

СТИВЕН

КВИНТ



КОРПОРАЦИЯ
«БРОСАЙТЕ КУРИТЬ»

Стивен Кинг

**Корпорация «Бросайте
курить» (сборник)**

«АСТ»

2000

Кинг С.

Корпорация «Бросайте курить» (сборник) / С. Кинг — «АСТ»,
2000

ISBN 978-5-271-43254-5

Вы решились пуститься в странствие по закоулкам кошмаров, таящихся за гранью реальности, и эта книга – ваш путеводитель по миру, населенному крошечным ужасом. За поворотом дороги – мир, где под масками людей таится Серое Зло. Зло, в котором нет даже искорки человеческой души. Новый поворот – и вот он, городок, где сверхсовременная мясорубка обрела свои собственные волю и разум. Волю к Злу и разум, нацеленный лишь на убийство... И опять дорога делает поворот – и в маленький городок приходит Гибель. Страшная многохвостая гибель, на которую, увы, не найдется ни дудочки, ни Крысолова...

ISBN 978-5-271-43254-5

© Кинг С., 2000

© АСТ, 2000

Содержание

Предисловие	5
К читателю	8
Серая дрянь	18
«Мясорубка»	27
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Стивен Кинг

Корпорация «Бросайте курить» (сборник)

Предисловие

1

На вечеринках (коих я по мере возможности стараюсь избегать) меня часто одаривают улыбками и крепкими рукопожатиями самые разные люди, которые затем с многозначительно таинственным видом заявляют:

– Знаете, мне всегда хотелось писать.

Я всегда пытался быть с ними вежливым.

Но теперь с той же ликующе-загадочной ухмылкой отвечаю им:

– А мне, знаете ли, всегда хотелось быть нейрохирургом.

На лицах тут же возникает растерянность. Но это не важно. Кругом полно странных растерянных людей, не знающих, куда себя приткнуть и чем заняться.

Если вы хотите писать, то пишите.

И научиться писать можно только в процессе. Не слишком пригодный способ для освоения профессии нейрохирурга.

Стивен Кинг всегда хотел писать, и он пишет.

И он написал «Кэрри», и «Жребий», и «Сияние», и замечательные рассказы, которые вы можете прочесть в этой книжке, и невероятное количество других рассказов, и романов, и отрывков, и стихотворений, и эссе, а также прочих произведений, не подлежащих классификации, и уж тем более, по большей части, – публикации. Слишком уж отталкивающие и страшные описаны там картины.

Но он написал их именно так.

Потому что другого способа написать об этом просто не существует. Не существует, и все тут.

Усердие и трудолюбие – прекрасные качества. Но их недостаточно. Надо обладать вкусом к слову. Упиваться, обжираться словами. Купаться в них, раскатывать на языке. Перечитать миллионы слов, написанных другими.

Читать все, что только не попадет под руку, с чувством бешеной зависти или снисходительного презрения.

А самое яростное презрение следует приберечь для людей, скрывающих свою полную беспомощность и бездарность за многословием, жесткой структурой предложения, присущей германским языкам, неуместными символами, а также абсолютным отсутствием понимания того, что есть сюжет, исторический контекст, ритм и образ.

Только начав понимать, что такое вы сами, вы научитесь понимать других людей. Ведь в каждом первом встречном есть частичка вашего собственного «я».

Ну вот, собственно, и все. Итак, еще раз, что нам необходимо? Усердие и трудолюбие плюс любовь к слову, плюс выразительность – и вот из всего этого с трудом пробивается на свет Божий частичная объективность.

Ибо абсолютной объективности не существует вообще...

И тут я, печатающий эти слова на своей голубой машинке и дошедший уже до второй страницы этого предисловия и совершенно отчетливо представлявший сначала, что и как соби-

¹ Introduction, by John D. MacDonald. © 1998. Н. Рейн. Перевод с английского.

раюсь сказать, вдруг растерялся. И теперь вовсе не уверен, понимаю ли сам, что именно хотел сказать.

Прожив на свете вдвое дольше Стивена Кинга, я имею основания полагать, что оцениваю свое творчество более объективно, нежели Стивен Кинг свое.

Объективность... о, она вырабатывается так медленно и болезненно.

Ты пишешь книги, они расходятся по миру, и очистить их от присущего им духа, как от шелухи, более уже невозможно. Ты связан с ними, словно с детьми, которые выросли и избрали собственный путь, невзирая на все те ярлыки, которые ты на них навешивал. О, если бы только это было возможно – вернуть их домой и придать каждой книге дополнительного блеска и силы!.. Подчистить, подправить страницу за страницей. Углубить, перелопатить, навести полировку, избавить от лишнего...

Но в свои тридцать Стивен Кинг куда лучший писатель, нежели был я в свои тридцать и сорок.

И я испытываю к нему за это нечто вроде ненависти – так, самую малость.

И еще, мне кажется, знаю в лицо целую дюжину демонов, попрятавшихся в кустах вдоль тропинки, которую он избрал, но даже если бы у меня и существовал способ предупредить его об этом, он бы все равно не послушался. Тут уж кто кого – или он их, или они его.

Все очень просто.

Ладно. Так о чем это я?..

Трудолюбие, любовь к слову, выразительность, объективность... А что еще?

История! Ну конечно, история, что же еще, черт побери!

История – это нечто, случившееся с тем, за кем вы наблюдаете и к кому неравнодушны. Случиться она может в любом измерении – физическом, ментальном, духовном. А также в комбинации всех этих трех измерений.

И без вмешательства автора.

А вмешательство автора – это примерно вот что: «Бог мой, мама, ты только посмотри, как *здорово* я пишу!»

Другого рода вмешательство – чистой воды гротеск. Вот один из любимейших примеров, вычитанных мной из прошлогоднего сборника бестселлеров: «Его глаза скользнули по передней части ее платья».

Вмешательство автора – это глупая или неуместная фраза, заставляющая читателя тут же осознать, что он занят процессом чтения, и оторвать его тем самым от истории. У бедняги шок, и он тут же забывает, о чем шла речь.

Другой разновидностью авторского вмешательства являются эдакие мини-лекции, включенные в ткань повествования. Кстати, один из самых прискорбных моих недостатков.

Образ должен быть выписан точно, содержать неожиданное и меткое наблюдение и не нарушать очарования повествования. В этот сборник включен рассказ под названием «Грузовики», где Стивен Кинг рисует сцену напряженного ожидания в авторемонтной мастерской и описывает собравшихся там людей. «Коммивояжер, он ни на секунду не расставался с заветным чемоданчиком с образцами. Вот и теперь чемоданчик лежал у его ног, словно любимая собака, решившая вздремнуть».

Очень, как мне кажется, точный образ.

В другом рассказе он демонстрирует безупречный слух, придавая диалогу необыкновенную живость и достоверность. Муж с женой отправились в долгое путешествие. Едут по какой-то заброшенной дороге. Она говорит: «Да, Бёрт, я знаю, что мы в Небраске, Бёрт. И все же, куда это нас, черт возьми, *занесло?*» А он отвечает: «Атлас дорог у тебя. Так погляди. Или читать разучилась?»

Очень хорошо. И так просто и точно. Прямо как в нейрохирургии. У ножа имеется лезвие. Ты держишь его соответствующим образом. И делаешь надрез.

И наконец, рискуя быть обвиненным в иконоборчестве, должен со всей ответственностью заявить, что мне абсолютно плевать, какую именно тему избирает для своего творчества Стивен Кинг. Тот факт, что он в данное время явно упивается описанием разных ужасов из жизни привидений, ведьм и прочих чудовищ, обитающих в подвалах и канализационных люках, кажется мне не самым главным, когда речь заходит о практике его творчества.

Ведь вокруг нас происходит немало самых ужасных вещей. И все мы – и вы, и я – ежедневно испытываем сумасшедшие стрессы. А детишками, в душах которых живет зло, можно заполнить Диснейленд. Но главное, повторяю, это все-таки история.

Взяв читателя за руку, она ведет его за собой. И не оставляет безразличным.

И еще. Две самые сложные для писателя сферы – это юмор и мистика. Под неуклюжим пером юмор превращается в погребальную песнь, а мистика вызывает смех.

Но если перо умелое, вы можете писать о чем угодно.

И похоже, что Стивен Кинг вовсе не собирается ограничиться сферой своих сегодняшних интересов.

Стивен Кинг не ставит целью доставить удовольствие читателю. Он пишет, чтоб доставить удовольствие себе. Я – тоже. И когда такое случается, результат нравится всем. Истории, доставляющие удовольствие Стивену Кингу, радуют и меня.

По странному совпадению во время написания этого предисловия я вдруг узнал, что роман Кинга «Сияние» и мой роман «Кондоминиум» включены в список бестселлеров года. Не поймите превратно, мы с Кингом вовсе не соревнуемся в борьбе за внимание читателя. Мы с ним, как мне кажется, конкурируем с беспомощными, претенциозными и псевдосенсационными произведениями тех, кто так и не удосужился научиться своему ремеслу.

Что же касается мастерства, с которым создана история, и удовольствия, которое вы можете получить, читая ее, то не так уж много у нас Стивен Кингов.

И если вы прочли все это, надеюсь, что времени у вас достаточно. И можно приступить к чтению рассказов.

Джон Д. Макдональд

К читателю

2

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», «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

² Foreword. © 1998. Н. Рейн. Перевод с английского.

в этих фильтрах. И то, что мы обнаруживаем там, зачастую превращается в некую побочную 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 проскакать 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 выпендренно 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 ПАЛЬЦЫ.** А где-нибудь на окраине Бостона домохозяйки, проявляющие невиданную политическую активность в борьбе с плановой застройкой их района высотными зданиями, часто налепляют 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.

Луи Лямур, 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 Луи Лямура 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 Плат – нож может неудачно повернуться и убить человека³.

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 ужасиков, 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 оживших мертвецов» («The night of the Living Dead») с чудовищными сценами каннибализма и матерубийства, безусловно, можно причислить к разряду фильмов, на которые ходят любители сбавить скорость и поглазеть на результаты автокатастрофы. Ну а как насчет той сцены из «Экзорциста» («The Exorcist»), где маленькая девочка выbleвывает 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 выbleвывает 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 Беовульфом⁴ матери Гренделя; расчленение страдающего катарактой благодетеля из «Сердца сплетника» («The Tell-Tale Heart»), после чего убийца (он же автор повествования) прячет куски тела под половицами; сражение хоббита Сэма с пауком Шелобом в финальной части трилогии Толкина⁵.

³ 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 примеч. пер.*

⁴ «Беовульф» – наиболее значительный из сохранившихся памятников древнего англосаксонского эпоса. Поэма дошла до нас в единственном рукописном варианте начала X в.

⁵ Толкин Джон Рональд (1892–1973) – английский писатель, автор сказочно-героической эпопеи «Властелин колец».

Нет, безусловно, найдутся люди, которые будут яростно возражать и приводить в пример Генри Джеймса⁶, который не стал описывать ужасов автомобильной катастрофы в «Повороте винта»; утверждать, что в таких рассказах ужасов Натаниела Готорна⁷, как «Молодой Гудмен Браун» («Young Goodman Brown») и «Черная мантия священника» («The Minister's Black Veil»), 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 мантии 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 Принз⁸, или же Дженис Джоуплин⁹. 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 постичь 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

⁶ Джеймс Генри (1843–1916) – американский писатель, с 1875 г. жил в Европе, мастер психологического романа. В числе его произведений – мистико-загадочный рассказ «Поворот винта» («The Turn of the Screw», 1898).

⁷ Готорн Натаниел (1804–1864) – американский писатель, автор сборников рассказов «Легенды старой усадьбы» и «Снегурочка и другие дважды рассказанные истории».

⁸ Принз Фредди – молодой американский комик, чья карьера оборвалась в 1977 г.

⁹ Джоуплин Дженис (1942–1969) – американская певица.

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 Карсоном¹⁰, а на деле только и косимся на молчащий телефон и испытываем 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.

Страх ослепляет нас, и мы копаемся в своих чувствах с жадным интересом, словно стараемся составить целое из тысячи разрозненных фрагментов, как делали те слепые со слонем.

Мы улавливаем общие очертания. Дети делают это быстрее, столь же быстро забывают, а затем, став взрослыми, учатся вновь. Но общие очертания сохраняются, и большинство из нас рано или поздно осознают это. Очертания сводятся к силуэту тела, прикрытого простыней. Все наши мелкие страхи приплюсовываются к одному большому, все наши страхи – это часть одного огромного страха... рука, нога, палец, ухо... Мы боимся тела, прикрытого простыней. Это наше тело. И основная притягательность литературы ужасов сводится к тому, что на протяжении веков она служила как бы репетицией нашей смерти.

К этому жанру всегда относились несколько пренебрежительно. Достаточно вспомнить, что в течение довольно долгого времени истинными ценителями Эдгара По и Лавкрафта¹¹ были французы, в душах которых наиболее органично уживаются секс и смерть, чего никак не скажешь о соотечественниках По и Лавкрафта. Американцам было не до того, они строили железные дороги, и По и Лавкрафт умерли нищими. Фантазии Толкина тоже отвергались – лишь через двадцать лет после первых публикаций его книги вдруг стали пользоваться оглушительным успехом. Что касается Курта Воннегута, в чьих произведениях так часто проскальзывает идея «репетиции смерти», то его всегда яростно критиковали, и в этом урагане критики проскальзывали порой даже истерические нотки.

Возможно, это обусловлено тем, что сочинитель ужасов всегда приносит плохие вести. Ты обязательно умрешь, говорит он. Он говорит: «Плюньте вы на Орала Робертса¹², который только и знает, что твердить: «С вами непременно должно случиться что-то *хорошее*». Потому что с вами столь же непременно должно случиться и самое *плохое*. Может, то будет рак, или инсульт, или автокатастрофа, не важно, но рано или поздно это все равно случится. И вот он берет вас за руку, крепко сжимает ее в своей, ведет в комнату, заставляет дотронуться до тела, прикрытого простыней... и говорит: «Вот, потрогай здесь... и здесь... и еще *здесь*».

Безусловно, аспекты смерти и страха не являются исключительной прерогативой сочинителей ужасиков. Многие так называемые писатели «основного потока» тоже обращались к этим темам, и каждый делал это по-своему – от Федора Достоевского в «Преступлении и наказании» и Эдварда Олби¹³ в «Кто боится Вирджинии Вулф?» до Росса Макдональда с его

¹⁰ Карсон Джон (р. 1925) – американский актер, звезда разговорного жанра на телевидении.

¹¹ Лавкрафт Говард Филипс – американский писатель 30-х гг., сочинитель готической мистики.

¹² Робертс Орал (р. 1918) – американский евангелист, проповедник, основатель церкви Святости Пятидесятников.

¹³ Олби Эдвард (р. 1928) – американский драматург, продолжатель традиций Аугуста Стриндберга и Теннесси Уильямса.

приключениями Лью Арчера. Страх всегда был велик. Смерть всегда являлась великим событием. Это две константы, присущие человеку. Но лишь сочинитель ужасов, автор, описывающий сверхъестественное, дает читателю шанс узнать, определить его и тем самым очиститься. Работающие в этом жанре писатели, пусть даже имеющие самое отдаленное представление о значении своего творчества, тем не менее знают, что страх и сверхъестественное служат своего рода фильтром между сознанием и подсознанием. Их сочинения служат как бы остановкой на центральной магистрали человеческой психики, на перекрестке между двумя линиями: голубой линией того, что мы можем усвоить без вреда для своей психики, и красной линией, символизирующей опасность – то, от чего следует избавляться тем или иным способом.

Ведь, читая ужастики, вы же всерьез не верите в написанное. Вы же не верите ни в вампиров, ни в оборотней, ни в грузовики, которые вдруг заводятся сами по себе. Настоящие ужасы, в которые мы верим, – из разряда того, о чем писали Достоевский, Олби и Макдональд. Это ненависть, отчуждение, старение без любви, вступление в непонятный и враждебный мир неуверенной походкой юноши. И мы в своей повседневной реальности часто напоминаем трагедийно-комедийную маску – усмехающуюся снаружи и скорбно опустившую уголки губ внутри. Где-то, безусловно, существует некий центральный пункт переключения, некий трансформатор с проводками, позволяющий соединить эти две маски. И находится он в том самом месте, в том уголке души, куда так хорошо ложатся истории ужасов.

Сочинитель этих историй не слишком отличается от какого-нибудь уэльского «пожирателя» грехов, который, съедая оленя, полагал, что берет тем самым на себя часть грехов животного. Повествование о чудовищах и страхах напоминает корзинку, наполненную разного рода фобиями. И когда вы читаете историю ужасов, то вынимаете один из воображаемых страхов из этой корзинки и заменяете его своим, настоящим – по крайней мере на время.

В начале 50-х киноэкраны Америки захлестнула целая волна фильмов о гигантских насекомых: «Они» («Them!»), «Начало конца» («The Beginning of the End»), «Богомолы-убийцы» («The Deadly Mantis») и так далее. И почти одновременно с этим вдруг выяснилось: гигантские и безобразные мутанты появились в результате ядерных испытаний в Нью-Мексико или на атоллах в Тихом океане (примером может также служить относительно свежий фильм «Страшная вечеринка на пляже» («Horror of Party Beach») по мотивам «Армагеддон под покровом пляжа» («Armageddon Beach Blanket»), где описаны невообразимые ужасы, возникшие после преступного загрязнения местности отходами из ядерных реакторов). И если обобщить все эти фильмы о чудовищных насекомых, возникает довольно целостная картина, некая модель проецирования на экран подсудных страхов, развившихся в американском обществе с момента принятия Манхэттенского проекта¹⁴. К концу 50-х на экраны вышел цикл фильмов, повествующих о страхах тинейджеров, начиная с таких эпических лент, как «Тинейджеры из космоса» («Teen-Agers from Outer Space») и «Клякса» («The Blob»), в котором безбородый Стив Макквин¹⁵ сражается с неким желеобразным мутантом, в чем ему помогают юные друзья. В век, когда почти в каждом еженедельнике публикуется статья о возрастании уровня преступности среди несовершеннолетних, эти фильмы отражают беспокойство и тревогу общества, его страх перед зреющим в среде молодежи бунтом. И когда вы видите, как Майкл Лэндон¹⁶ вдруг превращается в волка в фирменном кожаном пиджачке высшей школы, то тут же возникает связь между фантазией на экране и подсудным страхом, который испытываете вы при виде какого-нибудь придурка в автомобиле с усиленным двигателем, с которым встречается ваша дочь. Что же касается самих подростков – я тоже был одним

¹⁴ «Манхэттенский проект» – название правительственной научно-промышленной программы создания атомной бомбы, принятой администрацией Рузвельта в 1942 г.

¹⁵ Макквин Стивен (1930–1980) – популярный американский актер кино и театра.

¹⁶ Лэндон Майкл (1931–1991) – американский актер, режиссер, продюсер и сценарист.

из них и знаю по опыту: монстры, порожденные на американских киностудиях, дают им шанс узреть кого-то еще страшней и безобразней, чем их собственное представление о самих себе. Что такое несколько выскочивших, как всегда не на месте и не ко времени, прыщиков в сравнении с неуклюжим созданием, в которое превращается паренек из фильма «Я был маленьким Франкенштейном» («I was a Teen-Age Frankenstein»). Те же фильмы отражают и подспудные ощущения подростков, что их все время пытаются вытеснить на задворки жизни, что взрослые к ним несправедливы, что родители их не понимают. Эти ленты символичны – как, впрочем, и вся фантастика, живописующая ужасы, литературная или снятая на пленку – и наиболее наглядно формулируют паранойю целого поколения. Паранойю, вызванную, вне всякого сомнения, всеми этими статьями, что читают родители. В фильмах городу Элмвилль угрожает некое жуткое, покрытое бородавками чудовище. Детишки знают это, потому что видели летающую тарелку, приземлившуюся на лужайке. В первой серии бородавчатый монстр убивает старика, проезжавшего в грузовике (роль старика блистательно исполняет Элиша Кук-младший). В следующих трех сериях дети пытаются убедить взрослых, что чудовище обретается где-то поблизости. «А ну, валите все вон отсюда, пока я не арестовал вас за нарушение комендантского часа!» – рычит на них шериф Элмвилля как раз перед тем, как монстр появится на Главной улице. В конце смысленным ребятишкам все же удается одолеть чудовище, и вот они отправляются отметить это радостное событие в местную кондитерскую, где сосут леденцы, хрустят шоколадками и танцуют джиттербаг¹⁷ под звуки незабываемой мелодии на титрах.

Подобного рода цикл фильмов предоставляет сразу три возможности для очищения – не столь уж плохо для дешевых, сделанных на живую нитку картин, съемки которых занимают дней десять, не больше. И не случается этого лишь по одной причине – когда писатели, продюсеры и режиссеры хотят, чтоб это случилось. А когда случается, то опять же по одной причине, а именно: при понимании того, что страх, как правило, гнездится в очень тесном пространстве, в той точке, где происходит смычка сознательного и подсознательного, в том месте, где аллегория и образ там счастливо и естественно сливаются в единое целое, производя при этом наиболее сильный эффект. Между такими фильмами, как «Я был подростком-оборотнем» («I was a Teen-Age Werewolf»), «Механическим апельсином» Стэнли Кубрика, «Монстром-подростком» («Teen-Age Monster») и картиной Брайана Де Пальмы «Кэрри», явно прослеживается прямая эволюционная связь по восходящей.

Великие произведения на тему ужасов всегда аллегоричны; иногда аллегория создается преднамеренно, как, к примеру, в «Звероферме» и «1984»¹⁸, иногда возникает случайно – так, к примеру, Джон Рональд Толкин клянется и божится, что, создавая образ Темного Властелина Мордора, вовсе не имел в виду Гитлера в фантастическом обличье, однако, по дружному мнению критиков, добился именно этого эффекта. Подобных примеров можно привести великое множество... возможно, потому, что, по словам Боба Дилана¹⁹, когда у вас много ножей и вилок, ими надо что-нибудь резать.

Работы Эдварда Олби, Стейнбека, Камю, Фолкнера – в них тоже идет речь о страхе и смерти. Иногда об этом повествуется с ужасом, но, как правило, писатели «основного потока» описывают все в более традиционной, реалистической манере. Ведь их произведения вставлены в рамки рационального мира – это истории о том, что «могло случиться в действительности». И пролегают они по той линии движения, что проходит через внешний мир. Есть и другие писатели, такие как Джеймс Джойс, тот же Фолкнер, такие поэты, как Сильвия Плат, Т.

¹⁷ Джиттербаг – быстрый танец с элементами акробатики под музыку свинг или буги-вуги, появился в 20-е гг., был особенно популярен в 40-е гг.

¹⁸ Романы-антиутопии Джорджа Оруэлла (1903–1950), английского писателя, публициста. «Звероферма» известна отечественному читателю также под названием «Скотный двор».

¹⁹ Дилан Роберт (р. 1941) – автор и исполнитель фолк-музыки, борец за гражданские права.

С. Элиот и Энн Секстон²⁰, чьи работы принадлежат миру символизма, среде подсознательного. Их генеральное направление пролегает по линии, ведущей «внутри», живописующей «внутренние» пейзажи. Сочинитель же ужасов почти всегда находится на некоей промежуточной станции между этими двумя направлениями – по крайней мере в том случае, если он последователен. А если он последователен да к тому же еще и талантлив, то мы, читая его книги, вдруг перестаем понимать, грезим ли или видим эти картины наяву; у нас возникает ощущение, что время то растягивается, то стремительно катится куда-то под откос. Мы начинаем слышать чьи-то голоса, но не можем разобрать слов; сны начинают походить на реальность, а реальность протекает словно во сне.

Это очень странное место, удивительная станция. Там находится страшный и загадочный Дом на Холме, и поезда бегают то в одном, то в другом направлении, и двери вагонов плотно закрыты; там в комнате с желтыми обоями ползает по полу женщина и прижимается щекой к еле заметному жирному отпечатку на половице; там обитают человеко-пауки, угрожавшие Фродо и Сэму, и модель Пикмена, и вендиго, и Норман Бейтс со своей ужасной мамашей. На этой остановке нет места яви и снам, есть только голос писателя, приглушенный и ровный, повествующий о том, что порой добротная с виду ткань вещей вдруг начинает расплзаться прямо на глазах – с удручающей быстротой и внезапностью. Он внушает вам, что вы хотите видеть автомобильную аварию, и да, он прав – вам хотелось бы. Замогильный голос в телефонной трубке... какое-то шуршание за стенами старого дома... о нет, вряд ли это крысы, какое-то более крупное существо... чьи-то шаги внизу, в подвале, у лестницы... Он хочет, чтоб вы видели и слышали все это. Более того, он хочет, чтобы вы коснулись рукой тела, прикрытого простыней. И вы тоже хотите этого... Да, да, и не вздумайте отрицать!..

Рассказы ужасов должны, как мне кажется, содержать вполне определенный набор элементов, но этого мало. Я твердо убежден в том, что в них должна быть еще одна штука, пожалуй, самая главная. В них должна быть рассказана история, способная заморозить читателя, слушателя или зрителя. Заморозить, заставить забыть обо всем, увести в мир, которого нет и быть не может. 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. И для меня всегда служили в этом смысле образцом произведения Эдгара Райса Берроуза²¹. Хотя его и нельзя, пожалуй, назвать великим писателем, цену хорошо придуманной истории он прекрасно знал. На первой же странице романа «Забывтая временем земля» («The Land That Time Forgot») герой, от лица которого ведется повествование, находит в бутылке рукопись. И все остальное содержание сводится к пересказу этой рукописи. И вот какими словами предваряет автор ее чтение: «Прочтите одну страницу, и вы забудете обо мне».

Берроуз честно выполняет свое обещание – многие даже более одаренные писатели на это не способны.

Даже в самом интеллигентном и терпеливом читателе сидит порок, заставляющий всех, в том числе и замечательных писателей, скрежетать зубами: за исключением трех небольших групп людей никто не читает авторского предисловия. Вот исключения: во-первых, близкие родственники писателя (обычно жена и мать); во-вторых, официальные представители писателя (издательские люди, а также разного рода зануды), для которых главное – это убедиться,

²⁰ Элиот Томас Стерн (1888–1965) – американский поэт, литературный критик, культуролог, лауреат Нобелевской премии по литературе (1948). Секстон Энн (1828–1974) – американская поэтесса, символика.

²¹ Берроуз Эдгар Райс (1875–1950) – американский писатель, автор фантастических и приключенческих романов.

не оклеветал ли кого-нибудь писатель во время своих скитаний по бурным волнам литературы. И, наконец, люди, которые тем или иным образом помогали писателю. Эти последние хотят знать, не слишком ли много возомнил о себе писатель и не забыл ли случайно, что не один он приложил руку к данному творению.

Остальные же читатели вполне справедливо полагают, что предисловие автора есть не что иное, как большой обман, многостраничная расцветенная реклама самого себя, еще более назойливая и оскорбительная, чем вставки с рекламой различных сортов сигарет, на которые натыкаешься в середине книжонок в бумажных обложках. Ведь по большей своей части читатели явились посмотреть представление, а не любоваться режиссером, раскланивающимся в свете рампы. И они снова правы.

Итак, позвольте мне откланяться. Скоро начнется представление. И мы войдем в комнату и прикоснемся рукой к укутанному в простыню телу. Но перед тем как распрощаться, я хотел бы отнять у вас еще две-три минуты. И поблагодарить людей из трех вышеупомянутых групп, а также из еще одной, четвертой. Так что уж потерпите немного, пока я говорю эти свои «спасибо».

Спасибо моей жене Табите, лучшему и самому суровому моему критику. Когда ей нравится моя работа, она прямо так и говорит; когда чувствует, что меня, что называется, занесло, тактично и нежно опускает на землю. Спасибо моим детям, Наоми, Джо и Оуэну, которые с необыкновенным для их возраста пониманием и снисхождением относятся к странностям своего папаши в кабинете внизу. Огромное спасибо моей матери, умершей в 1973 году, которой посвящается эта книга. Она всегда оказывала мне поддержку, всегда находила 40–50 центов, чтобы купить конверт, куда затем вкладывала второй, оплаченный и с ее адресом, чтобы избавить сына от излишних хлопот, когда он соберется ответить ей на письмо. И никто на свете, в том числе даже я сам, не радовался больше мамы, когда я, что называется, наконец прорвался.

Из представителей второй группы мне хотелось бы выразить особую благодарность моему издателю Уильяму Дж. Томпсону из «Даблдей энд компани», который был столь терпелив ко мне, который с таким добродушием и неизменной приветливостью отвечал на мои ежедневные настырные звонки. И который проявил такое внимание и доброту несколько лет тому назад к тогда еще неизвестному молодому писателю и не изменил своего отношения до сих пор.

В третью группу входят люди, впервые опубликовавшие мои работы. Это мистер Роберт Э. У. Лоундес, первым купивший у меня два рассказа; это мистер Дуглас Аллен и мистер Най Уиллден из «Дьюджент пабблишинг корпорейшн», купившие целую кучу других рассказов, последовавших за публикациями в «Кавалер» и «Джент», – еще в те добрые старые и неторопливые времена, когда чеки приходили вовремя и помогали избежать неприятности, которую энергондзор стыдливо называет «временным прекращением обслуживания». Хочу также выразить благодарность Илейн Джейджер, Герберту Шнэллу, Кэролайн Стромберг из «Нью америкен лайбрери»; Джерарду Ван дер Льюну из «Пентхауса» и Гаррису Дейнстфри из «Космополитена». Спасибо вам всем.

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.

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?..

*Бриджстон, штат Мэн
27 февраля 1977*

Серая дрянь

22

Всю неделю бюро прогнозов предсказывало снегопад и сильный северный ветер, и вот в четверг он докатился до нас и, разбушевавшись не на шутку, не выказывал ни малейшего намерения утихомириться. Снегу к четверем дня навалило дюймов на восемь. Человек пять-шесть постоянных посетителей укрылись в надежном месте, лавке Генри под названием «Ночная сова», которая в этом районе Бангора являлась единственным заведением, работающим круглосуточно.

Нельзя сказать, что Генри делал хороший бизнес – по большей части он сводился к продаже студентам из колледжа вина и пива, – однако ему удавалось сводить концы с концами, и еще это было место, где мы, старые перечеицы, живущие на пенсии и пособия, могли собраться и поболтать о том, кто недавно помер, что мир, похоже, катится в пропасть, ну и так далее в том же духе.

В тот день за прилавком стоял сам Генри, а Билл Пелхем, Берти Коннорс, Карл Литлфилд и я столпились возле печки. За окном, на Огайо-стрит, не было видно ни единого автомобиля, одни лишь снегоочистители с трудом пробивали себе дорогу. Ветер с воем вздымал снежную пыль и швырял в стекло.

У Генри за весь день побывали всего лишь три покупателя – это если считать слепого Эдди. Эдди было под семьдесят, и сказать, что он совершенно ослеп, было бы неправильно. Просто он то и дело налетал на разные предметы. Он заходил в «Ночную сову» раза два в неделю и воровал буханку хлеба. Совал ее под пиджак и выходил из лавки, так и говоря всем своим видом: *Ну что, сукины дети, видали, как я снова вас обдурил?*

Как-то Берти спросил Генри, отчего тот не положит конец всему этому безобразию.

– Сейчас объясню, – сказал Генри. – Несколько лет назад ВВС США понадобилось двадцать миллионов долларов, чтоб построить какую-то новую модель самолета. Дело кончилось тем, что вбухали они в нее целых семьдесят пять миллионов, а когда стали испытывать эту хреновину, оказалось, что летать она не может. Случилось это, если точно, десять лет назад, когда мы со слепым Эдди были куда как моложе, и я, дурак, проголосовал за женщину, которая проталкивала этот проект в конгрессе. А Эдди голосовал против. Вот с тех пор я и покупаю ему хлеб.

Похоже, до Берти не совсем дошло это его объяснение, но вопросов он больше задавать не стал, а просто отсел в сторонку обдумать услышанное.

Внезапно дверь распахнулась, впусив в помещение волну холодного серого воздуха, и в лавку, сбивая снег с ботинок, вошел мальчик. Через секунду я узнал его. Это был сын Ричи Гринеидина, и выглядел он так, словно лягушку проглотил. Кадык ходил ходуном, а лицо было цвета старой линиялой клеенки.

– Мистер Пармели, – обратился он к Генри, возбужденно вытаращив круглые испуганные глаза, – вы должны пойти со мной! Взять ему пива и пойти. Сам я туда один ни за что не пойду! Мне страшно...

– Погоди-ка, остынь маленько, дружок, – сказал Генри, снимая белый фартук и выходя из-за прилавка. – Что случилось? Папаша опять запил, да?

Я понял, почему он так сказал: старины Ричи что-то не было видно последнее время. Обычно он заходил в лавку каждый день – купить ящик самого дешевого пива. Крупный толстый мужчина с ляжками, точно окорока, и ветчинообразными лапищами. Ричи всегда испытывал слабость к пиву, но когда работал на лесопилке в Клифтоне, лишнего себе, что назы-

²² Grey Matter. © 1998. Н. Рейн. Перевод с английского.

вается, не позволяя. Потом там что-то случилось – то ли сортировочная машина сломалась и не так загрузили доски, то ли сам Ричи оплошал. Короче, его уволили в ту же секунду, но при этом компания почему-то должна была выплачивать ему компенсацию. Короче говоря, дело темное: то ли он украл, то ли у него украли. И с тех пор он уже не работал, опустился и страшно разжирел. Последнее время видно его не было, но в лавку каждый вечер заходил его сын купить папаше ящик пива. Славный такой паренек. Генри продавал ему пиво только потому, что знал: мальчик не для себя берет, а выполняет поручение отца.

– Запил он уже давно, – говорил мальчик, – но не в том беда. Это... это... о Господи, это просто *ужасно!*

Генри увидел, что паренек, того и гляди, разрыдается, и торопливо спросил:

– Подменишь меня на минутку, Карл?

– Конечно.

– А ты, Тимми, заходи в подсобку, расскажешь мне, что к чему.

И с этими словами он увел мальчика, а Карл зашел за прилавок и уселся на табурет Генри. Какое-то время никто не произносил ни слова. Из подсобки доносились приглушенные голоса – низкий неторопливый басок Генри и высокий и нервный быстрый лепет Тимми Гринейдина. Затем вдруг мальчик заплакал, и Билл Пелхем, услышав это, откашлялся и стал набивать трубку.

– Месяца два, как Ричи не видел... – заметил я.

Билл усмехнулся:

– Невелика потеря.

– Он был тут... э-э... где-то в конце октября, – сказал Карл. – Как раз перед Хэллоуином²³. Купил ящик пива «Шлитц». Жуть до чего разжирел, страшно было смотреть.

Исчерпав тему, мы умолкли. Мальчик продолжал плакать, на улице по-прежнему завывал и бесновался ветер, а по радио сообщили, что к утру выпадет еще шесть дюймов снега. Стояла середина января, и я вдруг подумал: интересно, видел ли кто Ричи с октября, не считая сына, разумеется?

Потом мы еще немного поболтали о том о сем, и тут наконец вышел Генри с мальчиком. Паренек был без пальто, Генри же, напротив, напялил свое. Похоже, Тимми немного успокоился и держался с таким видом, словно самое худшее позади, однако глаза у него были красные, и когда кто-то смотрел на него, он тут же принимался рассматривать половицы.

Генри же выглядел не на шутку взволнованным.

– Я тут подумал, пусть Тимми поднимется наверх и моя половина угостит его чем-нибудь вкусненьким, ну, скажем, тостом с сыром. А я собираюсь проведать Ричи. Может, кто из вас пойдет со мной? Тимми говорит, что папаша требует пива. Передал мне деньги. – Тут он попытался выдавить улыбку, но ничего не вышло, и он оставил свои попытки.

– Отчего нет? – отозвался Берти. – Какое пиво он хочет? Пойду принесу.

– Возьми «Харроу сьюприм», – сказал Генри. – Там, в подсобке, есть несколько початых ящичков.

Я тоже поднялся. Стало быть, идем мы с Берти. Карла в такие, как сегодня, ненастные дни всегда донимал артрит, а от Билла Пелхема так вообще никакого проку – правая рука у него не действует.

Берти вынес из подсобки четыре упаковки «Харроу» по шесть банок в каждой. Я уложил их в коробку, а Генри тем временем отвел мальчика наверх, на второй этаж, где находилась его квартира.

Уладив вопрос со своей половиной, он спустился к нам, потом глянул через плечо – убедиться, что дверь наверх плотно закрыта. Тут Билли не выдержал:

²³ Хэллоуин – 31 октября, канун Дня всех святых, самый популярный детский праздник в США.

– Ну что там? Толстяк Ричи отдубасил своего сынишку, да?

– Нет, – ответил Генри. – Сам пока не пойму, в чем тут дело. Послушать Тимми, так это просто безумие какое-то!.. Впрочем, сейчас покажу кое-что. Деньги, которыми Тимми расплатился за пиво...

И он выудил из кармана четыре купюры по доллару каждая, стараясь держать их за уголки кончиками пальцев. В чем я его лично не виню. Банкноты были испачканы какой-то серой слизью, типа той гадости, что иногда видишь на подпортившихся или сгнивших продуктах. Он выложил их на прилавок, криво улыбнулся и сказал Карлу:

– Проследи за тем, чтоб никто не трогал... Пусть даже у паренька и разыгралось воображение, все равно трогать лучше не надо.

И он, обойдя мясной прилавок, направился к раковине и стал мыть руки.

Я поднялся, надел горохового цвета пальто, шарф, застегнулся на все пуговицы. Ехать на машине смысла не было – Ричи снимал квартиру на Керв-стрит, которая, с одной стороны, находилась поблизости, с другой – в таком труппоном местечке, куда снегоочистители заезжают в последнюю очередь.

Выходя, мы услышали, как Билли Пелхем крикнул нам вслед:

– Смотрите, ребяташки, поаккуратнее там!

Генри лишь кивнул, затем поставил ящик с пивом на маленькую тележку, что держал у дверей, и мы двинулись в путь.

Режущий ледяной ветер ударил в лицо, и я тут же натянул шарф повыше и прикрыл им уши. Берти, на ходу надевая перчатки, на секунду замешкался в дверях. Лицо его искажала болезненная гримаса, и я понял, что он сейчас чувствует. Хорошо быть молодым, раскатывать весь день на лыжах или этих чертовых жужжалках-снегочкатах, но когда тебе перевалило за семьдесят и мотор изрядно поизносился, этот жгучий северо-восточный ветер леденит не только конечности, но и сердце и душу.

– Не хотелось бы пугать вас, ребяташки, – сказал Генри со странной кривой ухмылкой омерзения, которая, казалось, так и прилипла к его губам, – но я все равно должен показать вам это. И еще пересказать вкратце по дороге, что говорил мне мальчик. Потому как хочу, чтоб вы знали.

И он вынул из кармана пальто здоровенную пушку 45-го калибра, которую всегда держал заряженной и под рукой – точнее, под прилавком. Не знаю, где он ее раздобыл, но знаю, что однажды очень здорово пуганул ею одного мелкого рэкетира. Паренек, едва завидев эту хреновину, тут же развернулся и драпанул к двери.

Вообще наш Генри тот еще орешек. Как-то мне довелось стать свидетелем его разборки с каким-то студентом из колледжа, пытавшимся всучить ему вместо наличных весьма подозрительный чек. Этот юный жулик тут же с позором ретировался, причем у меня создалось впечатление, что из лавки он рванул напрямиком в сортир.

Ладно. Я говорю вам все это только для того, чтоб вы поняли: наш Генри не робкого десятка. И что теперь он хотел, чтоб мы с Берти настроились на серьезный лад. Что мы и сделали.

Итак, мы двинулись в путь, сгибаясь под порывами ветра, точно посудомойки над раковинами. Генри, толкая перед собой тележку, пересказывал то, что услышал от мальчика. Ветер уносил слова, едва они успевали сорваться с его губ, но в целом мы расслышали почти все – даже больше, чем хотелось бы. И я, следует признаться, был чертовски рад тому обстоятельству, что Генри прихватил свою игрушку.

Парнишка утверждал, что виной всему пиво – ну как это бывает, когда вдруг попадет банка несвежего. Просроченного, вонючего или зеленоватого оттенка – точь-в-точь как пятна мочи на трусах какого-нибудь ирландца. Помню, как-то один тип поведал мне, что достаточно всего одной крохотной дырочки, чтоб в банку попали бактерии, а уж от них, этих тварей, начи-

нают потом твориться разные жуткие вещи. Дырочка может быть такой малюсенькой, что и капли пива из нее не выльется, но бактерии запросто могут пробраться. Им самое главное – это влезть в банку, а уж пиво – самая лучшая среда и пища для этих подлых козявок.

Как бы там ни было, но мальчик рассказал, что однажды вечером, в октябре, Ричи притащил домой ящик «Голден лайт» и уселся пить его, пока он, Тимми, делал уроки.

Тимми уже собирался лечь спать, когда вдруг услышал голос отца:

– Господи Иисусе, тут что-то не так...

И Тимми спросил:

– В чем дело, папа?

– Пиво, – ответил отец. – Господи, ну и дрянь же на вкус! Хуже в жизни не пробовал!

Большинство из вас наверняка удивятся, зачем понадобилось Ричи пить это пиво, если уж оно было столь противным на вкус. Но ведь вы, мои дорогие, никогда не видели, как Ричи Гринеидин расправляется с пивом. Как-то я заскочил в забегаловку к Уолли и собственными глазами видел, как Ричи выиграл пари. Поспорил с каким-то парнем, что может выпить двадцать два бокала пива за минуту. Никто из местных спорить с ним не стал, но какой-то заезжий торгош из Монпелье выложил на стол двадцатку, и Ричи его уделал. Выпил все двадцать два бокала, и в запасе у него оставалось еще секунд семь. Хоть и выходил потом оттуда на бровях. Так что, полагаю, Ричи успел выпить не одну банку, прежде чем сообразил, что с пивом что-то не так.

– Ой, сейчас, кажись, сблую... – пробормотал он. – Надо же, дрянь какая!..

Но когда до него дошло, было уже поздно. Мальчик сказал, что понюхал банку. Воняло так, словно в нее успело заползти некое существо и сдохнуть. На ободке крышки виднелась какая-то серая слизь.

Два дня спустя мальчик пришел из школы и увидел, что папаша сидит перед телевизором и смотрит какой-то слезливый дамский сериал. И все шторы на окнах опущены.

– Что случилось? – спросил Тимми. Он знал, что раньше девяти вечера отец обычно не появлялся.

– Ничего, телик смотрю, – ответил Ричи. – Что-то неохота сегодня выходить на улицу.

Тимми включил свет над раковиной, и тут вдруг Ричи как на него заорет:

– А ну выключи этот гребанный свет сию же секунду!

Тимми повиновался и даже не поинтересовался у отца, как же теперь ему делать уроки в темноте. Когда Ричи пребывает в таком настроении, лучше его не трогать.

– И сбегай притащи мне ящик пива! – сказал Ричи. – Деньги на столе.

Когда мальчик вернулся, отец по-прежнему сидел в темноте, хотя на улице к этому времени уже почти совсем стемнело. И телевизор был выключен. У Тимми прямо мурашки по спине поползли. Да и с кем бы этого не случилось! В квартире полная тьма, а папаша торчит себе в углу как пень.

И вот он выставил банки на стол, зная, что Ричи не любит, когда пиво слишком холодное, а потом, подойдя к отцу поближе, вдруг уловил странный запах гнили, типа того, что порой исходит от сыра, пролежавшего на прилавке добрую неделю. Впрочем, надо сказать, Тимми не слишком удивился. Папашу никак нельзя было назвать чистюлей. Он промолчал, прошел в свою комнату, закрыл дверь и принялся за уроки, а через некоторое время услышал, что телевизор снова включили и что Ричи с хлопком вскрыл первую банку.

Так продолжалось недели две или около того. Мальчик вставал утром, шел в школу, а когда возвращался домой, заставлял отца перед телевизором, а деньги на пиво – на столе.

В квартире воняло все сильнее и сильнее. Ричи не поднимал штор на окнах, а где-то в середине ноября вдруг запретил Тимми делать уроки дома, сказал, что ему мешает свет, выбивающийся из-под двери. И Тимми стал ходить делать уроки к товарищу, что жил в квартале от него, не забывая, впрочем, принести папаше перед этим очередной ящик пива.

Затем как-то однажды Тимми пришел из школы – было четыре часа дня, но на улице уже почти совсем стемнело, – и тут Ричи вдруг говорит:

– Зажги свет.

Мальчик включил лампу над раковиной и только тут заметил, что папаша с головы до ног укутан в одеяло.

– Погляди, – сказал Ричи и высунул из-под одеяла руку. Только то была вовсе не рука... *Что-то серое*, так сказал мальчик Генри. *Что-то серое и совсем непохожее на руку. Просто серый обрубок...*

Ну и, естественно, Тимми Гринеидин страшно перепугался и спросил:

– Пап, что это с тобой, а?..

А Ричи ему и отвечает:

– Понятия не имею. Но ничего не болит... Даже, знаешь, приятно как-то.

Ну и тогда Тимми ему говорит:

– Давай я сбегаю за доктором Вестфейлом.

И тут все одеяло как задрожит, точно под ним находилось какое-то трясущееся желе. А Ричи как заорет:

– Даже и думать не смей! Если позовешь, я до тебя дотронусь, и с тобой будет то же самое. – И с этими словами на секунду отбросил одеяло с лица...

В этот момент я сообразил, что мы стоим на углу Харлоу и Керв-стрит и что замерз я, как никогда в жизни – прямо всего так и колотило. Похоже, градусник, вывешенный у входа в лавку Генри, все же врал. И потом, человеку трудно поверить в такие вещи... И все же эти странные вещи иногда случаются...

Когда-то знавал я одного парня по имени Джордж Келсо, он служил в Бангоре, в Администрации общественных работ. Лет пятнадцать занимался тем, что ремонтировал водопроводные трубы, электрические кабели и прочие подобные штуки. А затем в один прекрасный день вдруг уволился, хотя до пенсии ему оставалось года два, не больше. И Фрэнк Холдеман, один его знакомый, рассказывал, что однажды Джордж спустился в канализационный люк – с обычными своими шутками и прибаутками, – а когда минут через пятнадцать вылез оттуда, волосы у него стали белыми как лунь, а глаза так просто вылезали из орбит, словно ему довелось заглянуть в ад. Оттуда он напрямиком отправился в контору, взял расчет, а затем зашел в первый попавшийся по дороге бар и стал пить. И года два спустя алкоголь его доконал. Фрэнки много раз пытался поговорить с ним об этом, и вот однажды Джордж, будучи пьяным в стельку, раскололся. Развернулся на табурете лицом к Фрэнку Холдеману и спросил, видел ли тот когда-нибудь паука величиной со здоровущую собаченцию и чтоб сидел этот паучище в паутине, битком набитой котятками, запутавшимися в ее шелковых нитях. Ну что мог ответить на это Фрэнки? Ничего. Я вовсе не утверждаю, что то, что рассказал ему Джордж, было правдой. Просто хочу сказать: попадают еще на свете кое-какие штуки, при одном взгляде на которые любой нормальный человек может запросто свихнуться.

Итак, мы с добрую минуту стояли на углу улицы – и это несмотря на то, что ветер продолжал бесноваться.

– Так что же он увидел? – спросил Берти.

– Сказал, что то был его отец, это он разглядел, – ответил Генри, – но все его лицо было покрыто серой слизью или еще какой дрянью... и что все черты сливались и походили на какое-то месиво. И что клочья одежды торчали из тела, словно кто вплавил их ему в кожу...

– Святой Боже... – пробормотал Берти.

– Потом Ричи снова укрылся одеялом и начал орать, чтоб мальчишка выключил свет.

– Он был похож на плесень, – сказал я.

– Да, – кивнул Генри, – вроде того.

– Ты гляди, держи пушку наготове, – заметил Берти.

– А ты как думаешь... – пробормотал в ответ Генри. И мы двинулись по Керв-стрит.

Дом, в котором жил Ричи Гринеидин, находился почти на самой вершине холма. Эдакое чудище в викторианском стиле, выстроенное неким бумажным магнатом в начале века. Почти все дома такого рода впоследствии реконструировали и превратили в доходные, квартиры сдавались внаем. Немного отдышавшись, Берти сообщил нам, что живет Ричи на третьем этаже и что окна его квартиры находятся аккуратно вон под тем фронтоном, что выдается вперед, точно бровь над глазом. А я, воспользовавшись случаем, спросил Генри, что же было с мальчиком дальше.

Примерно на третьей неделе ноября Тимми, вернувшись домой из школы, обнаружил, что отец уже не ограничивается простым опусканием штор. Он собрал все имевшиеся в доме одеяла и покрывала, завесил ими окна да еще плотно прибил гвоздями к рамам. И воняло в квартире еще сильнее, а запах был такой сладковатый. Так пахнут пораженные гнилью фрукты.

Через неделю после этого Ричи стал заставлять сына подогреть ему пиво на плите. Слыхали о чем-либо подобном? И потом, представьте себя на месте ребенка, отец которого превращается в... э-э... нечто непонятное прямо у него на глазах да еще заставляет разогревать пиво! А потом мальчик слушает, как он пьет его – с эдаким тошнотворным хлюпаньем и причмокиванием, с каким старики едят свою похлебку. Вы только представьте...

Так продолжалось вплоть до сегодняшнего дня, когда мальчика отпустили из школы пораньше из-за снежной бури.

– Тимми сказал, что отправился напрямик домой, – продолжил повествование Генри. – Света в подъезде не было, паренек утверждает, что отец, должно быть, выбрался ночью на площадку и специально разбил лампочку. Так что Тимми пришлось пробираться к двери на ощупь. И вдруг он услышал за дверью какой-то странный шорох и возню. И тут в голову ему пришло, что ведь он и понятия не имеет о том, чем занимается Ричи в его отсутствие. На протяжении почти целого месяца он видел его только сидящим в кресле, а ведь человек должен и спать ложиться, и в ванную заходить хотя бы время от времени.

В дверь был врезан глазок, а изнутри находилась маленькая круглая задвижка, которой можно было бы его закрыть, но, поселившись в этом доме, они ни разу ею не пользовались. И вот паренек тихонько подкрался к двери и... посмотрел в глазок.

К этому времени мы уже подошли к лестнице у входа, и дом нависал над нами всем своим огромным безобразным ликом с двумя темными окнами на третьем этаже вместо глазниц. Я специально взглянул еще раз – убедиться, что в окнах темно, как в колодеце. Так бывает, когда их завешивают одеялами или же закрашивают темной краской стекла.

– С минуту глаза мальчика привыкали к темноте. А затем вдруг он увидел громадный серый обрубок, вовсе не похожий на человека. Обрубок полз по полу, оставляя за собой серый слизистый след. А потом вдруг протянул нечто серое змееобразное – кажется, то была рука – и вырвал из стены доску. И вытащил кошку... – И тут Генри на секунду умолк. Берти похлопывал рукой об руку, на улице было чертовски холодно, но ни один из нас не спешил подниматься к входной двери. – Дохлую кошку, – уточнил Генри, – уже давно разложившуюся. Мальчик сказал, что ее всю раздуло... и что по ней ползали такие мелкие белые...

– Хватит! Ради Бога, замолчи! – не выдержал Берти.

– А потом отец стал ее жрать.

Я попытался сглотнуть ставший поперек горла ком.

– Ну и тогда Тимми оторвался от глазка, – тихо закончил Генри, – и бросился бежать.

– Думаю, мне там делать нечего, – сказал Берти. – Вы как хотите, а я не пойду.

Генри молчал, лишь переводил взгляд с Берти на меня.

– Думаю, пойти все же придется, – сказал я. – Тем более что у нас пиво для Ричи.

Берти не произнес ни слова. И вот мы поднялись по ступенькам и вошли в подъезд. И я тут же учуял запах.

Известно ли вам, как пахнет летом на заводе, где изготавливают сидр? Нет, запах яблок присутствует там всегда, но осенью он еще ничего, потому как яблоки свежие и пахнут остро – так, что шибает в нос. А вот летом запах совсем другой, жутко противный. Примерно так же пахло и здесь, только, наверное, еще противнее.

Холл внизу освещала всего лишь одна лампочка, желтоватая и тусклая, заключенная в плафон из стекла «с изморозью». Она отбрасывала лишь слабое мутноватое мерцание. Лестница, ведущая наверх, тонула в тени.

Генри остановил тележку, снял с нее ящик с пивом, я же тем временем пытался нашарить выключатель у лестницы – зажечь свет на втором этаже. Но и там лампочка тоже была разбита.

Берти нервно передернулся и предложил:

– Давай я потащу пиво. А ты держи свою пушку наготове.

Спорить с ним Генри не стал. Протянул ему ящик, и мы начали подниматься по лестнице. Генри – впереди, за ним – я, и замыкал шествие Берти с ящиком. Ко времени, когда мы добрались до площадки второго этажа, вонь там стояла просто нестерпимая. Пахло гнилыми забродившими яблоками и чем-то еще более страшным.

Одно время, живя в Ливенте, я держал пса по кличке Рекс. Славная была собаченция, но не шибко умная, особенно в том, что касалось правил дорожного движения. И вот как-то раз днем, когда я был на работе, Рекса сбила машина. Бедняга заполз под дом и там помер. О Господи, ну и вонища же началась! И мне пришлось выуживать его оттуда с помощью длинного шеста. Тут пахло примерно тем же – падалью, гнилью, плесенью и сыростью свежераскопанной могилы.

До сих пор я все же надеялся, что это какой-то дурацкий розыгрыш, но, похоже, заблуждался.

– Я одному удивляюсь, Генри, как только соседи могут терпеть такое, – заметил я.

– Какие еще соседи... – проворчал Генри и снова улыбнулся странной натянутой улыбкой.

Я огляделся по сторонам и только тут заметил, что на лестничной площадке пыльно и грязно, а все три двери в квартиры, выходящие на нее, закрыты и заперты.

– Интересно, кто же здесь домовладелец? – спросил Берти и поставил ящик на стойку перил, чтобы отдышаться. – Гето, что ли?.. Странно, что он их еще отсюда не вышвырнул.

– Да какой дурак станет сюда подниматься, чтоб вышвырнуть? – заметил Генри. – Может, ты?

Берти промолчал.

Наконец мы преодолели последний лестничный пролет, который оказался еще круче и уже предыдущего. Мне показалось, что здесь гораздо теплее. Словно где-то находился мощный радиатор, излучая тепло и тихонько побулькивая. Вонь стояла просто невыносимая, и я почувствовал, что желудок вот-вот вывернет наизнанку.

Площадка третьего этажа оказалась совсем крохотной, на нее выходила всего одна дверь – с глазком в середине.

Тут Берти вдруг тихонько ахнул и прошептал:

– Смотрите-ка, ребята, мы во что-то вляпались!..

Я глянул под ноги и увидел на полу лужицы какой-то серой слизистой дряни. Похоже, перед дверью некогда лежал коврик. Впечатление было такое, словно эта серая гадость сожрала его.

Генри осторожно приблизился к двери, мы шли следом за ним. Не знаю, как Берти, но лично меня всего так и трясло от отвращения. Но Генри, похоже, ничуть не дрейфил. Напротив, приготовился, достал свою пушку и постучал в дверь кончиком рукоятки.

– Ричи! – окликнул он, и в голосе его не было страха, хотя лицо побледнело как мел. – Это Генри Пармели из «Ночной совы». Я тут тебе пиво приволок...

С минуту за дверью царил тишина, затем послышался голос:

– А где Тимми? Где мой мальчик?

Лично меня чуть инфаркт не хватил. Голос совершенно не походил на человеческий. Какой-то странный, низкий и булькающий, словно произносились эти слова с полным ртом каши.

– Он у меня в лавке, – ответил Генри. – Хоть поест паренек нормально. Он же у тебя отошал, словно бродячая кошка, Ричи...

За дверью снова настало молчание. Затем послышались ужасные хлюпающие звуки, точно человек в резиновых сапогах шагнул по вязкой грязи. А потом тот же голос, но уже близко, у самой двери, произнес:

– Открой дверь и протолкни ящик в коридор. Только сперва сорви колечки с крышек, мне самому не справиться.

– Сию минуту, – ответил Генри. – Ну а сам-то ты как, а, Ричи?

– Не твоя забота, – ответил голос, и в нем отчетливо читалось нетерпение. – Давай сюда пиво и проваливай!

– Что, ни одной дохлой киски больше не осталось, а, приятель? – спросил Генри. И я заметил, что «кольт» он держит уже иначе – нацелившись в дверь и положив палец на спусковой крючок.

И вдруг меня, что называется, осенило. Как, должно быть, осенило Генри, когда мальчик рассказывал ему эту историю. Я кое-что вспомнил, и показалось, что запах гниения и падали усилился. А вспомнил я вот что: за последние три недели в городе пропали две молоденькие девушки и еще какой-то старый пьянчужка из Армии спасения. Все они выходили на улицу с наступлением темноты, и больше их никто не видел.

– Давай сюда пиво! Иначе я сейчас выйду и заберу сам! – сказал голос.

– Думаю, тебе лучше самому забрать, – произнес в ответ Генри и прицелился.

А потом долго, очень долго вообще ничего не происходило. И я уже начал подумывать, что этим и кончится. Затем вдруг дверь резко распахнулась – так резко и с таким грохотом, что мне показалось: она вот-вот сорвется с петель. И из нее вышел Ричи.

Ровно через секунду, всего одну секунду, мы с Берти слетели вниз по лестнице, точно школьники, перепрыгивая сразу через четыре, а то и пять ступенек, и вылетели из двери в снежную круговерть, оскальзываясь и спотыкаясь на бегу.

Спускаясь, мы слышали, как Генри выстрелил три раза подряд. Выстрелы прогремели оглушительно, точно разрывы гранат, и эхо еще долго перекатывалось громом в коридорах и на лестничных площадках этого пустого, проклятого Богом дома.

Того, что я успел увидеть за эту секунду, ну от силы две, хватит мне на всю оставшуюся жизнь. Это была гигантская волна какой-то серой слизи, лишь отдаленно напоминавшая своими очертаниями человека. Волна надвигалась на нас, оставляя за собой блестящий слизистый след.

Но это еще не самое страшное. Глаза этого... существа, они были плоскими, желтыми и совершенно дикими, в них не проглядывало и искорки человеческой души. Точнее говоря, глаз было не два, а четыре, и все они находились где-то в центре этой туши, и между каждой парой глаз пролегла белая волокнистая линия с просвечивающей через нее пульсирующей розовой плотью, что напоминало распоротое брюхо бобра.

Это создание, эта тварь делилась... Делилась на две половины.

Мы с Берти добрались до лавки, не обменявшись по дороге ни единым словом. Не знаю, что творилось у него в голове, зато прекрасно помню, что пришло на ум мне. Таблица умножения, да. Дважды два – четыре, четырежды два – восемь, восемью два – шестнадцать... Шестнадцать умножить на два...

Мы вернулись. Карл и Билл Пелхем так и бросились к нам и стали задавать разные вопросы. Мы не отвечали на них, ни Берти, ни я, просто развернулись к окну и смотрели сквозь стекла, затянутые пеленой снега. Смотрели, не идет ли Генри. Продолжая заниматься умножением на два, я уже дошел до 32 768 – такого количества этих тварей вполне хватило бы, чтоб уничтожить все человечество, – а мы все сидели в тепле за пивом и ждали, кто из них явится первым. И до сих пор ждем.

Я от души надеюсь, что это будет Генри. Нет, правда, надеюсь.

«Мясорубка»

24

Офицер полиции Хантон добрался до фабрики-прачечной как раз в тот момент, когда от нее отъезжала машина «скорой» – медленно, без воя сирены и мигалок. Дурной знак. Внутри, в конторе, толпились люди, многие плакали. В самой же прачечной не было ни души, а в самом дальнем конце помещения все еще работали огромные автоматические стиральные машины. Хантону это очень не понравилось. Толпа должна быть на месте происшествия, а не в офисе. Так уж повелось – животное под названием «человек» испытывало врожденное стремление любоваться останками. Стало быть, дела очень плохи. И Хантон почувствовал, как защемило у него в животе; так случалось всегда, когда инцидент бывал серьезным. Очень серьезным. И даже четырнадцать лет службы, связанной с уборкой человеческих останков с мостовых и улиц, а также с тротуаров возле очень высоких зданий, не смогли отучить желудок Хантона от этой скверной привычки. Точно в нем гнезвился какой-то маленький дьяволенок.

Мужчина в белой рубашке увидел Хантона и нерешительно двинулся ему навстречу. Бык, а не парень, с головой, глубоко ушедшей в плечи, с носом и щеками, покрытыми мелкой сетью полопавшихся сосудов – то ли от высокого кровяного давления, то ли от слишком частого общения с бутылкой. Он попытался сформулировать какую-то мысль, но обе попытки оказались неудачными, и Хантон, перебив его, спросил:

– Вы владелец? Мистер Гартли?

– Нет... Нет, я Стэннер, прораб. Господи, это же просто...

Хантон достал блокнот.

– Пожалуйста, покажите, где это произошло. И расскажите, как именно.

Казалось, Стэннер побледнел еще больше – красноватые пятна на носу и щеках стали ярче и походили теперь на родимые.

– А я... э-э... должен?

Хантон приподнял брови.

– Боюсь, что да. Мне звонили и сказали, что все очень серьезно.

– Серьезно... – Похоже, Стэннер старался справиться с приступом тошноты – кадык так и заходил вверх и вниз, словно игрушечная обезьянка на палочке. – Погибла миссис Фраули. Господи, какой ужас! И Билла Гартли, как назло, не было...

– А как именно это случилось?

– Пойдемте... покажу, – сказал Стэннер.

И повел Хантона вдоль ряда ручных прессов, аппарата для складывания рубашек, а потом остановился возле стиральной машины. И поднес дрожащую руку ко лбу.

– Дальше сами, офицер. Я не могу... снова смотреть на это. У меня от этого... Просто не могу, и все. Вы уж извините.

Хантон прошел вперед, испытывая легкое чувство презрения к этому человеку. Содержат какую-то фабричку с жалким изношенным оборудованием, увиливают от налогов, пропускают горячий пар по всем этим трубам, работают с вредными химическими веществами без должной защиты, и в результате, рано или поздно, несчастный случай. Кто-нибудь ранен. Или умирает. А они, видите ли, не могут на это смотреть. Не могут...

И тут Хантон увидел.

Машина все еще работала. Никто так и не потрудился выключить ее. При ближайшем рассмотрении она оказалась ему знакома: полуавтомат для сушки и глаженья белья фирмы

²⁴ The Mangler. © 1998. Н. Рейн. Перевод с английского.

«Хадли-Уотсон», модель номер шесть. Вот такое длинное и нескладное название. Люди, работающие в этом пару и сырости, придумали ей лучшее имя: «Мясорубка»...

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.