

СТУБЕН
КНИГ



СЕКРЕТНЫЕ
ОКНА

Вселенная Стивена Кинга

Стивен Кинг

Секретные окна (сборник)

«Издательство АСТ»

2000

УДК 821.111-313.2(73)
ББК 84 (7Coe)-44

Кинг С. Э.

Секретные окна (сборник) / С. Э. Кинг — «Издательство АСТ»,
2000 — (Вселенная Стивена Кинга)

ISBN 978-5-17-107606-1

Вы хотите познакомиться с двумя самыми первыми рассказами, которые Стивен Кинг написал еще в 12 лет? Узнать историю о том, как он пробивался к своим первым публикациям? Какие книги он любит больше всего и постоянно перечитывает? Как относится к собственной славе? И есть ли что-то, что пугает самого Стивена Кинга? В этой книге вы найдете ответы на эти и многие другие вопросы, также в ней собраны профессиональные советы начинающим авторам, еще только ищущим свой «стиль и почерк», редкие статьи, интервью и нехудожественные работы Мастера.

УДК 821.111-313.2(73)

ББК 84 (7Coe)-44

ISBN 978-5-17-107606-1

© Кинг С. Э., 2000

© Издательство АСТ, 2000

Содержание

Предисловие[1]	6
«Листок Дэйва»[9]	17
Прыгун	18
Срочный вызов	20
Писатель в жанре ужасов и десять «медведей»[10]	22
Предисловие к сборнику «Ночная смена»[12]	30
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Стивен Кинг

Секретные окна (сборник)

© Stephen King, 2000

© Introduction by Peter Straub, 2000

© AST Publishers, 2018

* * *

Предисловие¹

Давайте сразу проясним один деликатный вопрос, чтобы потом не возникло неловкости. В этом сборнике, который можно считать дополнением к «Как писать книги», мое имя упоминается достаточно часто, чтобы читатель задался вопросом, а не внедряет ли Стивен Кинг систему вознаграждений, доведенную до совершенства ныне покойным Пи Уи Маркеттом, низкорослым, но громогласным конференсье в нью-йоркском джаз-клубе «Бердлэнд». Пи Уи Маркетт объявлял имена музыкантов, выходявших на сцену, а чтобы все прошло гладко, взимал с означенных музыкантов плату в пару долларов с каждого. В одной из глав «Пляски смерти», «Литература ужасов», Кинг посвящает довольно много места моей «Истории с привидениями», которую я написал еще в юности. В интервью в Королевском фестивальном зале, отвечая на вопрос о нехарактерном для его творчества эротизме в «Мешке с костями», он вспоминает мое давнее замечание, сделанное в его присутствии: «Стиви еще не открыл для себя секс». (Также он называет меня своим «добрым другом» и рассказывает, как однажды искал мой дом в лондонском Крауч-Энде, причем этот опыт оказался настолько болезненным, что он потом написал рассказ, в котором наш милый тихий квартал превращается в филиал лавкрафтовского ада.) Мое имя упоминается и в нескольких других вещах, включенных в этот сборник. По системе Пи Уи Маркетта я уже должен был разориться, отдав Стивену кучу денег, наверное, в общей сложности долларов двадцать пять.

Разумеется, никаких денег я ему не давал, хотя нисколько не сомневаюсь, что многие собраты-писатели с удовольствием отстегнули бы Стивену Кингу по паре долларов, чтобы он при случае упомянул их имена в своих статьях и выступлениях. Тем более если эти статьи и выступления выходят отдельным сборником. Сам факт появления такой книги свидетельствует об исключительной популярности Стивена Кинга и о его огромном влиянии на читающую публику. Он один из немногих ныне здравствующих писателей – в их числе я назвал бы Тома Клэнси и Джона Гришэма, – у которых действительно масса поклонников, настолько преданных, что каждый отдельный читатель из этой массы давно заслужил право называться «постоянным читателем», и Кинг – единственный, кто обращается к своей обширной аудитории именно так.

Привычка Кинга обращаться к читателю напрямую достойна упоминания по ряду причин. Каждый писатель, кому посчастливилось заполучить целую армию верных поклонников, которые готовы купить любую книгу, вышедшую из-под его пера – они покупают все что угодно, лишь бы на обложке стояло имя любимого автора; они ждут выхода каждого нового произведения, отмечают в календаре день начала продаж и пристают к продавцам, чтобы те им сказали, в какой именно день и к которому часу в магазин привезут вожаделенную книгу, – заслужил эту преданность своей неизменной готовностью давать людям то, что им хочется больше всего. Если вам хочется патриотических подвигов в декорациях технотриллера, вы покупаете нового Тома Клэнси; если вам хочется занимательных тайн и интриг в исполнении адвокатов и прочих юристов, вы покупаете нового Джона Гришэма. (Формула Клэнси настолько безлична, что ее очень даже успешно применяют другие писатели-участники серийных проектов «под Клэнси»; Гришэм исполняет совершенно иной, но не менее сложный трюк, причем с каждым разом у него получается все лучше и лучше.) Только в одном этом сборнике Стивен Кинг несколько раз повторяет, что ему искренне нравится пугать людей, как бы странно это ни звучало, и вряд ли мы ошибемся, если скажем, что миллионы поклонников Стивена Кинга покупают его книги именно потому, что им нравится, когда их пугают.

¹ © Перевод. Т. Покидаева, 2018.

Это правда. Кингу нравится пугать людей. Во время съемок «Максимального ускорения» он однажды сказал мне, что ему хочется, чтобы у людей, выходящих из кинотеатра, волосы стояли дыбом. Многим действительно нравится щекотать себе нервы и приправлять свою жизнь небольшими щепотками страха – тихого и контролируемого. Однако Кинг всегда был нацелен на нечто большее, чем успех Кленси, Гришэма и любого другого именитого писателя, выдающего бестселлеры на-гора, и с тех пор как лет двадцать назад у него вышла «Мертвая зона», однозначно относящаяся к жанру ужасов, он изрядно продвинулся вперед. Пробуя себя в разных жанрах, он писал фэнтези (цикл «Темная Башня» и «Глаза дракона»), научную фантастику («Томминокеры»), психологические триллеры («Мизери», «Игра Джералда», «Долорес Клейборн»), повести взросления («Тело») и удивительные, в меру мистические истории за пределами всех известных жанров («Бессонница» и «Роза Марена»). Разумеется, сразу по выходу в свет каждую из его книг определяли в жанр ужасов, поскольку критики и рецензенты умеют мыслить лишь в узко очерченных рамках и устоявшихся категориях: как только на тебя навесят ярлык, можешь считать, что тебе выжгли клеймо – ты с ним проходишь всю жизнь. Но давайте на время отложим вопрос об амбициозных стремлениях Кинга, кстати, весьма обоснованных. Допустим, основная масса его читателей действительно убеждена, что первоочередная задача Стивена Кинга – поставлять им ужасы, как, например, Даниэла Стил обеспечивает бесперебойные поставки душещипательной романтики. А как же другие исправные поставщики ужасов, которые тоже умеют писать и наверняка задаются вопросом, почему их успех не идет ни в какое сравнение с успехом Кинга?

Очевидный ответ – талант автора или достоинства произведений – здесь не подходит, поскольку среди этих писателей есть настоящие мастера (Джек Кетчам, Томас Тессье, Рэмси Кэмпбелл, Грэм Джойс), и каждый по-своему великолепен. В своем предисловии к «Девушке по соседству» Кинг говорит, что «в каком-то смысле Джек Кетчам – герой для всех нас, пишущих в жанре ужаса и саспенса... Его книги – мощные и живые, чего не всегда можно сказать о работах его более знаменитых коллег по цеху – взять тех же Уильяма Кеннеди, Эдгара Лоренса Доктороу и Нормана Мейлера». (Чуть ниже Кинг добавляет, что «кроме поэзии, наиболее плодотворной формой художественного самовыражения в Америке после войны во Вьетнаме был именно саспенс».) Но если книги Кетчама живее, мощнее и ярче книг Кеннеди, Доктороу и Мейлера, почему же Кетчам не добился такой популярности, как эти трое, не говоря уже о популярности Стивена Кинга, для которого он «в каком-то смысле герой»? Разумеется, по уровню популярности эти три автора также значительно уступают самому Кингу. Потому что при всех их неоспоримых достоинствах никто из них либо не смог, либо не захотел общаться с читателями напрямую, как это делает Кинг – потрясая искренне и открыто. Когда он обращается к своему «постоянному читателю», каждому кажется, что он обращается к нему *лично*. Люди смотрят на фразу «мой постоянный читатель» и видят свои имена.

Часто причиной сближения Кинга с читателем называют «доступность» в том смысле, что его книги понятны широкой публике, но мне кажется, что «открытость и искренность» здесь важнее. Роберт Б. Паркер и Лоренс Блок тоже предельно понятны широкой публике, но ни тот ни другой не встают с книжных страниц, чтобы по-дружески приобнять читателя за плечи, как это делает Кинг. По каким-то своим причинам – приверженность Паркера к изрядно переработанной модели Реймонд-Чандлерского «крутого детектива», эстетизм Блока – они выбирают другую позицию. Для Стивена Кинга иллюзорное преодоление неизбежной дистанции между автором и читателем есть естественный шаг, создающий приветливую, дружескую, доверительную интонацию. Интонацию искреннего рассказчика, стремящегося донести до нас свою историю, рассказчика скромного и простого, чистосердечного, категорически неспособного врать, а значит, заслуживающего доверия. Этот авторский голос – одно из мощнейших изобретений Кинга, – возможно, был частью масштабного плана, родившегося у него еще в начале восьмидесятых, когда он мне говорил, что у него в голове стоит большой-пребольшой кассовый

аппарат, и надо только понять, как он работает. (Мы еще доберемся до кассовых аппаратов.) Возьмем первый абзац его предисловия к «Ночной смене», также включенного в этот сборник.

Давайте поговорим. Давайте поговорим с вами о страхе².

Это намеренное повторение первых слов в двух предложениях, этот плавный, но настойчивый ритм, этот резкий, неожиданный переход от доверительной интонации двух «Давайте» к теме беседы: *о страхе*, – все это литература в глубинном, классическом смысле слова. Так могли бы начать свое повествование великие викторианские авторы вроде Уильяма Теккерея или Уилки Коллинза. Однако эти короткие фразы совершенно не кажутся литературными, потому что они передают, наверное, самое дружественное из всех сообщений – приглашение к разговору. И не только к разговору. В следующем абзаце автор приглашает читателя к себе домой:

Я пишу эти строки, и я в доме один. За окном моросит холодный февральский дождь. Ночь...

Хозяин ведет нас в кухню и усаживает за стол. Наливает нам выпить, пододвигает поближе тарелку с орешками, закатывает рукава и рассказывает о себе, буднично и дружелюбно.

Меня зовут Стивен Кинг. Я взрослый мужчина. Живу с женой и тремя детьми. Я очень люблю их и верю, что чувство это взаимно. Моя работа – писать, и я очень люблю свою работу. В настоящее время со здоровьем вроде бы все в порядке. В прошлом году избавился от вредной привычки курить крепкие сигареты без фильтра, которые смолил с восемнадцати лет, и перешел на сигареты с фильтром и низким содержанием никотина. Со временем надеюсь бросить курить совсем. Проживаю с семьей в очень уютном и славном доме рядом с относительно чистым озером в штате Мэн; как-то раз прошлой осенью, проснувшись рано утром, вдруг увидел на заднем дворе оленя. Он стоял рядом с пластиковым столиком для пикников. Живем мы хорошо.

Все прекрасно. Перед нами трудяга по имени Стивен Кинг, у него есть семья, замечательный дом и неплохая работа вроде снятия показаний электросчетчиков или ремонта глушителей, только связанная с писательством. Он мог бы быть нашим соседом, если бы мы тоже жили у большого, относительно чистого водоема в штате Мэн. Смысл выпивки, орешков и закатанных рукавов – в их обнадеживающей удаленности от *страха*, последнего слова из первого абзаца, однако в дальнейших словах, вроде бы призванных нас успокоить, все равно пробивается некоторая тревожность. Всякое утверждение типа «Я взрослый» сразу наводит на мысли о своем отрицании, предполагая неслышную частицу «не», особенно если это развернутое утверждение. (Зачем уточнять о наличии жены и трех детей, если не для подтверждения собственной взрослости?) Со здоровьем «вроде бы» все хорошо, хотя его вредная привычка (с которой он борется) предполагает немалую вероятность ранней смерти от рака. Чудесное озеро лишь «относительно» чистое. Страх уже сквозит в разговоре, потому что у нашего приветливого хозяина, взрослого и семейного человека, не оставалось иного выбора, кроме как впустить его в дом.

Хотя большинство читателей и на удивление много писателей лелеют мысль о свободе воли в литературном творчестве, Кинг с самого начала понимал, что не писатель выбирает историю, а история выбирает писателя. Этот детерминизм происходит из опыта, а не из пессимизма. Это не фатализм, а реализм. Как и чувство юмора, он опирается на здравый смысл. Стивен Кинг знает, что единственный вразумительный ответ на вопрос, почему он растрочи-

² Здесь и далее цитаты из предисловия к сборнику «Ночная смена» даны в переводе Н. Рейн.

вает свой талант на описания взбесившихся автомобилей и издевательств над женщинами, будет звучать так: *Почему вы считаете, что у меня есть выбор?*

Идея, что «выбираешь не ты, выбирают тебя», относится и к самому процессу писательства, который сначала назван «хобби», а потом уже без утайки «навязчивой идеей», и к его основным эстетическим принципам. Кинг говорит нам: *Моя навязчивая идея – это ужасное.* Также он говорит: *Я не считаю себя великим писателем, но всегда чувствовал, что обречен писать.* «Всегда», «обречен»; почти неслышное эхо страха звучит в этих словах – что будет, если однажды Кинг вдруг поймет, что больше не может писать? И если бы не его категорическое отрицание своего писательского величия, это высказывание можно было бы расценить как указание на традиционную романтическую концепцию художественного творчества. Но Кинг, для которого правда превыше всего, просто пытается изложить свое понимание правды в литературе:

Всю свою жизнь я как писатель был убежден в том, что самое главное в прозе – это история. Что именно она доминирует над всеми аспектами литературного мастерства, что тема, настроение, образы – все это не работает, если история скучна. Но если она захватила вас, все остальное начинает работать.

Кинг не рисуется и не шутит: он прямо и честно излагает свою позицию и ратует за такую же честность и прямоту в литературе. То, что он называет значимостью или ценностью истории, есть основа любого повествовательного предприятия, фундамент, на котором строится все остальное. Убежденный фундаменталист – по крайней мере, в этом вопросе, – Кинг категорически не одобряет писателей, которые ставят стилистику, технику, тематическую игру, отступления, неопределенность или даже глубокую словесную образность выше главного элемента всякого повествования. Имеет значение только история и ничего, кроме истории. Если история живая, яркая и увлекательная, не так уж и важно, хорошо или плохо она написана. В этом смысле «Сестра Керри» намного ценнее «Голубиных перьев», а «Хороший солдат» даже близко не сравнится с «Почтальон всегда звонит дважды». Лично я не согласен с этой системой ценностей, но я ее понимаю. Писателей и писательские труды надо оценивать по их собственным внутренним качествам, а не расставлять по рейтингу, как теннисистов. Да, Стивен Кинг выворачивает наизнанку традиционную, общепринятую и рестриктивную по своей сути концепцию ценности литературного произведения, но он имеет на это право.

В статье «Испанский сапог» Кинг вновь обращается к теме, поднятой в предисловии к «Ночной смене». Он повторяет, что не считает себя великим писателем, и говорит прямо:

Я не великий писатель. И у меня хватает мужества это признать. Я не способен написать изящную строчку прозы. Все, что я могу, – это развлекать людей. Я считаю себя американским писателем³.

Это последнее, великолепное предложение позволяет нам перефразировать весь абзац примерно так:

Мое главное достоинство как писателя заключается в том, что я не стремлюсь уйти от ответственности, предаваясь бесполезному украшательству своей прозы. Я развлекаю людей, предоставляя им добротные, увлекательные истории, в которых отражена жизнь простых американцев, и это самая лучшая, самая правдивая традиция американской литературы.

³ Перевод М. Левина.

Эта традиция идет от Фрэнка Норриса, писателя, жившего в конце девятнадцатого века, автора «Мактига», который одним из первых привнес натурализм в американскую литературу и которого Кинг не раз вспоминает в своих статьях и выступлениях. Как и Норриса, Кинга интересуют повседневные радости и горести в жизни простых американцев, и эта жизнь определяется безыскусной «иконографией жилищного строительства, обедов из полуфабрикатов и ресторанов «Макдоналдс». Показушная, витиеватая проза, она для эстетствующих гурманов, забывших о своих корнях; простая и честная история – это сытное блюдо из мяса с картошкой, и она радикально демократизирует все, к чему прикасается. Кинг умеет выстраивать изящные фразы, когда это необходимо. Вот лишь несколько примеров:

Окрепший ветер пробегал по кронам деревьев, лучи солнца пронизывали яркую листву, а землю покрывали широкие полосы света и тени⁴.

Мертвая зона

Дверь перед ним открылась, и он смотрел теперь на то, что за ней происходило, не замечая, что пальцы все быстрее стучат по клавишам, не замечая, что больные ноги находятся в этом же городе, в пятидесяти кварталах от места действия, не замечая, что он пишет и плачет⁵.

Мизери

Она приходит сюда вовсе не для того, чтобы молиться или размышлять. Просто ей кажется, что это хорошее, *правильное* место, и эти ежегодные посещения, ставшие уже своеобразным ритуалом, наполняют ее сознанием исполненного долга⁶.

Роза Марена

И моя любимая фраза, потрясающее наблюдение жертвы, подвергшейся нападению огромного взбесившегося пса:

Звездный свет отразился в безумных глазах Куджо двумя тусклыми бегущими полосами.

Куджо

Когда я впервые это прочел, у меня перехватило дыхание. Закончив читать всю книгу, я написал Стивену, что «Куджо» – это прекрасный таран, если есть что-то, что тебе хочется протаранить, но фраза об отражении звездного света запомнилась мне навсегда. Возможно, это не самая блестящая проза, но упоминание о том, как испуганная героиня видит полосы звездного света в безумных глазах нападающего на нее пса, это пир воображения в чистом виде, и если такая яркая деталь не согласуется с чьими-то представлениями о мастерской прозе, эти представления никуда не годятся.

Предисловие к «Ночной смене» начинается приглашением и приглашением же завершается. Это, опять же, прием настоящего мастера: отсылка к началу прежде, чем подвести постоянного читателя к взаимодействию с содержанием книги, отсылка, которая одновременно и подбадривает, и таит в себе тщательно отмеренную угрозу.

Итак, на улице по-прежнему темно и моросит дождь. Но нас ждет увлекательная ночь. Потому как я собираюсь показать вам кое-что. А вы сможете потрогать. Это находится совсем неподалеку, в соседней комнате... Вернее, даже ближе, прямо на следующей странице.

Так в путь?..

⁴ Перевод В. Антонова.

⁵ Перевод А. Георгиева.

⁶ Перевод Т. Покидаевой и Н. Гордеевой.

Конечно, мы пойдем, потому что в соседней комнате – самое сердце дома, писательская мастерская. Рассказы, собранные в мастерской, – вот причина, по которой мы купили книгу. Но чуть раньше, в абзаце, предшествующем последнему приглашению, Кинг укрепляет связь между нами, выражая глубокую, искреннюю благодарность...

И, наконец, последняя группа людей, которых бы мне хотелось поблагодарить. Всех вместе и каждого своего читателя в отдельности, не побоявшихся облегчить свой кошелек и купить хотя бы одну из моих книг. Если подумать как следует, то я прежде всего обязан этим людям. Ведь и этой книги без вас не было бы. Огромное спасибо.

Он благодарит нас за то, что мы купили входной билет. Книга, которую мы собираемся прочитать, – *наша* книга, без нас она никогда не была бы написана. Некоторые эстрадные исполнители эры до MTV, например, Тони Беннетт и Розмари Клуни, неизменно заканчивали выступления словами, обращенными в зал: «Вы – лучшие зрители». Зрители в зале знали, что то же самое Тони и Рози говорили вчера, когда на тех же местах сидели другие люди, но им все равно было приятно. Я уверен, что Мэрилин Мэнсон и Трент Резнор редко когда говорят своим верным поклонникам, готовым выложить последние деньги на билет на концерт, что они лучшие зрители, но Фрэнк Синатра и Дюк Эллингтон так говорили всегда, и так всегда говорят джазовые музыканты, чья музыка при всей ее жгучей искренности, может быть, и не особенно близка широкой публике.

Писатели так не делают никогда. Они пожимают руки и бормочут слова благодарности на автограф-сессиях, но этим все и ограничивается. Если их попросить, подкупить или принудить силой, писатели похвалят других писателей в предисловиях и послесловиях к малотиражным изданиям, чтобы придать дополнительную привлекательность книге, но прямое общение с читателем со страниц книги считается недопустимым. Оно представляется унижительным для писателя, поскольку литературное произведение должно говорить само за себя без каких-либо авторских пояснений. Также оно разрушает таинственную, но необходимую четвертую стену, которая сдерживает толпу и не дает ей вломиться в писательскую мастерскую. Беспечный отказ Кинга от традиционных формальностей создает беспрецедентную близость между ним и его читателями. В результате читатели начали относиться к нему как к родному, и Кингу пришлось обнести свой дом в Бангоре высоченным железным забором, чтобы восторженные почитатели не заваливались к нему домой с коробками книг, которые требовали подписать и желательно – с личным дружеским обращением.

Еще один результат этой близости: несокрушимая верность читателей любимому автору. Кинг выражает свою благодарность читателям так же щедро и искренне, как ее выражал Либераче, выходявший на сцену в длинной горностаевой шубе и говоривший под восхищенные вздохи зрителей: «Нравится шуба? Я надеваю ее для ВАС». И он не лукавил. Женщины в зале знали, что этот увешанный драгоценностями джентльмен в роскошных мехах, простой польский парень из рабочей семьи из Милуоки, искренне рад разделить успех с многочисленными поклонниками, без которых этот успех невозможен. Нетрудно представить, как Либераче говорит что-то вроде: «Мне хватает мужества признать, что я отнюдь не великий пианист, но я умею развлечь публику».

Это такой вдохновенный популизм, причем у каждого – свой. Вместо горностаевых шуб Стивен Кинг носит обычные футболки, и хотя у него есть вполне элегантные пиджаки, его особая магия превращает их в тряпки из секунд-хенда в ту же секунду, как он просовывает руки в рукава. Кинг применяет другие способы, как разделить успех с аудиторией. Способы, которыми он по праву гордится и излагает в статье «По случаю превращения в бренд», изначально опубликованной как предисловие к критическому разбору его произведений.

Успех у публики – подтверждение состоятельности человека искусства. Подтверждение, принимаемое повсюду, кроме литературно-художественных и артистических кругов. «Квартет Дейва Брубeka» впал в немилость у критиков вскоре после того, как фотография Брубeka появилась на обложке «Таймс». (Участник квартета, альт-саксофонист Пол Дезмонд говорил: «Раньше мы играли для любителей джаза, теперь мы играем просто для людей».) Литературная репутация Сомерсета Моэма неуклонно снижалась, хотя его книги пользовались большим спросом, и к тому времени, когда он посетовал, что как писатель стоит «в первых рядах среди второсортных авторов», большинство критиков относили его к авторам третьего или даже четвертого сорта, штампуящим низкопробную халтуру. Да, Брубек всегда был вполне заурядным пианистом, а Моэм даже в лучших своих проявлениях – исключительно умелым середнячком, но Пол Дезмонд, выдающийся, самобытный, без преувеличения гениальный музыкант, попал под одну гребенку со своим работодателем и партнером и получил заслуженное признание критиков лишь через несколько лет после смерти. В искусстве коммерческая популярность далеко не всегда связана с высочайшим качеством. Но несмотря на все факты, свидетельствующие об обратном, популярное произведение вовсе не обязательно будет некачественным. Этот посыл, что успех равен безвкусице и показному блеску, изводил Кинга на всем протяжении его писательской карьеры, отсюда и его излишняя скромность в рассуждениях о собственном творчестве.

Вот пример этой скромности из статьи «Как «Оно» появилось»:

Я отнюдь не блестящий прозаик, не Грэм Грин и не Пол Боулз... Я всего лишь рассказчик, мои достоинства: честность, добрые побуждения и способность развлечь читателей одного со мной уровня интеллекта.

В киосках уже продается «Стивен Кинг для “чайников”»? На самом деле Стивен – один из умнейших людей, кого я знаю лично, один из умнейших людей на *планете*, и он знает, что такие высказывания умирят ражих критиков, мыслящих заданными категориями, а заодно и польстят читателям. Однако уравнение, приведенное выше, просто не может его не бесить, и в этом сборнике вы найдете немало фрагментов, в которых он позволяет себе выказать недовольство таким положением дел.

Писатели выставляют на всеобщее обозрение выписку из своих банковских счетов еще реже, чем благодарят читателей, тратящих деньги на покупку их книг, и откровенность Кинга в статье «По случаю превращения в бренд» могла бы смутить многих, если бы не его искренний, доверительный тон. Я не знаю другого писателя, особенно писателя с мировым именем, который так же подробно делился бы с нами историей своего профессионального успеха. Эта статья, по словам самого Кинга, есть «попытка объяснить, как вышло, что я заработал огромные деньги, создавая романы о привидениях, телекинезе, вампирах и конце света». Успех говорит сам за себя, и Кинг гордится своей способностью прокормить и себя, и семью. Но так было не всегда. Он начинал в бедности и нужде, и без утайки рассказывает нам об этом, и называет суммы первых гонораров, которые помогли ему выбраться из нищеты.

Он считает, что нам *надо* знать, что в первый год семейной жизни у него была новорожденная дочка и работа в прачечной-автомате с зарплатой 60 долларов в неделю и что его жена, великолепная Табита Спрюз Кинг, приходила домой с работы (она работала в «Данкин донатс») «вся благоухавшая пончиками». Когда он наконец устроился учителем в школу с зарплатой 6400 долларов в год, его семья – уже из четырех человек – жила в трейлере. Он много пил; ему не хватало денег, чтобы оплачивать коммунальные счета; им пришлось отказаться от телефона. Он написал четыре непригодных для публикации романа. *Четыре*. Представьте его неустанные усилия, представьте, как он выкраивал по часу, по полчаса в день, когда были проверены все ученические тетради, а неугомонные дети наконец спали, и можно было засесть

за пишущую машинку. Представьте тысячи листов дешевой писчей бумаги, заправленных в старенький «Ундервуд», чья лента день ото дня становилась все серее и бледнее. Представьте громадную силу воли. Представьте горечь многочисленных неудач. (Неудивительно, что Кингу нравится Фрэнк Норрис. Если представить себе его жизнь в тот период, можно явственно ощутить запах грязных подгузников, не говоря уже о густом духе отчаяния.) Кингу есть чем гордиться. Он добился успеха честно, своими силами. Непрестанным тяжелым трудом. Если человек вырос в бедности, если в начале своей взрослой жизни он терпел многочисленные лишения, он (1) никогда этого не забудет; (2) никогда не остановится на достигнутом и будет стремиться заработать еще больше денег; (3) никогда не подумает, что он чем-то лучше других лишь потому, что ему все-таки удалось разбогатеть.

Кинг называет нам суммы авансов за свои первые опубликованные романы (2500 долларов от «Даблдей» за «Кэрри» в переплете, 400 000 долларов от «Нью американ лайбрери» за переиздание в обложке), их объемы продаж, места в рейтингах бестселлеров и цены на издания в переплете и обложке. Он подробно рассказывает, как у него появилась идея той или иной книги, отвечая на извечный вопрос: «Где вы берете идеи?» Весь бесконечный, очень личный процесс, когда у тебя появляется идея, и ты садишься писать, воплощая свой замысел, теряешь веру в себя, начинаешь по новой, снова бросаешь и вновь начинаешь, обсуждаешь подробности с самыми близкими людьми, переживаешь внезапный прилив вдохновения, плотно общаешься с редактором, терпишь капризы издателей – весь процесс выписан тщательно и детально, как картины Яна ван Эйка. Рассказ Кинга о его работе с Биллом Томпсоном, редактором-виртуозом из «Даблдей», это лучшее описание странных, весьма специфических взаимоотношений редактор-автор из всех, что мне доводилось читать. Вот что Кинг говорит о проделанной Томпсоном редактуре «Кэрри»:

[Его] идеи оказались настолько хорошими, что о таком можно было бы только мечтать. Как если бы он увидел уголок сундука с сокровищами, торчащий из песка, и безошибочно отметил колышками возможные границы закопанного клада⁷.

Все так и есть. Я это знаю, потому что чуть позже, когда Билл Томпсон перешел в «Путнам», он сотворил точно такое же волшебство с одной из моих собственных книг. Когда я узнал, что Билл будет моим редактором, я позвонил Стивену, чтобы проконсультироваться. И он мне сказал: «Билл видит все недочеты и знает, как их исправить». О таком редакторе можно только мечтать, и многие авторы соглашались на меньшее.

«По случаю превращения в бренд» демократизирует процесс написания и публикации книг посредством радикальной демистификации. Кинг поднимает капот и дает нам возможность рассмотреть, как работает двигатель. Он описывает обеды с издателями, совещания с художественным редактором «Нью американ лайбрери» и другие рутинные реалии рабочих писательских будней. Он говорит: «Если хочешь чего-то добиться, надо работать». Эти слова следует написать крупными буквами на всех классных досках на первом занятии любого кружка или курса писательского мастерства. Да, писательство – такая же работа, как и любая другая, и надо честно стараться выполнить эту работу как можно лучше. Книга, сделанная честно и хорошо, уже наполнена смыслом независимо от ее жанра или (массовой) популярности. Тихо, на низких частотах, Кинг выражает свое несогласие с точкой зрения, которую считает высокомерной, абсурдной и оскорбительной: с точкой зрения, предполагающей, что коммерчески успешная литература просто по определению не может быть *настоящей* литературой. Правдивость – правдивость особого рода – придает каждому произведению достоверность, достоинство и силу, считает Кинг, и популярный, коммерчески успешный автор сильнее

⁷ Перевод М. Левина.

подвержен соблазну насочинять небылиц, чем его более «литературные» коллеги, поскольку он осознает, что искусственные повороты сюжета, привнесенные им в живую историю, не мешают читательскому удовольствию, а где-то даже способствуют.

Правда – непростое понятие для писателей. Писатель по сути своей – сочинитель. Он работает с вымыслом, а всякий вымысел так или иначе есть ложь. Несколько лет назад на писательской конференции во Флориде, куда меня пригласили в качестве почетного гостя, я обмолвился в ходе своей в меру пламенной речи, что ни одно мое слово нельзя принимать всерьез, поскольку я зарабатываю на жизнь выдумками и фантазиями. Короче, постоянно вру. (Я неосознанно процитировал Стивена Кинга. Лет за десять до этого мы собрались семьями в Бостоне, чтобы вместе встретить День благодарения, и во время одной из прогулок Джо, сын Стивена, спросил у меня, кого я считаю величайшим человеком за всю историю. Я ответил: «Я еще не определился. Либо Луи Армстронга, либо Уоррена Спана. Хотя их все равно никто не различает». Стивен сердито взглянул на меня и сказал: «Запомни, Джо, этот человек зарабатывает на жизнь выдумками и фантазиями».) Когда я наконец заткнулся и слез с трибуны, ко мне подошел Брайан Олдисс, который на несколько дюймов выше Кинга, почти на фут выше меня и раза в два презентабельнее нас обоих. Подошел весь сердитый, даже злее, чем Стивен в тот ноябрьский день в Бостоне. «Что вы имели в виду, – прогрохотал он, – когда говорили, что постоянно врете? Разве вы не согласны, что мы должны говорить людям ПРАВДУ?» Я уверил его, причем безо всякого внутреннего противоречия, что, конечно, согласен.

Ответ на эту дилемму кроется в разнице между изобретением и открытием. Представьте, что вы приступаете к третьей главе большого романа под названием «Смерть в Вентуре» или «Волшебная кротовина». Ваш главный герой, молодой парень по имени Ганси Ашбах, слаб здоровьем и имеет явную склонность к противозаконным деяниям. Его моральное падение началось еще в прошлой – второй – главе, когда он не оставил чаевых официанту, подавшему ему шукрут, и нарочно направил хромого тибетского монаха, который спросил у него дорогу, совсем не в ту сторону. Сейчас он готов к преступлению посерьезнее. В левой руке у него пакет, в котором полфунта мясного фарша и коробочка с крысиным ядом. Ганси чуть взбудоражен, как взбудоражены и вы сами. Вы уже знаете, что произойдет в кульминации, когда ваш герой сбежит из больницы, куда попадет из-за своей болезни, и вы знаете, чем все закончится, когда Ганси умрет на закате на пляже в Вентуре, задыхаясь от кашля и пожирая взглядом симпатичную рослую баскетболистку. Осталось только придумать, что было до больницы и до пляжа.

Вот он, ваш шанс. Вы это чувствуете всем своим естеством. Вы уже кое-где публиковались: два рассказа в Интернете, еще один – в быстро закрывшемся журнале ужасов под названием «Чем бы вы ни занимались, немедленно прекратите!» и стихотворение в университетском литературном альманахе. Но эта книга... о, да. Если вы сделаете все, как надо, она изменит всю вашу жизнь. Вы сумеете заполучить знаменитого литагента вроде Линна Борхардта или Джорджа Несбита, который сразу продаст ее крупному издательству, скажем, «Фаррар, Саймон и Коллинз» или «Харпер, Холт и Жиро» с авансом в полмиллиона долларов. Джордж Спилберг купит права на ее экранизацию за два миллиона долларов еще до того, как книга возглавит списки бестселлеров.

Вы поймали молнию в бутылку, вы держите тигра за хвост! Отныне и впредь жизнь превратится в сплошную череду вечеринок с Джоном Эмисом и Ирвином Теру и дружеских посиделок со Стивеном Кунцем, Клайвом Дином и Энн Рэмплинг!

«Глава третья» напечатали вы в верхней строчке экрана, пытаясь представить, что Ганси сделает дальше. Что он делает *прямо сейчас*? Идет по улице, да. Идет к дому своей бывшей подружки Гретель, чтобы отравить ее бультерьера по кличке Максимилиан, противное, слюнявое, зубастое существо с вечно слезящимися глазами. Тюк, тюк, тюк – стучат клавиши. Их стремительной дробью вы ведете трагического героя по улице к перекрестку в конце квартала, где вдруг замечаете весьма привлекательную молодую особу в брючках капри и коротень-

ком топику с бретелью вокруг шеи. Она стоит на краю тротуара, спиной к вашему герою, и ждет, когда загорится зеленый для пешеходов. Мимо несутся машины. Ганси приближается к девушке и встает у нее за спиной. Она продолжает смотреть прямо перед собой.

Вы хорошо понимаете, что Ганси еще не готов кого-то убить. К таким поступкам надо морально готовиться, их не совершают беспричинно. С другой стороны, рано или поздно ваш герой все равно станет убийцей, и ему надо с чего-то начинать. Так почему бы не с красивой девушки в брючках капри? С той же самой другой стороны, убийства нравятся читателям (во всяком случае, тем читателям, которых вы намереваетесь обольстить). Чем больше крови, тем лучше, взять того же Томаса Баркера Кинга-Харриса. Вы стучите по клавишам, и Ганси поднимает руку. Не ту, в которой пакет с фаршем, а другую – свободную. Вы убираете руки с клавиатуры, смотрите на экран, потом продолжаете тюкать.

Если вы пишете:

Сосредоточенно прикусив нижнюю губу, Ганси толкает девушку в спину, толкает прямо под колеса проезжающего мимо автомобиля.

значит, вы изобретаете, и если вам вдруг удастся опубликовать свою книгу, то уж никак не в приличном издательстве, а в какой-нибудь скандальной, стяжательской, неприяательной конторе с претенциозным названием, и вы потратите свой гонорар, все две тысячи долларов, на крэк-кокаин и окончите жизнь на помойке.

Но если вы пишете так:

Ганси смотрит на свою руку, застывшую в трех дюймах от бретельки топики на тонкой шее. Рука дрожит, словно мышь перед коброй. Девушка беззвучно вздыхает, переступает с ноги на ногу, по ее спине проходит легкая дрожь, и позвонки под загорелой кожей проступают чуть четче. Ганси кажется, что ему в руку бьет струя невидимых жарких искр. Ладони тепло и щекотно. Сосредоточенно прикусив нижнюю губу, Ганси опускает руку.

Девушка оборачивается через плечо.

– Вас тоже бесит, когда долго ждешь зеленого?

– Нет, – говорит Ганси. – Я люблю красный цвет.

– У вас такой милый акцент, – говорит девушка. – Вы из Европы?

– Из Швабии, – врет Ганси. – Это в Европе, да. Рядом с Герцеговиной.

вы не изобретаете, а делаете открытие, и через пару минут вы поймете, что девушка в брючках капри стояла на перекрестке не для того, чтобы превратиться в безымянную жертву убийства, а для того, чтобы стать спутницей и возлюбленной вашего героя и привнести в вашу историю новый смысл. Может быть, вы не станете богатым и знаменитым, но по крайней мере вы разрешили себе сказать правду.

В двух из трех расшифрованных интервью, представленных в этом сборнике, «Запрещенные книги и другие заботы» и «Вечер в Королевском фестивальном зале», Кинг поднимает вопрос о правде в литературе и дает на него тот же самый ответ, хотя между первым и вторым интервью прошло двенадцать лет.

Виргиния-Бич, 1986:

Я имею в виду, что писателю следует говорить правду. Фрэнк Норрис, автор «Омута», «Мактига» и других натуралистических романов, которые были запрещены, однажды сказал: «Я ничего не боюсь и ни за что не извиняюсь, потому что я знаю, что не солгал ни единым словом. Я не раболепствовал, не пресмыкался. *Я говорил правду*». И мне кажется, что литература всегда должна говорить людям правду; по-настоящему нравственная литература – это правда,

запрятанная в вымысел. Вымысел – это не ложь. Если ты лжешь в своих книгах, значит, ты безнравственный человек и тебе нечего делать в литературе.

Королевский фестивальный зал, 1998:

Чтобы делать эту работу, нужна храбрость. Если не хочешь рассказывать правду – зачем вообще ею заниматься? Боже мой, ведь беллетристика есть вымысел. И если ты внутри вымысла не можешь найти правду, то ты аморален. Ты сам с собой нечестен⁸.

Правда, запятанная в вымысел. Правда внутри вымысла. Такая правда возможна только в литературе, и это, пожалуй, основная причина, по которой мы читаем книги. Кинг давно понял, что увлекательный вымысел, из которого соткано литературное произведение, это один из вернейших путей к духовному прозрению, когда человек очень остро осознает окружающую реальность, общую для нас всех. Почему звездный свет отразился в глазах безумного пса двумя *бегущими* полосами? Потому что пес дернул головой. Чтобы разглядеть эту деталь, ее надо прочувствовать всем своим существом.

Питер Страуб

⁸ Перевод М. Левина.

«Листок Дэйва»⁹

В «Как писать книги» Стивен Кинг рассказывает о своем посильном участии в самодеятельной «городской» газете, которую издавал его старший брат Дэйв. Здесь мы приводим два рассказа юного Стивена, появившиеся в «Листке Дэйва» зимой 1959–1960 годов: «Прыгун», история с продолжением в трех частях, и «Срочный вызов». Рассказы печатаются в авторской редакции. Мы только исправили орфографические ошибки.

⁹ © Перевод. Т. Покидаева, 2018.

Прыгун

История в трех частях

С этого номера мне поручили вести постоянную колонку в «Листке Дэйва». На этой неделе мне надо написать вступление. Я надеюсь, читая мою колонку, вы будете держать в голове одно слово: разнообразие. Для этого выпуска и для двух следующих номеров я подготовил рассказ в трех частях под названием «Прыгун». Возможно, потом будет редакционная статья или что-то еще. Как бы там ни было, я надеюсь, вам понравится колонка Стива.

*Спасибо,
Стив*

Часть первая

Меня зовут Джефф Дэвис. Я живу и работаю в Нью-Йорке. Я – полицейский психолог. Проще говоря, я пытаюсь разобраться, что не так с людьми, которые стремятся убить себя или кого-то другого.

Роберт Стиппс был прыгуном с маниакальным расстройством. Он шесть раз пытался спрыгнуть с высотных зданий. Его не раз отправляли на принудительное лечение, но он проявлял гениальные способности к побегу. Заблудший гений.

Он сбежал снова и теперь стоял на карнизе высоко над улицей. На пятнадцатом этаже Крайслер-билдинг, если быть точным. Поскольку я занимался его лечением, меня вызвали, чтобы я уговорил его спуститься.

Когда я высунулся из окна, через которое он выбрался на карниз, он пошатнулся и посмотрел вниз, вниз, вниз. Там уже собиралась возбужденная толпа, но мне эти люди казались не больше булавочных головок.

Стиппс восстановил равновесие, затем увидел меня и хохотнул.

– Привет, доктор Касл. Пришли посмотреть, как я прыгаю? Да? – сказал Роберт. – Зачем вы пришли?

– Почему вы хотите прыгнуть? – спросил я. Хотя мы все это уже проходили не раз, я отчаянно старался отвлечь его внимание. Каждый раз, когда я задавал ему этот вопрос, он признавался, что не знает. Возможно, от безысходности – сложно сказать.

Его взгляд сделался озадаченным. Он нахмурился. Но решил проигнорировать вопрос. Огоньки безумия вновь заплясали в его глазах.

– В этот раз вам меня не достать! – крикнул он, и на бесконечную долю секунды завис на краю. Потом отклонился назад. – Не сейчас. Не сейчас, доктор Касл. Но скоро.

Именно в этот момент меня позвал полицейский и прошептал:

– Мы спускаем трос с крепким железным крюком. Попытаемся его подцепить. Но вам надо его отвлекать.

– Хорошо.

Не помню, что я ему говорил, но это была напряженная, утомительная работа. Помню, я повторял вновь и вновь, чтобы он не прыгал. Я был совершенно измучен физически и морально и тут наконец увидел, как из окна этажом выше спустился трос с большим чугунным крюком на конце.

Я заговорил быстрее:

– Заходите внутрь, Роберт. На самом деле вы не хотите прыгать, да?

Крюк опускался, и я был уверен, что сейчас все закончится.

Ниже... ниже...

А потом что-то пошло не так!

Стиппс повернулся лицом к стене, и тут трос закачался, потеряв управление. Стиппс закричал, когда крюк, теперь уже свободно качаясь, ударил его и сбил с карниза.

Часть вторая

С диким криком Стиппс сорвался с карниза – и вцепился в край двумя руками. Не знаю как, но он все-таки удержался. Он попробовал подтянуться, но трясущиеся пальцы скользили, и ему приходилось цепляться за край мертвой хваткой. У него получилось. Он забрался на карниз. Крюк уже втянули обратно. Стиппс по-волчьи оскалился.

– Еще не время, доктор... Еще не время... Но скоро. Уже скоро.

– Роберт, – тихо проговорил я. – Вы не хотите прыгать. Не хотите. Вы сами знаете. Забирайтесь внутрь, и мы все пойдем по домам.

Он рассмеялся диким смехом.

– Вам бы это понравилось, доктор? Вот тогда вы были бы довольны? – Он посмотрел вниз на игрушечных людей, глядевших на нас. – Нет, доктор. Я прыгну. Скоро.

У меня появилась одна идея, но я пока не был уверен, насколько стоящая. Лоб покрылся испариной, но я не мог его вытереть. Прежде чем воплотить эту идею, я должен был еще раз попытаться заманить его в комнату. Я высунулся из окна.

На этот раз я решил прибегнуть к другой тактике. Я постарался, чтобы мой голос звучал совершенно бездушно и грубо:

– Ладно, приятель. Повеселился, и хватит. Иди сюда, *#%//-*#. Ты, придурок. Иди внутрь, пока я тебя не столкнул. Думаешь, кого-то волнует, прыгнешь ты или нет? Да я только рад буду избавиться от тебя. Собрался прыгать? Давай! – Он неуверенно смотрел на меня. – Чего ты боишься, урод? Собрался прыгать, так прыгай. Но ты не осмелишься. Поэтому заходи внутрь! Мне надоело с тобой возиться.

– Я прыгну, – огрызнулся он. – Ровно через пятнадцать секунд. – Он посмотрел на свои часы.

15... 14... 13... 12... 11... 10... 9... 8... 7... 6...

Часть третья

5... 4... 3... 2... 1! Роберт наклонился вперед и на мгновение завис над вечностью. Он снова выпрямился.

– Я подожду. Еще десять минут, доктор. Еще десять минут посмотрю, как вы будете дергаться.

Пришло время задействовать мой план! Я поднялся на карниз и медленно двинулся к нему.

Он впервые казался испуганным.

– Н-не подходите ко мне! Если в-вы подойдете еще на три шага, я прыгну, и моя смерть будет на вашей совести! Я... я не шучу, доктор.

Я продолжал идти, не осмеливаясь смотреть вниз.

Теперь он пятился от меня, и я окончательно уверился, что был прав. Теоретически каждый может лишиться себя жизни, но на деле очень немногие способны совершить самоубийство, и Роберт явно не из их числа. Он добрался до края, где кончался карниз. Он с вызовом посмотрел на меня, а потом безудержно разрыдался. Я увел его в комнату. Это было одно из самых тяжелых дел, которые мне доводилось вести: «Дело прыгуна, который не смог прыгнуть».

Срочный вызов

Доктор Торп был брюзгой. В свое время он отлично справлялся со всеми обязанностями, но теперь постарел, и пользы от него было мало.

Ходили слухи, что в конце года его спроводят на пенсию. Доктор Спайкерман цокал языком и говорил:

– Он был одним из лучших – в свое время. Но теперь... – тут он многозначительно умолкал.

Торп дежурил в ночную смену 24 декабря. Канун Рождества. Шагая по полутемному больничному коридору, он слушал эхо своих шагов и невесело смеялся, обращаясь к стенам:

– С Рождеством, доктор Торп. Счастливого Рождества. Ты усталый старик, у которого нет ничего, кроме очередного пациента. Ха-ха! С Рождеством тебя и с Новым годом!

Он постучал в дверь палаты 472. Он знал всех своих пациентов. Ему не нужно было смотреть карту, все хранилось у него в голове: «Миссис Карл Симмонс. Возраст: 43 года. Сломанная нога; множественный перелом со смещением. Легкое повреждение *celbrium medulla*. Упала с лестницы. Идет на поправку».

Он вздохнул и тихонько постучал в дверь.

– Войдите, – разрешила миссис Симмонс. – Мне не спится. Я все думаю, как же моя Кэрол выходит замуж за этого обманщика. Охотника за приданым! Я не могу... – Она говорила без умолку, и хотя доктор Торп улыбался, кивал и поддакивал, ее голос был для него только фоновым шумом.

– Вы прекрасно справляетесь, – наконец сказал он. – Я зайду завтра.

Он развернулся, чтобы уйти.

– Ой, доктор...

– Да?

– Счастливого Рождества.

– Счастливого Рождества, – отозвался он без всяких эмоций. – Счастливого Рождества, миссис Симмонс. – Он прошел дальше по коридору, открыл дверь в следующую палату. И тут включился сигнал срочного вызова, громкий и настоятельный. Экстренный случай. Сообщение гласило: «Общий сбор в кабинете главврача. Как можно скорее». Он тихонько прикрыл дверь и помчался по коридору к кабинету главного врача.

Там уже собрались все остальные врачи, дежурившие в эту ночь, но Торп сосредоточил внимание на главвраче.

– Мальчик застрял под машиной, – заговорил тот. – Он был с мамой и папой. Их сбил какой-то слепой придурок. Авария не слишком серьезная, все живы, но мальчик застрял под машиной, и, как назло, у него начался острый приступ аппендицита. Требуется срочное оперативное вмешательство, но если мальчика сдвинуть с места, это может привести к летальному исходу. Короче, мне нужен доброволец, который залезет в автомобиль и прооперирует мальчика прямо на месте. Есть добровольцы?

Первые десять секунд все молчали. Потом доктор Торп вышел вперед.

– Я готов, – сказал он. – Едем.

Под вой сирены автомобиль «Скорой помощи» промчался по улицам и с визгом затормозил рядом с перевернувшейся машиной. Медленно, с большим трудом Торп забрался в смятую машину.

Мальчик был в плохом состоянии, но в сознании. Кто-то протянул доктору сумку с инструментами, и тот взял ее, не глядя.

– Живот болит? – спросил он.

– Да, – сказал мальчик. – Вот здесь. – Он указал на место над аппендиксом. – Я хочу к маме. Мне больно... больно.

– Скоро ты будешь с мамой, – пообещал доктор.

Он принялся за работу, и время остановилось. Было трудно рассчитывать движения. Он стоял на коленях, согнувшись пополам. Мальчика накрыли пледами, но он все равно весь дрожал. Доктор Торп низко наклонялся над ним. Его постоянно кто-то окликал.

– Как он?

– Он еще жив?

– Не устали, доктор?

Он дважды порезался о рваные края металла, но даже не взглянул на порезы. Рука пульсировала болью. Пот заливал глаза, но он боялся отвлечься, чтобы вытереть лоб.

И он молился. Молился за мальчика. И за себя тоже. Молился, чтобы ему хватило выдержки довести начатое до конца, и как-то он справился. Он победил.

Мальчик будет жить.

После громких поздравлений, репортеров, слез, благодарностей и восхвалений он пошел домой. Его смена закончилась. Небо уже окрасилось розовым, предвещая прекрасное рождественское утро. Как-то так получилось, что теперь он был совершенно другим человеком – не таким, как еще четыре часа назад. Что-то произошло в той машине. Что-то произошло в предраассветные часы рождественской ночи. Что-то вымылось из него. Назовем это горечью. Назовем это иронией.

Где-то в морозном воздухе зазвучала «Тихая ночь». Но теперь он слышал ее – впервые слышал ПО-НАСТОЯЩЕМУ. Он понял ее смысл. Он на мгновение остановился и поднял голову к небу, теперь розово-красному. Бог посылал своему сыну испытания в миллион раз тяжелее того, которое доктор прошел этой ночью. Он вдруг понял, что никогда в жизни не был таким счастливым.

И когда солнце поднялось над горизонтом во всей своей славе, доктор Торп осознал смысл Рождества.

НАЧАЛО

*«Листок Дэйва»
1959–1960 гг.*

Писатель в жанре ужасов и десять «медведей»¹⁰

От издателя: адреса редакций журналов и имена контактных лиц, приведенные в статье, имеют только архивную ценность и наверняка уже устарели.

На вечеринках и прочих мероприятиях люди обычно подходят к писателю в жанре ужасов с трепетом и опаской. Человек пристально смотрит тебе в глаза, чтобы убедиться, что они не горят кроважидным огнем, и задает неизбежный вопрос: «Мне очень понравилась ваша последняя книга... Скажите, где вы берете идеи?»

Этот вопрос задают всем писателям, работающим в специализированном жанре, будь то мистика, детективы, вестерны или научная фантастика. Однако тон вопрошающего меняется в зависимости от адресата. К писателю в жанре мистики обращаются с искренним восхищением, будто к иллюзионисту, у которого спрашивают, как он распилил девушку пополам. К писателю в жанре научной фантастики обращаются с уважительным благоговением, как к дальновидному визионеру, прозревающему будущее. А к писателю в жанре ужасов обращаются одновременно с воодушевлением и замешательством: как женщина-журналистка выпрашивала бы у тихого, скромного Анри Ландрю, что он чувствовал, расправляясь со всеми своими женами. Видите ли, большинство из нашей братии выглядят совершенно обыкновенными, и мы такие *и есть*. Мы не топим своих гостей в ванной, не истязаем детей и не совершаем кровавые жертвоприношения путем умерщвления кошек в глухую полночь внутри пентаграммы. Никаких запертых чуланов, никаких криков из погребца. Роберт Блох, автор «Психоза», похож на относительно успешного торговца поддержанными автомобилями. Рэй Брэдбери – прямо вылитый Чарльз Монро Шульц, автор серии комиксов «Мелочь пузатая». А Говард Филлипс Лавкрафт – писатель, который считается величайшим из мастеров ужасов в литературе двадцатого века, – напоминает слегка заработавшегося бухгалтера.

Так откуда же берутся идеи – *ходовые* идеи? Что касается лично меня, то ответ прост. Я черпаю идеи в собственных кошмарах. Не в сновидениях, а в тех кошмарах, которые подстерегают нас наяву, прячась прямо за дверью, что отделяет сознательное от бессознательного. Вполне логично начать с допущения: если что-то пугает тебя, значит, оно напугает и кого-то другого. Психологи называют такие кошмары фобиями, но есть слово лучше.

Джозеф Стефано, автор сценария «Психо» и продюсер телесериала «За гранью возможного», шедшего в середине шестидесятых, называет эти страхи «медведями». Мне кажется, это хороший, образный термин для начинающего писателя в жанре ужасов, потому что он предполагает, что общие, универсальные фобии следует сфокусировать на конкретных сюжетных идеях. Вот тогда можно надеяться, что ты сумеешь напугать читателя – а это и есть основная задача. Прежде чем мы пойдем дальше, давайте рассмотрим некоторых «медведей», с которыми так или иначе знакомы мы все. Возможно, взглянув на мой список, вы переставите пункты местами, может быть, вам захочется что-то убрать или что-то добавить – у каждого свои скелеты в шкафу. Но для дальнейшего обсуждения я перечислю здесь первую десятку своих главных страхов.

1. Боязнь темноты.
2. Боязнь всего липкого и хлопающего.
3. Боязнь увечий.
4. Боязнь змей.
5. Боязнь крыс.

¹⁰ © Перевод. Т. Покидаева, 2018.

6. Боязнь замкнутого пространства.
7. Боязнь насекомых (особенно пауков, мух и жуков).
8. Боязнь смерти.
9. Боязнь других людей (паранойя).
10. Страх за кого-то другого.

«Медведей» можно комбинировать в самых разных сочетаниях. Я взял № 1 и № 10 и написал рассказ «Бука», который купил журнал «Cavalier». Для меня боязнь темноты навсегда связана с детскими страхами: жутким Чудищем, обитающим в шкафу или прячущимся под кроватью, которое только и ждет, пока ты высунешь ногу из-под одеяла. Когда я, будучи уже взрослым, вспоминаю те детские страхи (причем до конца победить эти страхи все равно не выходит – пожалуйста, поднимите руки, все, кто не держит настольную лампу на тумбочке у кровати), мне кажется, я понимаю, что было страшнее всего: взрослые не относятся к твоим страхам всерьез – они забыли, как это бывает. Мама заходит в комнату, включает свет, улыбается, открывает шкаф (Чудище прячется в дальнем углу, невидимое за одеждой – оно очень хитрое) и говорит: «Видишь, милый? Бояться нечего. Там никого нет». Но как только она уходит, Чудище вылезает из шкафа и вновь начинает скакать и бубнить в темноте. Я написал рассказ о человеке, узнавшем, что всех троих его детей, умерших вроде бы по естественным причинам, до смерти напугал Бука – очень страшное, *всамделишное* чудовище. В этом рассказе я взял детский страх и взвалил его на плечи взрослого человека; вернул его в зыбкий, как сновидения, мир детства, где чудовища *не* исчезают, когда ты переключаешь канал, а выбираются в реальный мир и прячутся под кроватью.

Года два назад я решил, что нет ничего страшнее крыс – большого и толстого «медведя» № 5, – расплодившихся в темных подвалах на заброшенной прядильной фабрике. Я начал со страха и придумал подходящий к нему сюжет¹¹ (с заброшенной фабрикой). Кульминация истории происходит в самом нижнем подвале фабрики, в темном замкнутом пространстве, где на главного героя нападают полчища гигантских крыс (тут я хитро приправил главное блюдо щедрой порцией № 1 и № 6). Мне было жалко беднягу – при одной только мысли о том, что тебя растерзают гигантские крысы, у меня кровь стынет в жилах, – но я получил за рассказ 250 долларов, а заодно и выгулял на солнышке одного из своих страхов-питомцев. Помимо прочего в этом-то и заключается прелесть работы в жанре ужасов: не ты платишь психологу, чтобы он избавил тебя от фобий, а журнал платит тебе за ту же самую терапию.

Канадский писатель Жорж Ланжелан написал повесть «Муха», используя страх № 7, продал ее в «Playboy», а потом на основе этого «медведя» сняли целых три фильма: «Муха», «Возвращение мухи» и «Проклятие мухи». В начале пятидесятых ныне покойный Джон Вуд Кэмпбелл написал потрясающий ужастик «Кто идет?», используя страх № 2, воплотившийся в нечто подобное ходячему овощу с другой планеты. На основе повести Кэмпбелла был снят фильм «Нечто», ставший классикой киноужасов. В Голливуде всегда понимали, что надо отталкиваться *от* «медведя»: берем страх за основу и окружаем его сюжетом, а не наоборот. Так же работал и Эдгар Аллан По, не раз отмечавший в своих статьях, посвященных литературному творчеству, что писателю следует начинать с эффекта – с воздействия произведения на читателя – и только потом подбирать средства для его достижения.

Возможно, у будущего автора страшных рассказов сейчас возникнет желание остановиться и заявить: какой-то паршивенький у тебя список «медведей», приятель. Где волки-оборотни? Где вампиры и прочая жуть? Даже ни одной завалевшей сбежавшей мумии. Мой вам добрый совет: отправьте этих «медведей» на заслуженный отдых. Пусть покоятся с миром. Эти темы заезжены до смерти. Они еще возникают у старой гвардии, но лишь иногда. Даже бес-

¹¹ Имеется в виду рассказ Стивена Кинга «Ночная смена». – *Примеч. ред.*

конечно растущий рынок комиксов уже отходит от этих замшелых сюжетов в пользу сюжетов более современных – но об этом чуть позже.

Еще одно предупреждение новичкам: даже если вы выбрали по-настоящему страшного «медведя», это еще не значит, что можно писать левой лапой и ваша история все равно будет принята на «ура». Нет, не будет. Рынок литературы ужасов не признает топорную работу и никогда не признавал. Это весьма деликатный жанр, и к нему следует подходить с особой тщательностью и немалой любовью. Некоторые величайшие писатели всех времен пробовали себя в роли создателей жутких ночных кошмаров, включая Шекспира, Чосера, Готорна («Мой родич, майор Молиньо» – особенно пугающая история с участием «медведя» № 9), По, Генри Джеймса, Уильяма Фолкнера («Роза для Эмили») и многих других.

Так что же собой представляет сегодняшний рынок жанра? В основном это мужские журналы. Однако автору, который считает, что «Playboy», «Cavalier», «Penthouse» или «Adam» с радостью ухватятся за кровь-мясо-и-секс в стиле 1930-х годов, предстоит осознать, что с тех пор рынок значительно изменился и сдвинулся в сторону более утонченной, интеллектуально проработанной литературы: хорошая новость для профессионалов, серьезно работающих в жанре, и печальная новость для любителей-новичков, уверенных, что можно смешать парочку морских чудовищ с конкурсом красоты в Атлантик-Сити и срубить за такой «ужас» пару сотен баксов. Поэтому прежде чем перейти к списку возможных контактов, вот несколько практических советов для тех, кто собирается продавать свои опусы в мужские журналы:

1. Не обязательно впихивать в рассказ секс, если секс не важен для сюжета. Мы все заходили в аптеку на углу и знаем, что в продаже полно всевозможного пинапа, равно как и пространных статей о половой жизни американского мужчины. Однако немалая доля худлита прекрасно обходится вовсе без женщин, сосредоточившись на сюжетах в формате «бегства от действительности»: опасные ситуации, научная фантастика, детективы, саспенс... и ужасы.

2. Читайте продукцию рынка. Скажу прямо: ваши шансы продать рассказ в журнал, который вы не читали, не превышают и двух процентов, даже если вы написали новую «Лотерею». Избавьтесь от мысли, что все мужские журналы одинаковые. Выясните, кто покупает рассказы объемом от двух до четырех тысяч слов, кто печатает «чистопородное» фэнтези, кто склоняется к психологическим ужасам, кто публикует хорошие рассказы людей, о которых вы раньше не слышали.

3. Попробуйте взглянуть непредвзято на свой рассказ и оценить его объективно: лучше он, или хуже, или примерно на одном уровне с теми работами, которые публикует журнал, куда вы думали отослать свой рассказ. Если вы понимаете, что ваше детище не дотягивает до стандартов «Playboy», это может стать горькой пилюлей, но зато сэкономит нервы и деньги, которые вы зря потратили бы на конверты и марки – особенно если ваша история вполне подошла бы другому журналу.

4. Забудьте о По и Лавкрафте. Если вы сейчас бьетесь в агонии, подождите минутку и дайте мне объяснить. Если вас интересует литература ужасов, вы наверняка были (и, может быть, до сих пор остаетесь) заядлым читателем Эдгара Аллана По и Говарда Филлипса Лавкрафта. И тот и другой писали в изысканной стилистике рококо, сплетая слова чуть ли не в византийских орнаментах. И тот и другой сочинили несколько великолепных рассказов («Сердце-обличитель» По читается за десять минут, «В гробнице» Лавкрафта немногим длиннее, однако воздействие этих историй остается с нами навсегда), но их лучшие вещи относятся к более объемным формам. *Мужские журналы не печатают повести*. Они принимают рассказы средним объемом в 2500–4000 слов, и вряд ли им подойдет (если вообще подойдет) произведение в стиле По или Лавкрафта. Хотя современным читателям нравится старомодное очарование этих авторов, большинство редакторов считают такой стиль устаревшим и давно вышедшим из употребления. Если вы по-прежнему бьетесь в агонии и баюкаете свою изра-

ненную рукопись, прошу меня извинить. Я говорю правду, и только правду. Если это По или Лавкрафт, предложите его фэнзину и удовольствуйтесь своими авторскими экземплярами.

Слишком многие начинающие писатели исходят из ошибочного представления, что «стиль Лавкрафта» – необходимая составляющая успеха в избранном жанре. Как я понимаю, это представление складывается после прочтения многочисленных антологий в духе Лавкрафта. Но антология – не журнал, и хотя никто не отрицает влияние ГФЛ на развитие жанра, есть и другие, не менее выдающиеся образцы. Если вы ищете альтернативу (подходящую под журнальный формат), я рекомендую Джона Кольера, Ричарда Матесона, Роберта Блоха (он начинал с подражаний Лавкрафту, но успешно переключился на более современный стиль) и Харлана Эллисона. У всех перечисленных выше писателей есть отличные сборники рассказов, достать их нетрудно, и каждый из них станет прекрасным учебным пособием для начинающих.

5. Когда редактируете свой рассказ, убирайте все лишнее. Сокращайте. Срезайте весь жир, оставляйте лишь мясо и кости. Это будет больно; правка рассказа до необходимого минимума чем-то сродни убийству детей, но так надо. Если в первоначальном варианте было 4000 слов, во втором должно остаться около 3000. Если 3000 слов было изначально, все равно можно что-то убрать, закрутив все болты и гайки, и сократить рассказ до 2500 слов. Тут важно понять, что мы сокращаем не ради собственно сокращения, а ради того, чтобы ускорить темп и придать динамичность повествованию.

Почти любой из мужских журналов станет отличным рынком для начинающего фрилансера в жанре ужасов. Им постоянно нужны новые материалы, и им, как правило, все равно, известный вы автор или неизвестный. Если вы написали хороший рассказ, если вы выбрали правильный рынок, этот рассказ у вас купят. Ниже приводится перечень *некоторых* журналов, куда имеет смысл обращаться. Более подробную информацию можно найти в ежегодном альманахе «Писательский рынок».

«*Cavalier*»

Dugent Publishing Corp.
236 Восточная 46-я улица
Нью-Йорк, НЙ 10017
Дуглас Аллен, редактор
Най Уиллден, заместитель редактора

«*Escapade*»

See Magazines, Inc.
53 Восточная 54-я улица, корпус 4В
Нью-Йорк, НЙ 10022
П. Дж. Эмерсон, редактор
«*Adam*», «*Knight*» и «*Vertex*»
8060 Мелроуз-авеню
Лос-Анджелес, Калифорния 90046
Дон Пфайл, редактор

«*Best for Men*», «*Men's Digest*», «*Rascal*»

2715 Норт-Паласки-роуд
Чикаго, Иллинойс 60639
Фрэнк Соррен, редактор

«*Sir!*»

21 Западная 26-я улица

Нью-Йорк, НЙ 10010
Эверетт Майерс, редактор

«*Oui*»
919 Норт-Мичиган-авеню
Чикаго, Иллинойс 60611
Джон Кэрролл, редактор

«*Penthouse*»
1560 Бродвей
Нью-Йорк, НЙ 10036
Джеймс Гуд, редактор

«*Playboy*»
919 Норт-Мичиган-авеню
Чикаго, Иллинойс 60611
Роберт Макалей, редактор отдела художественной литературы

С особой теплотой я отношусь к «*Cavalier*», потому что они напечатали мои первые рассказы, пригодные для публикации. Дуг Аллен и Най Уиллден – люди сердечные и отзывчивые, и если ваша история хороша, они ее напечатают. Они отвечают в течение полутора месяцев и платят от 200 до 300 долларов в зависимости от объема текста и количества опубликованных рассказов. Наиболее подходящий объем: около 4000 слов.

«*Escapade*» тоже неплохой вариант. За последний год они полностью перестроили свой отдел художественной литературы и готовы платить хорошие деньги за качественную историю. «*Adam*» и «*Knight*» – флагманские журналы целой линейки периодических изданий, включая «*Adam Bedside Reader*» и новый гляцевый журнал, посвященный научной фантастике, «*Vertex*». Ваш рассказ будет рассмотрен во всех редакциях и, возможно, кому-то из них подойдет. «*Adam*» всегда с удовольствием брал научную фантастику/ужасы, и, как «*Cavalier*», они платят больше тем авторам, которые регулярно поставляют им качественные материалы, пользующиеся спросом. Здесь наиболее подходящий объем: 3000 слов. Если в вашем рассказе секс сочетается с хорошим качеством текста, я бы советовал первым делом отослать его в «*Adam*».

«*Best for Men*» и «*Rascal*» – еще одна сеть изданий от одного издательского дома. Здесь охотнее берут короткие вещи со средним объемом около 2500 слов. Наличие секса предпочтительно, но не обязательно, если история хороша и без него.

«*Penthouse*», «*Playboy*» и «*Oui*» – солидные издания, и все они хорошо платят авторам – достаточно, чтобы привлечь к сотрудничеству именитых писателей. Но они публикуют рассказы и никому не известных авторов. Все зависит от качества этих рассказов. Пожалуй, самое важное, что нужно знать об этих трех журналах: не стесняйтесь туда обращаться, если считаете, что ваш рассказ того достоин. Начинайте с самого верха. И, кто знает, возможно, однажды утром вы обнаружите в почтовом ящике чек на 1000 долларов от «*Playboy*» или на 400 долларов от «*Penthouse*».

Для фрилансера в жанре ужасов существует еще один привлекательный рынок, о котором я хочу рассказать прежде, чем отослать вас обратно к пишущей машинке: стремительно растущий рынок журналов комиксов. Большинство этих журналов – хорошие, качественные издания наподобие линейки комиксов «*D.C.*», выходивших в 1950-х. Тогда эти комиксы назывались «новыми веяниями».

Как правило, комиксы *нового* «нового веяния» не стоят на одной полке с «Бэтменом» и «Суперменом». В магазинах их ставят вместе с обычными журналами, и они имеют стандартный журнальный размер.

Я прямо слышу, как пуристы в условном зрительном зале уже начинают ворчать: какое ко мне отношение имеет вся эта ахинея с кровью, кишками и мясом? Я *писатель*, а не сценарист каких-то паршивеньких комиксов.

Скажу только одно: литературные труды пуристов редко когда окупают даже штраф за просроченные библиотечные книги. Я настоятельно рекомендую просмотреть пару-тройку журналов комиксов новой волны прежде, чем отвернуться от них навсегда. Не стоит ждать от них уровня «Art», но это вовсе не мусорная макулатура. Великолепная графика не такая уж редкость в этих изданиях, и хотя литературная составляющая чаще приемлема, чем по-настоящему хороша, она все же (как правило) не столь кошмарна, как некоторые образцы прозы на других специализированных рынках. У этих журналов есть свои верные фанаты, и подчас они разбираются в теме даже лучше, чем авторы. В последнем выпуске «Creepy» читатель-студент отчитал автора, который описывал казнь на костре в истории о салемской охоте на ведьм в 1660-х годах. Читатель вполне резонно заметил, что в Салеме не сожгли ни одной «ведьмы».

Опять же, важно знать рынок. Сходите в ближайший газетный киоск и возьмите хотя бы десяток журналов. Если вы не читали журналы, где хотите печататься, ваши шансы на публикацию равны нулю. Следующий шаг: письмо в редакцию, в котором надо представиться и изложить суть своего предложения. Если у вас уже есть публикации в других журналах, обязательно упомяните о них в письме.

Может быть, вас попросят прислать краткое изложение ваших историй. Каждая аннотация не должна превышать 300 слов, и их можно слать сразу по несколько штук. Возможно, издательство примет их все, возможно, только две-три, либо (как ни прискорбно) не примет ни одной.

Если история принята к публикации, ее надо будет «раздвинуть» на шесть, семь или восемь журнальных страниц и переписать в виде телесценария, чтобы художнику было сподручнее отрисовывать каждую сцену.

Правила, действующие для публикаций в мужских журналах, применимы и здесь. Секс вполне допустим, если с ним не перебарщивать; каких-то жестких ограничений нет, никакого единого регламента не существует. Но не переходите границу и лучше откажитесь от секса вообще, если он не важен для сюжета. Избегайте заезженных старых «медведей»; оставьте их штатным авторам.

Ниже я привожу список ведущих издательств на рынке комиксов в жанре ужасов. Как вы видите, они выпускают серийные издания:

Warren Publishing Company

145 Восточная 32-я улица

Нью-Йорк, НЙ 10016

Джеймс Уоррен, редактор

У. Б. Дюбей, главный редактор

Издают журналы:

«Creepy»

«Eerie»

«Vampirella»

Skywald Publishing Corporation

18 Восточная 41-я улица

Нью-Йорк, НЙ 10017

Алан Хьюитсон, редактор

Издают журналы:

«*Psycho*»

«*Nightmare*»

«*Scream*»

Marvel Comics Group

575 Мэдисон-авеню

Нью-Йорк, НЙ 10022

Рой Томас, редактор

Издают журналы:

«*Tales of the Zombie*»

«*Dracula Lives!*»

«*Monsters Unleashed*»

«*Vampire Tales*»

Eerie Publications, Inc.

222 Парк-авеню Юг

Нью-Йорк, НЙ 10003

Карл Бургос, редактор

Издают журналы:

«*Weird*»

«*Horror Tales*»

«*Terror Tales*»

«*Witches' Tales*»

«*Tales from the Tomb*»

«*Tales of Voodoo*»

Издательство «Warren Publishing» наиболее открыто для предложений от начинающих авторов и охотно берет подходящие вещи; оно было первым на этом рынке и по-прежнему публикует лучшие материалы – обычно от пятнадцати до восемнадцати рассказов в месяц (чтобы понять, как прекрасно история укладывается в формат комикса, если все сделано правильно и со вкусом, почитайте «Гонку мертвеца» в 54-м номере «Creepy»: автор – Джек Баттерворт, художник – Мартин Сальвадор). От хорошей истории в жанре ужасов не откажется и «Marvel Comics Group», чьи журналы комиксов ничуть не хуже, чем их же традиционные комиксы, имеющие огромный успех: «Человек-паук», «Невероятный Халк» и другие.

Издательство «Skywald» вышло на этот рынок совсем недавно, но оно стремительно развивается, постоянно идет вперед, открывает новые горизонты, использует нетрадиционные, новаторские подходы к оформлению историй. Однако надо учесть, что фрилансерам, желающим сотрудничать с этим издательством, придется выдерживать жесткую конкуренцию с опытными штатными авторами.

Существует и несколько журналов, посвященных исключительно жанру ужасов. Как правило, это издания, сохранившиеся со времен расцвета бульварного чтения. Но они в основном занимаются переизданиями старых произведений, а за новые рассказы платят от двадцати пяти до ста долларов.

Американцы всегда любили хороший ужастик, и в наши дни, когда все скорбят о «кончине» короткой журнальной прозы, приятно знать, что хотя бы в этом жанре зверь еще жив и брыкается. И скалит зубы. И истекает слюной...

*«Писательский дайджест»
1973 г.*

Предисловие к сборнику «Ночная смена»¹²

Давайте поговорим. Давайте поговорим с вами о страхе.

Я пишу эти строки, и я в доме один. За окном моросит холодный февральский дождь. Ночь... Порой, когда ветер завывает вот так, как сегодня, особенно тоскливо, мы теряем над собой всякую власть. Но пока она еще не утеряна, давайте все же поговорим о страхе. Поговорим спокойно и рассудительно о приближении к бездне под названием безумие... о балансировании на самом ее краю.

Меня зовут Стивен Кинг. Я взрослый мужчина. Живу с женой и тремя детьми. Я очень люблю их и верю, что чувство это взаимно. Моя работа – писать, и я очень люблю свою работу. Романы «Кэрри», «Жребий Салема», «Сияние» имели такой успех, что теперь я могу зарабатывать на жизнь исключительно писательским трудом. И меня это очень радует. В настоящее время со здоровьем вроде бы все в порядке. В прошлом году избавился от вредной привычки курить крепкие сигареты без фильтра, которые смолил с восемнадцати лет, и перешел на сигареты с фильтром и низким содержанием никотина. Со временем надеюсь бросить курить совсем. Проживаю с семьей в очень уютном и славном доме рядом с относительно чистым озером в штате Мэн; как-то раз прошлой осенью, проснувшись рано утром, вдруг увидел на заднем дворе оленя. Он стоял рядом с пластиковым столиком для пикников. Живем мы хорошо.

И, однако же, поговорим о страхе. Не станем повышать голоса и наивно вскрикивать. Поговорим спокойно и рассудительно. Поговорим о том моменте, когда добротная ткань вашей жизни вдруг начинает расползаться на куски и перед вами открываются совсем другие картины и вещи.

По ночам, укладываясь спать, я до сих пор привержен одной привычке: прежде чем выключить свет, хочу убедиться, что ноги у меня как следует укрыты одеялом. Я уже давно не ребенок, но... но ни за что не засну, если из-под одеяла торчит хотя бы краешек ступни. Потому что если из-под кровати вдруг вынырнет холодная рука и ухватит меня за щиколотку, я, знаете ли, могу и закричать. Заорать, да так, что мертвые проснутся. Конечно, ничего подобного со мной случиться не может, и все мы прекрасно это понимаем. В рассказах, собранных в этой книге, вы встретитесь с самыми разнообразными ночными чудовищами – вампирами, демонами, тварью, которая живет в чулане, прочими жуткими созданиями. Все они нереальны. И тварь, живущая у меня под кроватью и готовая схватить за ногу, тоже нереальна. Я это знаю. Но твердо знаю также и то, что, если как следует прикрыть одеялом ноги, ей не удастся схватить меня за щиколотку.

Иногда мне приходится выступать перед разными людьми, которые интересуются литературой и писательским трудом. Обычно, когда я уже заканчиваю отвечать на вопросы, кто-то обязательно встает и непременно задает один и тот же вопрос: «Почему вы пишете о таких ужасных и мрачных вещах?»

И я всегда отвечаю одно и то же: *Почему вы считаете, что у меня есть выбор?*

Писательство – это занятие, которое можно охарактеризовать следующими словами: хватай что можешь.

В глубинах человеческого сознания существуют некие фильтры. Фильтры разных размеров, разной степени проницаемости. Что застряло в моем фильтре, может свободно проскочить через ваш. Что застряло в вашем, запросто проскакивает через мой. Каждый из нас обладает некоей встроенной в организм системой защиты от грязи, которая и накапливается в этих фильтрах. И то, что мы обнаруживаем там, зачастую превращается в некую побочную

¹² © Stephen King, 1976, 1977, 1978. // © Перевод. Н. Рейн, 1998.

линию поведения. Бухгалтер вдруг начинает увлекаться фотографией. Астроном коллекционирует монеты. Школьный учитель начинает делать углем наброски надгробных плит. Шлак, осадок, застрявший в фильтре, частицы, отказывающиеся проскакивать через него, зачастую превращаются у человека в манию, некую навязчивую идею. В цивилизованных обществах по негласной договоренности эту манию принято называть «хобби».

Иногда хобби перерастает в занятие всей жизни. Бухгалтер вдруг обнаруживает, что может свободно прокормить семью, делая снимки; учитель становится настоящим экспертом по части надгробий и может даже прочитать на эту тему целый цикл лекций. Но есть на свете профессии, которые начинаются как хобби и остаются хобби на всю жизнь, даже если занимающийся ими человек вдруг видит, что может зарабатывать этим на хлеб. Но поскольку само слово «хобби» звучит мелко и как-то несолидно, мы, опять же по негласной договоренности, начинаем в подобных случаях называть свои занятия «искусством».

Живопись. Скульптура. Сочинение музыки. Пение. Актерское мастерство. Игра на музыкальном инструменте. Литература. По всем этим предметам написано столько книг, что под их грузом может пойти на дно целая флотилия из роскошных лайнеров. И единственное, в чем придерживаются согласия авторы этих книг, заключается в следующем: тот, кто является истинным приверженцем любого из видов искусств, будет заниматься им, даже если не получит за свои труды и старания ни гроша; даже если наградой за все его усилия будут лишь суровая критика и брань; даже под угрозой страданий, лишений, тюрьмы и смерти. Лично мне все это кажется классическим примером поведения под влиянием навязчивой идеи. И проявляться оно может с равным успехом и в занятиях самыми заурядными и обыденными хобби, и в том, что мы так выпендрено называем «искусством». Бампер автомобиля какого-нибудь коллекционера оружия может украшать наклейка с надписью: **ТЫ ЗАБЕРЕШЬ У МЕНЯ РУЖЬЕ ТОЛЬКО В ТОМ СЛУЧАЕ, ЕСЛИ УДАСТСЯ РАЗЖАТЬ МОИ ХОЛОДЕЮЩИЕ МЕРТВЫЕ ПАЛЫЦЫ.** А где-нибудь на окраине Бостона домохозяйки, проявляющие невиданную политическую активность в борьбе с плановой застройкой их района высотными зданиями, часто наклепывают на задние стекла своих пикапов наклейки следующего содержания: **СКОРЕЕ Я ПОЙДУ В ТЮРЬМУ, ЧЕМ ВАМ УДАСТСЯ ВЫЖИТЬ МОИХ ДЕТЕЙ ИЗ ЭТОГО РАЙОНА.** Ну и по аналогии, если завтра на нумизматику вдруг объявят запрет, то астроном-коллекционер вряд ли выбросит свои железные пенни и алюминиевые никели. Нет, он аккуратно сложит монеты в пластиковый пакетик, спрячет где-нибудь на дне бачка в туалете и будет любоваться своими сокровищами по ночам.

Мы несколько отвлеклись от нашего предмета обсуждения – страха. Впрочем, ненадолго. Итак, грязь, застрявшая в фильтрах нашего подсознания, и составляет зачастую природу страха. И моя навязчивая идея – это ужасное. Я не написал ни одного рассказа из-за денег, хотя многие из них, перед тем как попали в эту книгу, были опубликованы в журналах, и я ни разу не возвратил присланного мне чека. Возможно, я и страдаю навязчивой идеей, но ведь это еще не *безумие*. Да, повторяю: я писал их не ради денег. Я писал их просто потому, что они пришли мне в голову. К тому же вдруг выяснилось, что моя навязчивая идея – довольно ходовой товар. А сколько разбросано по разным уголкам света разных безумцев и безумиц, которым куда как меньше повезло с навязчивой идеей.

Я не считаю себя великим писателем, но всегда чувствовал, что обречен писать. Итак, каждый день я заново процеживаю через свои фильтры всякие шлаки, перебираю застрявшие в подсознании фрагменты различных наблюдений, воспоминаний и рассуждений, пытаюсь сделать что-то с частицами, не проскочившими через фильтр.

Луис Ламур, сочинитель вестернов, и я... оба мы могли оказаться на берегу какой-нибудь запруды в Колорадо, и нам обоим могла одновременно прийти в голову одна и та же идея. И тогда мы, опять же одновременно, испытали бы неукротимое желание сесть за стол и перенести свои мысли на бумагу. И он написал бы рассказ о подъеме воды в сезон дождей, а я – скорее

всего о том, что где-то там, в глубине, прячется под водой ужасного вида тварь. Время от времени выскакивает на поверхность и утаскивает на дно овец... лошадей... человека, наконец. Навязчивой идеей Луиса Ламура является история американского Запада; моей же – существа, выползающие из своих укрытий при свете звезд. А потому он сочиняет вестерны, а я – ужастики. И оба мы немного чокнутые.

Занятие любым видом искусств продиктовано навязчивой идеей, а навязчивые идеи опасны. Это как нож, засевший в мозгу. В некоторых случаях – как это было с Диланом Томасом, Россом Локриджем, Хартом Крейном и Сильвией Плат¹³ – нож может неудачно повернуться и убить человека.

Искусство – это индивидуальное заболевание, страшно заразное, но далеко не всегда смертельное. Ведь и с настоящим ножом тоже надо обращаться умело, сами знаете. Иначе можно порезаться. И если вы достаточно мудры, то обращаетесь с частицами, засевшими в подсознании, достаточно осторожно – тогда поразившая вас болезнь не приведет к смерти.

Итак, за вопросом ЗАЧЕМ ВЫ ПИШЕТЕ ВСЮ ЭТУ ЕРУНДУ? – неизбежно возникает следующий: ЧТО ЗАСТАВЛЯЕТ ЛЮДЕЙ ЧИТАТЬ ВСЮ ЭТУ ЕРУНДУ? ЧТО ЗАСТАВЛЯЕТ ЕЕ ПРОДАВАТЬСЯ? Сама постановка вопроса подразумевает, что любое произведение из разряда ужастиков, в том числе и литературное, апеллирует к дурному вкусу. Письма, которые я получаю от читателей, часто начинаются со следующих слов: «Полагаю, вы сочтете меня странным, но мне действительно понравился ваш роман». Или: «Возможно, я ненормальный, но буквально упивался каждой страницей «Сияния»...»

Думаю, что я нашел ключ к разгадке на страницах еженедельника «Ньюсвик», в разделе кинокритики. Статья посвящалась фильму ужасов, не очень хорошему, и была в ней такая фраза: «...прекрасный фильм для тех, кто любит, сбавив скорость, поглазеть на автомобильную аварию». Не слишком глубокое высказывание, но если подумать как следует, его вполне можно отнести ко всем фильмам и рассказам ужасов. «Ночь живых мертвецов» с чудовищными сценами каннибализма и матереубийства, безусловно, можно причислить к разряду фильмов, на которые ходят любители сбавить скорость и поглазеть на результаты автокатастрофы. Ну а как насчет той сцены из «Изгоняющего дьявола», где маленькая девочка выблевывает фасолевый суп прямо на рясу священника? Или взять, к примеру, «Дракулу» Брэма Стокера, который является как бы эталоном всех современных романов ужасов, что, собственно, справедливо, поскольку это было первое произведение, где отчетливо прозвучал психофрейдистский подтекст. Там маньяк по имени Ренфелд пожирает мух, пауков, а затем – и птичку. А затем выблевывает эту птичку вместе с перьями и всем прочим. В романе также описано сажание на кол – своего рода ритуальное соитие – молодой и красивой ведьмочки и убийство младенца и его матери.

И в великой литературе о сверхъестественном часто можно найти сценки из того же разряда – для любителей сбавить скорость и поглазеть. Убийство Беовульфом¹⁴ матери Гренделя; расчленение страдающего катарактой благодетеля из «Сердца-обличителя», после чего убийца (он же автор повествования) прячет куски тела под половицами; сражение хоббита Сэма с пауком Шелобом в финальной части трилогии Толкина.

Нет, безусловно, найдутся люди, которые будут яростно возражать и приводить в пример Генри Джеймса, который не стал описывать ужасов автомобильной катастрофы в «Повороте винта»; утверждать, что в таких рассказах ужасов Натаниела Готорна, как «Молодой Гудмен

¹³ Томас, Дилан – английский поэт, символист; Локридж, Росс – американский писатель, автор детективов; Крейн, Харт – американский поэт; Плат, Сильвия – американская поэтесса. Все эти литераторы преждевременно и трагически ушли из жизни. – *Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примеч. пер.*

¹⁴ «Беовульф» – наиболее значительный из сохранившихся памятников древнего англосаксонского эпоса. Поэма дошла до нас в единственном рукописном варианте начала X века.

Браун» и «Черная вуаль священника», в отличие от «Дракулы» напрочь отсутствует безвкусица. Это заблуждение. В них все равно показана «автокатастрофа» – правда, тела пострадавших уже успели убрать, но мы видим покореженные обломки и пятна крови на обивке. И в каком-то смысле деликатность описания, отсутствие трагизма, приглушенный и размеренный тон повествования, рациональный подход, превалирующий, к примеру, в «Черной вуали священника», еще ужаснее, нежели откровенное и детальное описание казни в новелле Эдгара По «Колодец и маятник».

Все дело в том – и большинство людей чувствуют это сердцем, – что лишь немногие из нас могут преодолеть неукротимое стремление хоть искоса, хотя бы краешком глаза взглянуть на окруженное полицейскими машинами с мигалками место катастрофы. У граждан постарше – свой способ: утром они первым делом хватаются за газету и первым делом ищут колонку с некрологами, посмотреть, кого удалось пережить. Все мы хотя бы на миг испытываем пронзительное чувство неловкости и беспокойства – узнав, к примеру, что скончался Дэн Блокер, или Фредди Принз¹⁵, или же Дженис Джоплин. Мы испытываем ужас, смешанный с неким оттенком радости, услышав по радио голос Пола Харви, сообщающего нам о какой-то женщине, угодившей под лопасти пропеллера во время сильного дождя на территории маленького загородного аэропорта; или же о мужчине, заживо сварившемся в огромном промышленном смесителе, когда один из рабочих перепутал кнопки на пульте управления. Нет нужды доказывать очевидное – жизнь полна страхов, больших и маленьких, но поскольку малые страхи постигнуть проще, именно они в первую очередь вселяются в наши дома и наполняют наши души смертельным, леденящим чувством ужаса.

Наш интерес к «карманным» страхам очевиден, но примерно то же можно сказать и об омерзении. Эти два ощущения странным образом переплетаются и порождают чувство вины... вины и неловкости, сходной с той, которую испытывает юноша при первых признаках пробуждения сексуальности...

И не мне убеждать вас отбросить чувство вины и уж тем более – оправдываться за свои рассказы и романы, которые вы прочтете в этой книге. Но между сексом и страхом явно прослеживается весьма любопытная параллель. С наступлением половозрелости и возможности вступать в сексуальные взаимоотношения у нас просыпается и интерес к этим взаимоотношениям. Интерес, если он не связан с половым извращением, обычно направлен на спаривание и продолжение вида. По мере того как мы осознаем конечность всего живого, неизбежность смерти, мы познаем и страх. И в то время как спаривание направлено на самосохранение, все наши страхи происходят из осознания неизбежности конца, так я, во всяком случае, это вижу.

Всем, думаю, известна сказка о семи слепых, которые хватали слона за разные части тела. Один из них принял слона за змею, другой – за огромный пальмовый лист, третьему казалось, что он трогает каменную колонну. И только собравшись вместе, слепые сделали вывод, что это был слон.

Страх – это чувство, которое превращает нас в слепых. Но чего именно мы боимся? Боимся выключить свет, если руки у нас мокрые. Боимся сунуть нож в тостер, чтоб вытащить прилипший кусочек хлеба, предварительно не отключив прибор от сети. Боимся приговора врача после проведения медицинского обследования; боимся, когда самолет вдруг проваливается в воздушную яму. Боимся, что в баке кончится бензин, что на земле вдруг исчезнут чистый воздух, чистая вода и кончится нормальная жизнь. Когда дочь обещает быть дома в одиннадцать вечера, а на часах четверть двенадцатого и в окно барабанит, словно песок, мелкая изморось, смесь снега с дождем, мы сидим и делаем вид, что страшно внимательно смотрим программу с Джонни Карсоном, а на деле только и косимся на молчащий телефон и испы-

¹⁵ Принз, Фредди – молодой американский комик, чья карьера оборвалась в 1977 году.

тываем чувство, которое превращает нас в слепых, постепенно разрушая процесс мышления как таковой.

Младенец – вот кто поистине бесстрашное создание. Но только до того момента, пока рядом вдруг не окажется мать, готовая сунуть ему в рот сосок, когда он, проголодавшись, начнет плакать. Малыш, только начинающий ходить, быстро познает боль, которую может причинить внезапно захлопнувшаяся дверь, горячий душ, противное чувство озноба, сопровождающее круп или корь. Дети быстро обучаются страху; они читают его на лице отца или матери, когда родители, войдя в ванную, застают свое дитя с пузырьком таблеток или же безопасной бритвой в руке.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.