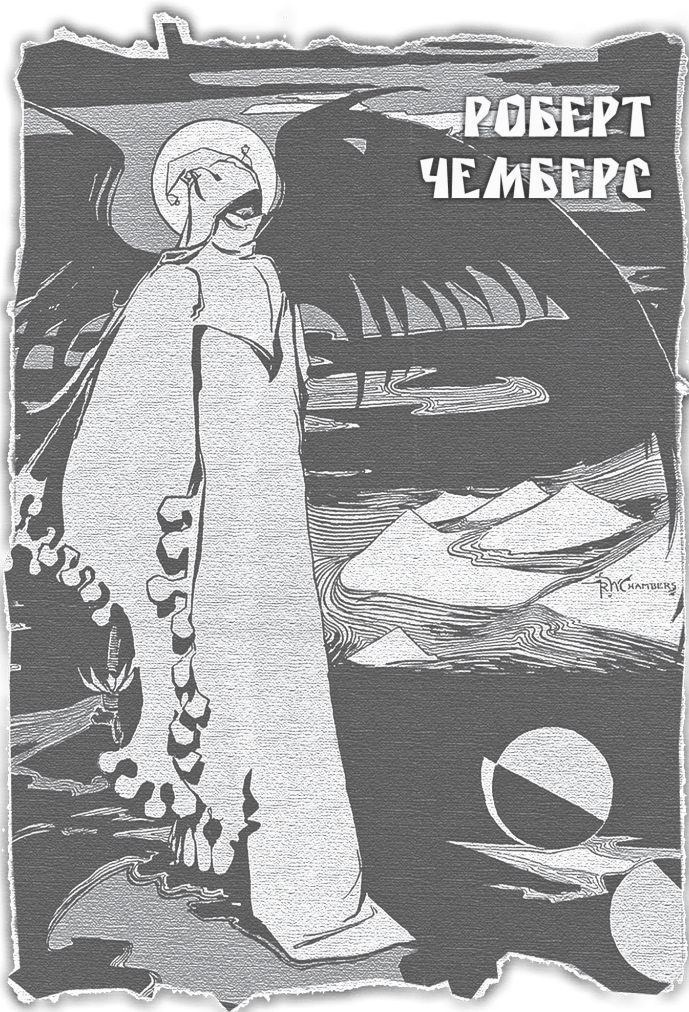


РОБЕРТ
ЧЕМБЕРС



TERRA
FOLIATA

КОРОЛЬ В ЖЁЛТОМ



КОРОЛЬ В ЖЁЛТОМ



TERRA
FOLIATA

Воронеж, 2019

Перевод Катарины Воронцовой

Вступительная статья Алексея Лотермана

Общая редакция Дмитрия Зеленцова

*При оформлении обложки использовалась оригинальная
иллюстрация Роберта У. Чемберса*

Чемберс, Роберт У.

Король в Жёлтом. — Воронеж: TERRA FOLIATA, 2019. — 184 с.

Таинственный Король в Жёлтом, загадочная и неведомая Каркоза, пугающий Жёлтый Знак явились в наш мир в конце XIX века, благодаря гению Роберта Чемберса. За десятилетия, прошедшие с момента выхода в 1895 году сборника «Король в Жёлтом», его центральные образы прочно вошли в пантеон литературы сверхъестественного ужаса, а сама книга стала классикой жанра weird fiction. Творениями Чемберса восторгался сам Г. Ф. Лавкрафт, отмечая невероятную мрачность атмосферы некоторых его рассказов, и даже включил его образы в свою литературную мифологию. Более того, «Король в Жёлтом» вдохновил многочисленных подражателей и породил свою собственную вселенную, известную как «Цикл Каркозы» или «Жёлтые мифы». Наконец, энигматичность «Короля в Жёлтом» воодушевила создателей первого сезона «Настоящего детектива», без сомнения, ставшего уже культовым. И вот теперь и отечественному читателю представляется возможность оценить знаменитый сборник рассказов Р. Чемберса в полном объёме. Но рискнёт ли он погрузиться в самые сокровенные глубины неведомого, сокрытые под бледной маской Короля?

© TERRA FOLIATA,
издание на русском языке,
2019

ISBN

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Алексей Лотерман. Под маской Короля</i>	<i>4</i>
Реставратор репутаций	12
Маска.	39
Во дворе дракона	53
Жёлтый знак	60
Мадемуазель д`Ис	77
Рай пророков	90
Улица четырёх ветров.	94
Улица первого снаряда	100
Улица Богоматери Полей.	131
Рю Барри.	165

Под маской Короля

Камилла: Вы, господин, должны снять маску.

Незнакомцу: В самом деле?

Кассильда: В самом деле, пришло время...

«Король в Жёлтом», акт 1, сцена 2

Роберт Уильям Чемберс родился 26 мая 1865 года в аристократической семье бруклинского юриста Уильяма Чемберса и Кэролайн Смит Боутон, происходившей из потомков Роджера Уильямса, основателя род-айлендского города Провиденс. Он получил образование в бруклинском Политехническом институте, а затем вступил в Лигу студентов-художников Нью-Йорка, после чего в 1886 году продолжил обучение в Академии Жюлиана во Франции. Работы молодого художника выставлялись на престижном парижском Салоне 1889 года и принесли ему некоторую известность, а после возвращения в Америку в 1893 году, ему удалось продать свои иллюстрации еженедельнику «Life».

Но в следующем 1894 году Чемберс впервые попробовал себя в литературе, написав автобиографический роман «В Квартале» (In the Quarter), посвящённый жизни художников в Латинском квартале Парижа. Затем из-под его пера начали выходить целые сборники рассказов, наиболее примечательные из которых: «Создатель Лун» (The Maker of Moons) в 1896-ом, «Тайна выбора» (The Mystery of Choice) в 1897-ом, «В поисках неизвестного» (In Search of the Unknown) в 1904-ом, «Небесное древо» (The Tree of Heaven) в 1907-ом, «Полиция!!!» (Police!!!) в 1915-ом, «Губитель душ» (Slayer of Souls) в 1920 году, и многие другие.

Чемберс писал по одной, а то и несколько книг в год, пробуя себя в самых различных жанрах литературы — мистическом, фантастическом, приключенческом, историческом, романтическом, и даже юмористическом, нередко совмещая их. Он так же отличался непостоянством в выборе сюжетов своих

произведений, писал о том, что было интересно ему и его читателям на тот или иной момент. Так, после рождения сына в 1899 году, Чемберс перешёл с любовных романов на детскую литературу, издав в период с 1902 по 1907 год шесть сборников рассказов.

В это же время он пробовал себя в драматургии. В 1897 году Чемберс написал сценарий «Ведьма Эллангована» (The Witch of Elliangowan) по роману Вальтера Скотта «Гай Мэннеринг, или Астролог» (Guy Mannering or The Astrologer) для постановки на сцене бродвейского Театра Дейлис. Пьеса была тепло принята публикой, и Чемберс продолжил работу, но его начавшуюся карьеру прервала смерть директора театра Джона Августина Дейли. Впрочем, позднее, в 1913-ом он вернулся на сцену с либретто для оперы «Иола» (Iole) по своему одноимённому роману 1905 года, а в 1918-ом занялся работой в кинематографе, и спустя два года совместно с продюсером Мессмором Кендаллом основывал кинокомпанию, экранизовавшую произведения писателя.

Скончался Роберт Чемберс на 68 году жизни 16 декабря 1933 года, после перенесённой хирургической операции, и был похоронен под старым дубом возле родового поместья в Бродальбин, а затем его прах был перенесён на Мейфилдское кладбище, где покоились его родители.

Но, как ни парадоксально, столь плодотворный писатель мог бы быть совершенно забыт вместе с поколением, для которого творил, если бы не его первый сборник рассказов «Король в Жёлтом» (The King in Yellow), изданный на следующий же год после романа «В Квартале». Именно эта книга принесла Чемберсу не столько прижизненную, сколько посмертную известность.

Из десяти произведений сборника, четыре продолжают мотивы «В Квартале», повествуя о жизни художников и связывая их судьбы с той или иной улицей Парижа, по названию которых каждый из рассказов получил своё: «Улица четырёх ветров» (The Street of the Four Winds), «Улица первого снаряда» (The Street of the First Shell), «Улица Богоматери полей» (The Street of Our Lady of the Fields) и «Рю Баррэ» (Rue Barrée). Два других рассказа «Мадемуазель д'Ис» (The Demoiselle d'Ys) и «Рай Пророков» (The Prophets' Paradise) представляют собой небольшую мистическую балладу и стихотворения в прозе соответственно.

И только четыре остальных рассказа «Короля в Жёлтом» объединены темой загадочной и сводящей с ума пьесы, давшей название самому сборнику: «Реставратор репутаций» (The Repairer of Reputations), «Маска» (The Mask), «Во Дворе Дракона» (In the Court of the Dragon) и «Жёлтый Знак» (The Yellow Sign).

Именно в этих произведениях Чемберс упоминает Короля в жёлтых одеяниях и бледной маске, город-призрак Каркозу, звёзды Гиад

и Альдебарана, имена Аlara и Хали, а также Хастура, который в одном случае фигурирует в качестве топонима, в другом как название звезды или созвездия, а в третьем как имя человека. Всеми этими элементами он обязан творчеству американского писателя Амброза Бирса, в частности его рассказам «Житель Каркозы» (An Inhabitant Of Carcosa) 1886 года, где когда-то величественный город предстаёт лежащим в руинах, населённых призраками прошлого, и «Пастух Гаита» (Haïta The Shepherd) 1891 года, в котором юный пастушок каждый день смиренно возносит молитвы богу Хастуру, а тот одаривает его своим покровительством и мимолётным мгновением Счастья. Но Чемберс не просто заимствовал эти образы, мотивы, имена и названия, а добился при помощи них невероятно сильной атмосферы таинственности и безумия, в которой решаются судьбы героев его рассказов после того, как они читают пьесу «Король в Жёлтом». А используя литературный приём «ненадёжного рассказчика», усиленный некоторой долей неясности и недосказанности, Чемберс мастерски балансирует на грани между действительностью и безумными видениями. Этот приём, в той или иной мере, можно заметить во всех рассказах сборника, благодаря чему читатель может сам прочувствовать то состояние персонажей, которое тяготит их после прочтения проклятой пьесы.

В отрывках же самой пьесы, которые приводит Чемберс, можно заметить сильное влияние мотивов и символов рассказа Эдгара По «Маска Красной Смерти» (Masque of the Red Death), написанного в 1842 году. Облик Короля в жёлтых одеяниях и бледной маске, несомненно, берёт своё начало в образе Красной Смерти, предстающей перед принцем Просперо как закутанный в кровавый саван мертвец, знаменуя приход неминуемой гибели. Чемберс лишь изменил цвет, который он прекрасно чувствовал как художник, с красного на жёлтый — цвет королей, безумия и упадка, а также «жёлтых девяностых», как называли эпоху расцвета декадентства во французском искусстве и литературе 1890-х.

Во время своей учёбы в Академии Жюлиана, Чемберс был вхож в круги парижских декадентов, что отразилось на его первых пробах пера, а также на образе вымышленной пьесы. Особое влияние на него оказало творчество таких известных поэтов и драматургов, как знаменитое собрание стихотворений «Цветы зла» (Les Fleurs du mal) Шарля Бодлера 1857 года, бросившее вызов общественной морали; рассказ «Письмо безумца» (Lettre d'un fou) 1885 года и повесть «Орля» (Le Horla) 1886-87 годов, написанные Ги де Мопассаном в период, когда им стало овладевать сумасшествие; сатирическая пьеса «Король Убу» (Ubu Roi), написанная Альфредом Жарри по-юношески простым и весьма резким языком, впервые поставленная в 1890-х годах; а также сборник «Король в золотой маске» (Le Roi au masque

d'or), изданный Марселем Швобом в 1892 году, с одноимённым рассказом, повествующим о короле, вынужденном по завету предков носить золотую маску и не подозревающим о порочном проклятии своего рода до роковой случайности. Всех этих авторов связывало как личное общение, так и то, какое впечатление их произведения производили на публику, вызывая нападки критиков и запреты на публикацию.

Ещё одной знаковой фигурой, оказавшей влияние на Чемберса, был прославленный английский поэт и писатель Оскар Уайльд, написавший в 1891 году пьесу «Саломея» (Salomé). Будучи переведена в 1894 году с французского на английский язык и издана в Лондоне с эротизированными иллюстрациями Обри Бёрдсли, она вызвала настоящий скандал и запрет на постановку на сцене из-за трактовки Уайльдом библейской истории о Саломее, которую он не просто наделил чертами *femme fatale*, а сделал самостоятельным персонажем. В том, каким нападкам подвергалась «Саломея», сложно не заметить параллелей с тем, как Чемберс описывал запреты и преследования «Короля в Жёлтом» в своём «Реставраторе репутаций». А в образе вероятного автора пьесы всё из того же рассказа, вынужденного скрываться от обезумевших читателей под явно выдуманном именем «мистер Уайльд», прослеживается намёк на имя и судьбу самого Оскара Уайльда, прожившего последние годы в изгнании и бедности во Франции под именем Себастьян Мельмот, взятым из романа «Мельмот Скиталец» (Melmoth the Wanderer) Метьюринга.

Но, говоря о «Короле в Жёлтом», нельзя не упомянуть и другого американского писателя Говарда Лавкрафта, который включил сборник Чемберса в своё литературоведческое эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» (Supernatural Horror in Literature) 1927 года. Особенно он отметил рассказ «Жёлтый Знак», который в одном из писем назвал «самым захватывающим произведением Чемберса, и вообще одной из величайших странных историй, когда-либо написанных». В другом эссе «История Некрономикона» (The History of the Necronomicon) того же года, Лавкрафт связал вместе свой легендарный «Некрономикон» (Necronomicon) и пьесу «Король в Жёлтом». Для него было очевидно, что образы двух запретных книг, несущих ужас, безумие и даже смерть, имеют общую природу и затрагивают в душе читателей одни и те же тонкие струны *страха перед неведомым*, истоки которого лежат в глубине самого человеческого подсознания.

Этих небольших упоминаний о Чемберсе в работах Лавкрафта оказалось вполне достаточно, чтобы обеспечить его первый сборник рассказов неугасающим вниманием и настоящим бессмертием. «Король в Жёлтом» оказал определённое влияние как на самого Лавкрафта, так и на творчество множества других известных авторов, среди которых были Элен Глазгоу, Рэймонд

Чандлер, Саймон Грин, Кливленд Моффет, Сидни Леветт-Йейтс, Томас Пинчон, и даже Хорхе Луис Борхес. Наконец, он породил целое направление в жанре “странных историй” (weird tales), получившее название Цикл Каркозы (Carcosa Cycle) или Жёлтые Мифы (Yellow Mythos). В его развитие внесли свой вклад такие писатели, как Август Дерлет, Карл Эдвард Вагнер, Джеймс Блэш и Лин Картер, чьи произведения вошли в «Цикл Хастура» (The Hastur Cycle) Роберта Прайса 1993 года, ставший первым сборником в целом ряду ему подобных, составленных и изданных Питером Уорти, Д.Дж. Тайрером, Тимом Каррэном и в особенности Джозефом Пульвером, собравшим произведения различных писателей, продолживших традиции «Короля в Жёлтом» Чемберса, описывая всевозможных несчастных, беспечно прочитавших проклятую пьесу, чтобы навсегда утратить покой и погрузиться в пучины безумия. А вместе с тем Блэш и Картер, а также другие авторы, среди которых Мэрион Зиммер Брэдли, Саймон Бухер-Джонс, Том Ринг, Раймонд Лефебр, и различные писатели-любители, даже попытались воссоздать текст пьесы. Но ни одна из таких реконструкций всё же не способна оказать на читателя того эффекта, которого удалось добиться Чемберсу посредством таинственности и неопределённости в своём сборнике рассказов.

Литературную и культурную значимость ставшего по настоящему культовым «Короля в Жёлтом» сложно переоценить. Но, несмотря на это, написанный Робертом Чемберсом в 90-е годы XIX столетия, для русскоязычного круга читателей он оставался *terra incognita* вплоть до 90-х годов уже XX столетия, когда стали появляться первые переводы отдельных рассказов. И вот, наконец, в руках читателя находится полное издание «Короля в Жёлтом» на русском языке, но рискнёт ли он погрузиться в самые сокровенные глубины декадентского безумия, сокрытого под его бледной маской?

Алексей Лотерман

КОРОЛЬ В ЖЁЛТОМ



ПЕСНЬ КАССИЛЬДЫ

Где в берег мгла волною бьет
Два солнца тонут, бездна ждет -
Растут лишь тени
В снах Каркозы,

Ткут звезды черные лучи
В круженье диких лун в ночи,
Страшат сильнее
Сны Каркозы,

Где ветер, сомкнув уста Гиад,
Кричит в лохмотьях Короля
И смерть немее
Пред Каркозой.

Пеан души, мой голос мертв,
Неспетый, не исторгнешь слез
Из глаз, ослепших
В снах Каркозы.

«КОРОЛЬ В ЖЁЛТОМ»,
акт 1, сцена 2

Перевод Катарины Воронцовой

РЕСТАВРАТОР РЕПУТАЦИЙ

*«Не насмехайтесь над дураками,
их безумие тянется дольше нашего...
Вот и вся разница».*

Глава 1.

К концу 1920 года правительство Соединённых Штатов Америки практически завершило программу, принятую в последние месяцы правления президента Уинтропа. Страна была абсолютно спокойна. Каждый знал, как решились вопросы тарифов и занятости. Война с Германией и захват ею островов Самоа не оставили республике видимых шрамов, а временная оккупация Норфолка армией неприятеля забылась вследствие непрерывных морских побед и последующего нелепого положения сил генерала фон Гартенлаубе в штате Нью-Джерси. Кубинские и гавайские капиталовложения окупились на сто процентов, а территория Самоа оправдала затраченные усилия в качестве угольного порта. Страна была превосходно защищена. Каждый прибрежный город имел отличные фортификационные сооружения, армия, организованная по прусской системе, под отеческим взглядом генерального штаба увеличилась до трёхсот тысяч человек с территориальным резервом в миллион. Шесть прекрасных эскадр крейсеров и линкоров патрулировали судоходные моря с шести военно-морских баз, оставив достаточно паровых машин, чтобы поддерживать порядок в домашних водах. Джентльмены с Запада были вынуждены, наконец, признать, что колледж для дипломатов так же необходим, как и правовые кафедры для юристов, поэтому за границей нас больше не представляли невежественные патриоты. Нация процветала. Чикаго, на миг парализованный после второго великого пожара, восстал из пепла, светлый и царственный, ещё прекрасней, чем тот белый, словно игрушечный город, который был построен в 1893-м. Повсюду

МАСКА

Камилла: Вы, господин, должны снять маску.

Незнакомец: В самом деле?

Кассильда: В самом деле, пришло время... Все их сбросили, все, кроме вас.

Незнакомец: На мне нет маски.

Камилла (в ужасе к Кассильде): Нет маски? Нет маски!

«Король в Жёлтом», акт 1, сцена 2

Глава 1.

Я слушал заворожено, хотя совсем не знал химии. Он взял белую лилию, которую Женевьева принесла тем утром из Нотр Дам, и бросил её в чашу. Жидкость тут же утратила свою кристальную чистоту. Лилию окутала молочно-белая пена и, опав, придала раствору жемчужный блеск. Оранжево-алые переливы играли на поверхности, пока луч, яркий как солнце, не ударил со дна, оттуда, где находился цветок. На мгновение он погрузил руку внутрь и достал лилию.

— Это не опасно, — объяснил он. — Если выбрать нужный момент. Золотой луч служит сигналом.

Он положил цветок мне на ладонь. Тот превратился в камень, в белейший мрамор.

— Посмотри, — сказал он. — Совершенство. Какой скульптор сможет передать его?

В мраморе, чистом как снег, голубели тонкие, будто нарисованные карандашом жилки, тень румянца медлила в лепестках.

— Не проси у меня объяснений, — он улыбнулся, заметив моё удивление: — Я понятия не имею, почему жилки и сердцевина окрашены, с ними всегда так. Вчера я экспериментировал с одной из золотых рыбок Женевьевы. Вот она.

ВО ДВОРЕ ДРАКОНА

*О грешниках в аду, где дым и стон,
Рыдает сердце и падёт в огонь
С мольбой напрасной: «Смилуйся, Господь»!
Кто ты такой, чтобы учить Его?»*

Вечерня в церкви св. Варнавы закончилась. Священники покидали апсиду, маленькие певчие, сбившись в кучу, протрусили мимо алтаря и устроились на клиросах. Швейцарский гвардеец в роскошной форме промаршировал по южному нефу, на каждом четвёртом шагу ударяя копьём в мозаичный пол, за ним показался наш велеречивый проповедник, прекрасный человек, монсеньор Ц...

Моё место располагалось у алтарной ограды, и я повернулся к западной части церкви. Другие люди между алтарём и кафедрой сделали то же самое. Последовало немного расшаркиваний и шороха, и прихожане расселись вновь, проповедник взошёл по ступеням, орган резко смолк.

Манера игры здешнего органиста всегда занимала меня. Выверенная и техничная, даже слишком, по моему скромному разумению, она выражала острый, пусть и холодный ум, и более того, указывала на французское чувство вкуса — превосходное, сдержанное, исполненное достоинства и ненавязчивое.

Сегодня, как бы то ни было, я с первого аккорда уловил перемену к худшему, зловещую перемену. Во время вечерни только фисгармония звучала вместе с прекрасным хором, и вот, внезапно, в западной галерее, где стоял величественный орган, чья-то тяжёлая рука принялась бить по клавишам, нарушая строй ангельских голосов. Аккорды, резкие, диссонирующие и жуткие, не говорили, впрочем, об отсутствии опыта. Это повторялось снова и снова, и я вспомнил, что в прежние времена, как рассказывалось в моих

ЖЁЛТЫЙ ЗНАК

*В огне зари прочтём,
Как быть — для нас
Померк свет синих звёзд,
И пробил час.*

Глава 1.

В мире так много вещей, которые нельзя объяснить! Почему определённые аккорды напоминают мне о меди и золоте осенней листвы? Почему месса св. Цецилии заставляет мои мысли странствовать по пещерам, на чьих стенах, блестя, проступают нетронутые серебряные жилы? Отчего в суматохе и шуме вечернего Бродвея у меня перед глазами вставал тихий бретонский лес, где солнце струилось сквозь молодую листву, а Сильвия, склонившись с любопытством и нежностью над крохотной ящеркой, шептала:

— Только представь, и это тоже божье дитя!

Когда я впервые увидел сторожа, он стоял ко мне спиной. Я лениво проводил его взглядом — он скрылся в церкви, занимая меня не больше, чем любой из гуляк, слоняющихся по Вашингтон-Сквер тем утром. Я закрыл окно мастерской и, отвернувшись, забыл о нём. К вечеру потеплело. Пришлось снова поднять раму и высунуться наружу — глотнуть воздуха. Человек стоял на церковном дворе, и я взглянул на него вновь с тем же равнодушием, что и утром. Окинув взглядом площадь, где переливались на солнце струйки фонтана, с головой, полной смутных образов: деревьев, асфальтированных дорог, гуляющих нянюшек и празднующихся, я шагнул к мольберту. Стоило мне повернуться, и мой затуманенный взор упал на человека на церковном дворе. Теперь он стоял ко мне лицом, и я — совершенно произвольно — склонился, чтобы разглядеть его. В ту же секунду





МАДЕМУАЗЕЛЬ Д'ИС

*Наверно, ныне я
В колодезе теней,
И истина во тьме,
Как Гераклит сказал.*

*Владеют сердцем моим
Три чуда — их назову,
А четвёртое — тайна тайн:
Как парят в небесах орлы,
Как змея скользит по камням,
Как корабли по морю идут,
Как признаться в любви.*

Глава 1.

Пустынная местность, раскинувшаяся передо мной, наводила уныние. Я сел, пытаюсь обдумать ситуацию и, если возможно, припомнить какой-нибудь ориентир, чтобы выпутаться из неприятностей. Увидь я океан, всё бы прояснилось: с утёсов можно было разглядеть остров Груа.

Отложив ружьё, я опустился на колени в тени скалы и закурил трубку. Затем посмотрел на часы. Почти четыре. Похоже, с рассвета я сильно отдалился от Керселека.

Вчера мы с Гульваном стояли на окружавших поселение утёсах, оглядывая мрачные топи, среди которых я теперь блуждал. Тогда они казались мне плоскими, будто тянущиеся до самого горизонта луга, и хотя я знал, насколько обманчивы расстояния, не мог и вообразить, что зелёные низины окажутся огромными долинами, полными дрока и вереска, а разбросанные повсюду валуны — громадными гранитными скалами.

РАЙ ПРОРОКОВ

*Коль опьянённым страстью и вином
Грозят мученья и в аду огонь,
Я опасюсь, что пророков рай
Безлюден — пуст как нищего ладонь.*

1. Мастерская

Он улыбнулся и сказал:

— Ищи её по всему миру.

Я ответил:

— К чему говорить о мире? Мой мир здесь, в этих стенах, под этим стеклянным куполом, среди позолоченных фляг и тусклых, украшенных драгоценностями доспехов, среди потемневших рам и холстов, чёрных ларцов и кресел, чьи высокие спинки с причудливой резьбой — в пятнах золота и лазури.

— Кого же ты ждёшь? — спросил он и я ответил:

— Когда она войдёт, я узнаю её.

В камине язычок пламени шептался с бледной золой. Под окнами я услышал шаги, голос и песню.

— Кого же ты ждёшь? — спросил он и я ответил:

— Я узнаю её.

Шаги, голос и песня под окнами... Я помнил песню, но не шаги и не голос.

— Глупец! — вскричал он. — Песня — всё та же, но шаги и голос менялись с годами!

В камине язычок пламени прошептал над бледной золой:

— Не жди более, всё миновало — и шаги, и голос под окнами.

Он улыбнулся и сказал:

— Ищи её по всему миру.

УЛИЦА ЧЕТЫРЁХ ВЕТРОВ

*Молча руки скрести,
Тихо веки сомкни,
Ни о чём не грусти,
Всё забудь и усни!¹*

*Природу воспою:
Сиянье первых звёзд, рассвета алый плач,
Диск солнца, что скользит за горизонт во мрак,
Речь тихую небес о вечной жизни души.*

Глава 1.

Она медлила на пороге, любопытная и настороженная, готовая бежать, если понадобится. Северн отложил палитру и простёр руку в приглашающем жесте. Кошка не двигалась, её жёлтые глаза остановились на художнике.

— Киса, — сказал он низким, приятным голосом, — входи.

Кончик её худого хвоста нерешительно дёрнулся.

— Входи, — вновь позвал он.

Видимо, кошку успокоил его тон, ибо она уселась и, всё ещё сверля его глазами, обернула хвост вокруг измождённого тельца.

Улыбаясь, Северн встал из-за мольберта. Кошка тихо наблюдала за ним. Когда он подошёл ближе и наклонился над ней, она не отвела взгляда. Глаза кошки следовали за рукой художника, пока тот не коснулся её головы. Она резко мяукнула.

Разговаривать с животными было давней привычкой Северна, возможно, потому что он много лет жил один. Северн спросил:

¹ Поль Верлен «Под сурдинку». Пер. Э. Линецкой

УЛИЦА ПЕРВОГО СНАРЯДА

*Будь веселей! Минует тёмный час,
Нам новая луна за всё воздаст:
Взгляни, уходит старая с небес,
От голода и горестей бледна.*

Глава 1.

В комнате уже стемнело. Высокие крыши домов напротив скрыли последний декабрьский свет. Девушка придвинула кресло поближе к окну и, выбрав большую иглу, продела в неё нить и завязала узелок. Разгладила лежащее на коленях детское платьице, наклонилась, откусила нитку и вытаснула из шва другую, маленькую иголку. Смахнула с одежды остатки кружев и вновь аккуратно её расправила. Вынула из корсажа иглу с продетой в неё ниткой и принялась пришивать пуговицу, но рука дрогнула, и нитка оборвалась. Пуговица скользнула вниз и покатилась по полу. Девушка подняла голову. Её глаза устремились к полоске меркнувшего неба над трубами. Откуда-то из глубины города доносился барабанный бой, а вдалеке нарастал смутный рокот, ширящийся и громяющий как тяжёлые удары прибой, а затем вновь отступающий с грозным ворчанием. Холод сделался нестерпимым. Острый, пронизывающий, он вгрызался в балки и стропила и превращал талый снег в наледь. Каждый звук за окном стал резким и металлическим — стук деревянных башмаков, хлопки ставень, одинокий человеческий голос. Воздух, скованный чёрным холодом, висел над городом пеленой. Дышать было больно, двигаться — тяжело.

Опустевшее небо казалось усталым, мрачные тучи таили печаль. Она пронизывала оледенелый город, разделённый замёрзшей рекой, прекрасный город с башнями и куполами, мостами и набережными, с тысячей острых шпилей. Наполняла площади, сковывала дворцы и аллей,

УЛИЦА БОГОМАТЕРИ ПОЛЕЙ

*...И светлым кажется любой из дней,
сменивших тот, что горе нам принёс...*

Глава 1.

Улица не фешенебельная и не убогая — улица-изгой — улица без квартала. Считается, что она идёт от аристократической авеню Обсерватэр. Студенты с Монпарнаса думают, что со временем она расширится и исчезнет. Латинский квартал, бегущий от Люксембургского сада, граничит с ней с севера и смеётся над респектабельностью улицы, недолюбливая опрятных студентов, населяющих её. Немногие ходят по ней. Иногда студенты Латинского квартала используют её, дабы сократить путь между рю де Ренн и Булье, но за исключением еженедельных вечерних визитов родителей и опекунов в женский монастырь рядом с рю Вавэн улица Богоматери Полей тиха как бульвар Пасси. Возможно, самая респектабельная её часть лежит между рю Гранд-Шамьер и рю Вавэн, по крайней мере, так решил преподаватель Джозел Байрэм, шагая по ней вместе с Гастингсом. Последнему эта улица, согретая июньским солнцем, показалась милой, и он стал надеяться, что они выберут её, когда преподаватель Байрэм внезапно вздрогнул, завидя крест на монастыре напротив.

— Иезуиты, — пробормотал он.

— Пусть, — устало сказал Гастингс. — Вряд ли мы найдём место приличней. Как вы сами говорили, порок торжествует в Париже, и, думаю, на каждой его улице нам встретятся иезуиты или что-то похуже.

Сделав паузу, он повторил:

— Или что-то похуже, чего я, конечно, не замечу, пока вы по своей доброте не предупредите меня.

РЮ БАРРИ

*Дай пастору с философом учить
О том, как нужно и не нужно жить;
Мы дивной цепью скованы — её
Нельзя порвать, избежать иль разбить.*

*Флёр алых или жёлтых роз,
Дыханье пенистой волны
Не слаще запаха духов
Моей любви.*

*От томных лилий я устал
И к морю вечному остыл,
Тобой больна моя душа,
В ней только ты.*

*Я целый мир отдать готов
За губ пожар,
Грудь, руки, локонов поток
И эту страсть.*

Глава 1.

Однажды утром в Академии Жюлиана³³ студент сказал Селби:
— Это Фоксхолл Клиффорд, — указав кистями на молодого человека,
праздно сидевшего перед мольбертом.

³³ Частная академия художеств в Париже, основанная Родольфо Жюлианом в 1868 году, в XIX веке была крупнейшим конкурентом Парижской школы изящных искусств.

Издательство Terra Foliatá благодарит за информационную поддержку паблик
Говард Лавкрафт | H.P. Lovecraft



Самое крупное в Восточной Европе сообщество ценителей Говарда Лавкрафта — видного американского писателя, критика и поэта 20-го века. В своём творчестве Лавкрафт не только воплотил опыт предшественников, но также очертил пути развития практически всего жанра ужасов на долгие годы вперёд.

А самое главное издательство благодарит всех, без чьей финансовой поддержки данный проект в принципе не состоялся бы, в частности:

Антон Сагаян, Ольга Юдина, Денис Иванов, Дмитрий Чернов, Lovarentee Kaffel, Алексей Мальский, Мария Чумаченко, Дмитрий Корвунов, Юлия Демьяновская, Aleksandr Kudria, Анна Аширова, Алексей Иванов, Михаил Fish,

Кирилл Максименко, Полина Вильчевская, Avis Somni, Илья Теплов, Sadriil Morningmare, Артём Шашков, Иван Золотухин. Сергей Широбоков, Вадим Прокофьев-Прошин, Валерия Лучезарова и проект «Carnifex Productions».

Выходные данные
Компьютерная верстка Татьяна Шеховцова
Дизайн обложки Андрей Шилов
Корректурa