Осипова*  
Иллюстрация на обложке *Карины Ктулху*  
Серийное оформление *Василия Половцева*

К90 **Кульг Ктулху: [антология] / авт.-сост. Роберт М. Прайс;**  
[пер. с англ. А. Осипова] — Москва : Издательство АСТ,  
2018. — 640 с.

ISBN 978-5-17-107973-4 (Мастера магического реализма (покет))

ISBN 978-5-17-107974-1 (Эксклюзив Миллениум)

В книге собрано двадцать восемь пробирающих до костей рас-  
сказов от признанных мастеров современности и учеников — аки-  
литов — величайшего мифотворца Говарда Филлиппа Лавкрафта.

УДК 821.111-32  
ББК 84(0)-44

ISBN 978-5-17-107504-0 (Мастера магического реализма)

ISBN 978-5-17-107505-7 (Эксклюзив Миллениум)

Introduction Copyright © 2014 by Robert M. Price

Earl Peirce, "Doom of the House of Duryea" © 1936 Popular Fiction Publishing Company for *Weird Tales*  
Joseph Payne Brennan, "The Seventh Incantation" © 1963 by Joseph Payne Brennan for *Scream at Midnight*  
Hugh B. Cave and Robert M. Price, "From the Pits of Elder Blasphemy" © 2014 by The Estate of Hugh B. Cave  
Duane Rimel, "The Jewels of Charlotte" © 1935 by Duane Rimel for *Unusual Stories*  
Manly Wade Wellman, "The Letters of Cold Fire" © 1944 by Popular Fiction Company for *Weird Tales*  
Henry Hasse, "Horror at Vecra," © 1943, appears here by permission of Forrest J. Ackerman  
Charles A. Tanner, "Out of the Jar", © 1940 by Albing Publications for *Stirring Science Stories*  
Edmond Hamilton, "The Earth Brain" © 1932 by Popular Fiction Company for *Weird Tales*  
James Causey, "Legacy in Crystal" © 1943 by Popular Fiction Publishing Company for *Weird Tales*  
C. Hall Thompson, "The Will of Claude Ashur" © Popular Fiction Publishing Company for *Weird Tales*  
David H. Keller, "The Final War" first appeared from Perri Press in 1949  
Arthur Pendragon, "The Dunstable Horror" © 1964 by Ziff-Davis Publishing Company for *Fantastic Stories of the Imagination*  
Arthur Pendragon, "The Crib of Hell" © 1965 by Ziff-Davis Publishing Company for *Fantastic Stories of the Imagination*  
Steffan B. Aletti, "The Last Work of Pietro de Opono" © 1969 by Health Knowledge, Inc. for *Magazine of Horror*  
Steffan B. Aletti, "The Eye of Horus" © 1968 by Health Knowledge, Inc., for *Magazine of Horror*  
Steffan B. Aletti, "The Cellar Room" © 1969 by Health Knowledge, Inc. for *Weird Terror Tales*  
John S. Glasby, "Mythos," as by Max Chartair, © John Spencer & Co. for *Supernatural Stories*  
Jorge Luis Borges, "There Are More Things" © 1975 by The Atlantic Monthly for *The Atlantic Monthly*  
Randall Garrett, "The Horror Out of Time" © 1978 by Mercury Press, Inc. for *Fantasy & Science Fiction*  
S.T. Joshi, "The Recurring Doom" © 1980 first appeared in Kenneth Neilly, ed., *Lovecraftian Ramblings XV*  
Dirk W. Mosig, "Necrotic Knowledge" © 1976 first appeared in Mosig, ed., *The Necrotic Scroll*  
Donald R. Burleson, "Night Bus" © 1985 by Yith Press for *Eldritch Tales*  
Peter H. Cannon, "The Pewter Ring" © 1989 by Cryptic Publications for *Tales of Lovecraftian Horror*  
David Kaufman, "John Lehman Alone" © 1987 for Alfred Hitchcock's *Mystery Magazine*  
Gustav Meyrink, "The Purple Death" translated by Kathleen Houlihan and Robert M. Price © 1997 by Robert M. Price  
Richard F. Searight and Frank Searight, "Mists of Death" © 1999 for the present collection.  
Neil Caiman, "Shoggoth's Old Peculiar" © 1998 by Neil Caiman. First published in *The Mammoth Book of Comic Fantasy*

© А. Осипов, перевод на русский язык, 2016  
© Оформление. ООО "Издательство АСТ", 2018

Посвящается Дуэйн Раймелу,  
Великому Древнему и Архиаколиту Ктулху

# Введение

С самой своей смерти в 1937 году Лавкрафт начал стремительно превращаться в культовую личность. У него и тогда уже был круг учеников, подражавших учителю и работавших вместе с ним.

*Эдмунд Уилсон,  
«Сказки о чудесах и нелепостях»  
24 ноября 1945 г.*

**Г**ОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ ИМЕЛ ОБЫКНОВЕНИЕ подписываться «Дедушка Ктулху» или просто «Ктулху», и это само по себе говорит о многом. Аколиты Ктулху — не что иное, как аколиты самого Лавкрафта. Культ Ктулху — это в буквальном смысле культ Лавкрафта, чем, полагаю, и объясняется (хотя бы отчасти) та власть, которую книги этого автора получают над многими читателями, подчиняя себе их воображение на веки вечные. Художественная литература, как замечает Майкл Риффатер в статье «Правда вымысла», обретает глубину и резонанс — то есть, проще говоря, звучит правдоподобно и искренне — только в том случае, если автор встроил в нее звукоотражающую деку контекста, некую априорную реальность, на фоне которой все персонажи и события повествования смогут выглядеть достоверно. Нарратив, возведенный на песке, дает звук жестяной и плоский. Классический пример того,

как это работает — цитаты из Ветхого Завета, вставленные в Евангелие от Матфея, дабы доказать, что события жизни Иисусовой стали исполнением древних пророчеств. Что и говорить, события настолько гипотетические и вправду нуждаются в некоем «усилителе правдоподобия», особенно когда речь идет о человеке, который был зачат святым духом в девственном чреве, чудесным образом исцелял недужных и т. д., — подобной информации не так-то легко пробиться сквозь наш встроенный «фильтр достоверности». Но вот Матфей пересказывает эту захватывающую историю, присовокупив, очевидно, надежное доказательство из древнего источника, и в голову вам уже невольно закрадывается мысль, что, в конце концов, все эти чудеса могут оказаться и правдой — раз уж они так внезапно и точно ложатся в канву предсказанного кем-то в стародавние времена. Это прямо как найти на дороге башмак, парный к тому, что столетия назад обронили Исаия, Иеремия или Захария.

Обратимся к совершенно другому примеру — вот перед нами «Кладбище домашних животных» Стивена Кинга, выглядящее столь карикатурно в экранной версии. При этом чувствительного читателя оно бьет буквально под дых — столь мучительно выписана семейная драма, окружающая бессмысленную смерть любимого ребенка. Если бы не контекст слишком реальной трагедии, история про капающих кровью и мозгами зомби никого бы ни в чем не убедила.

Основная причина гипнотического эффекта, оказываемого на нас прозой Лавкрафта, состоит, возможно, в том, что в зеркале книжных страниц мы видим собственное отражение. Как правило, мы открываем для себя Говарда Филлипса в отрочестве, когда сидим, зарывшись по уши в книги, вместо того чтобы заниматься спортом и жить нормальной, леммингообраз-

ной, гормонозависимой жизнью, как все сверстники. Мы словно отождествляемся с учеными мизантропами, в изобилии населяющими сюжеты Лавкрафта. Мы обожаем книги, но, определившись, наконец, кто из заумных авторов нравится нам больше всего, обнаруживаем, что труды их давно распроданы, — и тогда, подобно проклятым библиофилам из блоховского «Звездного бродяги» и говардовского «Того, что на крыше», узнаём на собственной шкуре, что такое алкать какой-нибудь недостижимый том и идти на самые фантастические и даже *фанатические* меры (даже с нашей собственной точки зрения — а что уж говорить о тех, кто не разделяет нашу любовь к книгам!), чтобы только завладеть вожделенным сокровищем. И раздобыть экземпляр «Изгоя и других» будет победой не менее великой, чем наткнуться на развале на «Некрономикон» Джона Ди.

Кое-кто с тревогой отмечает, что нынешние фаномы поклоняются своим кумирам с истинно религиозным пылом. И чем более обыденна окружающая жизнь, тем громче призывы к ней вернуться, несущиеся в адрес фанов. Ах, но видишь ли, Монтрезор, мы же и так *живем!* Вопрос только в том, *где*. Как пела Дэбби Харри<sup>1</sup>, «теперь я живу в журнале [в данном случае, в «Станных сказках»] ... больше не в реальном мире... больше нет, больше нет, больше нет». Или, если вам больше по душе REM<sup>2</sup>, «это конец света каким мы его знали, и по этому поводу я чувствую себя отлично». Нет никакого объективного «реального мира». Всякая

---

<sup>1</sup> Дэбби Харри (р. 1945) — солистка американской рок-группы «Блонди», основанной в 1974 г. — *Здесь и далее примечания переводчика.*

<sup>2</sup> REM (Rapid Eyes Movement) — американская рок-группа, основанная в 1980 г. и распавшаяся в 2011-м.



жизнь — просто кем-то выписанный сюжет, бегущий своей дорожкой на фоне той или иной придуманной, а потом рассказанной вселенной. Всяк сам себе «творческий анахронист», но мы, лавкрафтианцы, подобно нашим кузенам из других буддхиальных страт Великого Фандома, избрали жизнь меньшинства, сектантское, замкнутое существование в том, что социологи Бергер и Лакманн («Социальный конструкт реальности») называют «ограниченной областью смысла». Мы готовы сносить укоры окружающих нас ходячих мертвецов — те же самых, что преследовали беднягу Дилберта. Мы гордимся Говардом Филлипсом, чья поэтическая душа не вынесла работать на обычной мирской работе, — даже если самих нас на это вполне хватает.

Лавкрафт стал нашим Христом, нашим Богом. Ангел предстал в видении одному эрудиту по имени святой Иероним и устроил выволочку за излишнюю любовь к классикам: «Не за Христом следуешь, но за Цицероном!» Виновен по всем пунктам!

Некоторые презирают фандом как эрзац-религию, полагая вслед за Паулем Тилихом, что религия должна быть выражением самых высоких человеческих устремлений к не менее высокому предмету, непременно вневременного и универсального порядка. Но такое определение религиозности кажется чересчур пуританским и скучным. Оно пренебрегает той ролью, которую играет в религии (то есть в мифе) воображение. Лично я убежден, что религиозная восприимчивость по сути своей нужна для эстетической стимуляции воображения, ведущей к эстетическому же восприятию жизни и окружающего мира через те или иные выбранные для этого фильтры, будь то библейский эпос о всеобщем спасении или космогония Лавкрафта. Именно такие живые фантазии и наполняют жизненной силой безнадежно тусклую прагматическую повседневность.

Убеждения морального свойства, которые, предположительно, должны иметься у каждого, — дело совсем другое, и ставить их в зависимость от убеждений религиозных — весьма опасная ошибка. У всякого, кто ей подвержен, мораль подчиняется догме, а дальше остается только готовиться к священным войнам и охоте за ведьмами. Поэтому мы, лавкрафтианцы и аколиты Ктулху, даже не пытаемся делать вид, что заимствуем свои моральные устои непосредственно у Лавкрафта (если, конечно, не прочли его статьи и письма, где он специально развивает эти темы, и не сочли их вполне для себя убедительными). Точно так же мы не считаем, что другие должны опираться в своих моральных суждениях на религию. Насколько лучше стал бы мир, если бы все мы могли собраться вместе и общим решением основать нашу мораль на простом здравом смысле, принять совершенно посюсторонний набор правил совместного бытия и *согласиться* о принципиальных и неприкосновенных *разногласиях* в том, кто чем кормит свое воображение и кто в какой символической вселенной живет!

*...боюсь, однако, что лавкрафтианский культ находится на более инфантильном уровне, чем Нерегулярные Части Бейкер-стрит и культ Шерлока Холмса.*

Эдмунд Уилсон,  
«Сказки о чудесах и нелепостях»

*...заключенные сплошь оказались люди низменные, смешанных кровей и с умственными отклонениями. Почти сплошь моряки, да еще горстка негров и мулатов, большей частью из Вест-Индии и с Островов Зеленого Мыса, придававшая этому разнородному культу отчетливый привкус вудуизма.*

Г. Ф. Лавкрафт,  
«Зов Ктулху», 1926 г.

Отрочество — это такое специальное время, когда люди интеллектуальные обретают достаточно независимости от семейных влияний, чтобы, наконец, самым придирчивым образом разобрать по косточкам все унаследованные представления о мире. Если вы собираетесь попробовать себя в роли рационалиста, скептика или агностика, отрочество — самое лучшее для этого время. В этом возрасте у нас срабатывает врожденный механизм бунта, позволяющий самостоятельно встать на ноги. Мы выкидываем в окно свои детские верования, а взамен — впервые на всем протяжении личной истории — получаем достойные хоть какого-то внимания мыслительные способности. Если в Датском королевстве и правда что-то прогнило, наш острый нос непременно это учует. И все это готовит тучную почву для нашего возлюбленного Говарда Филлипса. Взгляд отдыхает на его научных, рационалистических, космических ландшафтах, где миф паранойяльного человеческого тщеславия рушится в ничто от внезапного осознания зияющей всего в двух шагах вечности вселенского праха (по меткому выражению Уильяма Дженнигса Брайана).

Отрезанный от привычного мира родителей-консерваторов, просиживающих вечера за ситкомами, и от развлекающихся на школьных вечеринках одноклассников, юный любитель Лавкрафта сладостно таит свое сокровенное знание в себе, презирая окружающие его безмозглые стада — точно как сам Лавкрафт и по тем же причинам. Такой любитель обнаружит свое отражение в «Новом Адаме» Стэнли Вейнбаума, и возрадуется дух его.

Главная проблема с Эдмундом Уилсоном, дерзнувшим возвести на нашего бога фантастики хулу, которую мы никогда не сможем ему простить (не больше, во всяком случае, чем ветераны Вьетнама смогут простить Джейн

Фонду), заключается в том, что он прямо у нас на глазах гибнет от душевного обморожения и ему это почему-то нравится. В отличие от теоретиков транзактного анализа, требующих, чтобы ребенок внутри нас был не только жив, но и здоров, Уилсон принадлежал к тому сигаро-жующему и вискисосущему поколению, которое жизни не мыслило без застоялого дыма «реализма», без спиртуозной горечи скучной взрослости. Оно искренне полагало, что литература обязана отражать вот эту самую жизнь как она есть, и оклеивало страницами «действительно хороших книг» тюремные камеры безрадостной зрелости. Мы же вышли на сцену, вооруженные детским ясновидением, перед которым распахнута ревущая слава небес, где прогуливаются дзенские посвященные. Взросление туманит бельмами глаза души, и мы теряем способность видеть магию, но фаны нашли выход и из этой ловушки. Мы пользуемся фантастикой Лавкрафта (и прочих фан-идолов), как изнуренный Рэндольф Картер — Серебряным Ключом, чтобы вернуться в блистающий мир мечты, которая есть *смысл*. И Лавкрафт, как и Пруст, ничтоже сумняшеся признавал, что да, это регрессия в детство. Но зачем выражаться так пренебрежительно? Почему бы не взять другую метафору: скажем, обратиться и стать как дитя, дабы войти в Царствие Небесное, раз уж только таким и суждено его достигнуть<sup>1</sup>.

*Сейчас самое время по достоинству оценить это глубинное и более серьезное измерение лавкрафтовской прозы... Почва для этого уже готова, особенно в Европе, где его сочинения ценятся неизменно высоко.*

Дирк У. Мозиг,  
«Провиденский Пророк», 1973 г.

---

<sup>1</sup> Матф. 18:3 («...и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное»).

*Допотопные, циклопические руины на одиноком тихоокеанском острове. Центр всемирного подземного колдовского культа.*

Г. Ф. Лавкрафт,  
Тетрадь для заметок № 10, 1973 г.

Экзотическая жгучесть тайного культа Ктулху в произведениях Лавкрафта объясняется любопытным парадоксом: это культ, с одной стороны, повсеместно распространённый, всемирный, а с другой — тайный. Он — ровесник человеческой истории. Он завещан спящими Древними простофилям-людям (и в этом ничем принципиально не отличается от традиционных ближневосточных религий: что в вавилонской «Энума Элиш», что в Книге Бытия, человечество сотворено как раса рабов, призванная служить хранителям земли). Он заполняет собой всю землю, подобно водам, заполняющим чашу моря. Если узнать о нем слишком много, откуда ни возьмись явятся «морского обличья негры» и грохнут вас по-быстрому. Разумеется, западные ученые никогда о нем не слыхали, ибо адепты древнего культа отправляют свои ритуалы в уединенных местах, куда не достанет пытливого око цивилизации.

Так и с нами, аколитами Ктулху: мы отождествляемся с зыбкой сетью лавкрафтианцев, широко раскинувшейся по всему свету, и, с одной стороны, радуемся братству родственных душ, а с другой — страшимся его и в особенности того, что нас вынудят профанировать самые свои драгоценные сокровища, бесстыдно выставив их на солнечный свет.

Дружелюбный интерес другого фана-лавкрафтианца — одновременно и повод для радости (*ура! я не спятил — по крайней мере, еще один живой человек в этом мире подвержен той же мании!*), и угроза, ведь для каждого из нас книги Лавкрафта — святая святых, доступ куда от-

крыт лишь одинокой душе. Всякий ковен — это святое собрание, но вместе с тем и варварское нарушение личных границ.

И, возможно, этим фактом как раз и объясняются ад и погибель, в которые обычно превращаются фанконвенты (даже в таких микрокосмах, как магазины комиксов). Когда эзотерики по призванию (ибо они истинно следуют путем одиноким) зачем-то периодически собираются вместе, они сразу же превращаются в банду зловредных, невежественных и крайне обиденных депутатов Ложи Святого Енота. Их странные облачения, в уединении кабинета казавшиеся знаком личной преданности Темным Мистериям, ныне — просто в силу накопления в публичном пространстве — превращаются в лютую вульгарность, как затесавшиеся в аудиторию «Давайте договоримся» гики<sup>1</sup>. Очувтившись на подобном мероприятии, тут же с невиданной силой ощущаешь истинность старой шутки, что ни за какие коврижки не хотел бы оказаться членом клуба, который допускает в качестве членов таких, как ты. Разделенное с другими откровение превращает любые мистерии в нечто жалкое и профанное. Эзотерика требует тайны, даже если эзотерики в один прекрасный день вместо привычного меньшинства оказываются в большинстве (а на конвентах именно это и происходит). Как сказал Макробий о греческих мистериях, «настоящая тайна открывается только избранным; прочим остается лишь довольствоваться почитанием тайны, огражденной от всепроникающей банальности иносказаниями». По

---

<sup>1</sup> «Давайте договоримся» — американское игровое шоу, впервые вышедшее на экран в 1960-х гг. Гик — сленговый термин, изначально обозначавший эксцентричного, затронутого культурой мейнстрима человека. Со временем значение сместилось в сторону интеллектуала не от мира сего.

мне, так Некрономиконы<sup>1</sup> сумели идеально пройти по этому канату: никаких костюмов и никакого оружия, кроме остро отточенных языков...

Всякий ценитель материй, презираемых простыми смертными, должен дважды подумать, прежде чем обнародовать то, что он любит, и искать за это всеобщего признания. Некоторым лавкрафтианцам очень хочется, чтобы их патрон обрел ту же стереотипную популярность в среде мышьеобразных школьных учителей и кирпичеголовых филологов, которая давно уже утянула Эдгара По на дно снотворного мейнстримного моря. Видимо, истинная их цель состоит в том, чтобы вернуться в тайно вождеаемый обыденный мир, прихватив с собой милого сердцу Дедушку Ктулху. Окститесь, разве так можно! Ради всех йогов Шангри-Ла, покидая блаженную страну, не надо тащить с собой через волшебный портал брыкающегося и вопящего Говарда Филлипса! Оставьте его в покое, он с вами не хочет!

С тем же успехом мы подчас испытываем праведное искушение защитить Лавкрафта от тех, кому он все равно никогда не будет мил (вроде неисправимо прозаичного Уилсона), воспользовавшись любимой уловкой многих неопитов-антропологов, погружающихся в чуждые культуры... только ради того, чтобы занять там стратегическую позицию и расстрелять с нее в упор свою собственную. В рассматриваемом случае придется представить себе запуганного фана-лавкрафтианца, приходящего к выводу, что овчинка и вправду не стоит выделки, раз уж бездушным пустозвонам типа Уилсона она не по нраву. (Это примерно как Люси говорила Шредеру, что не такой уж этот ваш Бетховен и вели-

---

<sup>1</sup> Некрономикон Провиденс — международная конвенция и фестиваль странной литературы и искусства, проводимые в г. Провиденс (штат Род-Айленд).