

**20 РАССКАЗОВ, КОТОРЫЕ ЗАСТАВЯТ  
ВАШЕ СЕРДЦЕ ЗАМЕРЕТЬ  
ОТ ВСЕПОГЛОЩАЮЩЕГО УЖАСА!**

Рассказы в этом сборнике не просто пугают, они проникают в самые глубины человеческого страха, будоражат сознание и щекочут нервы. С каждой прочитанной страницей напряжение будет нарастать, тени станут гуще и темнее, на миг покажется, что ты уже слышишь глухой голос за спиной, — но позади никого нет...

Малыш Деннис находит на чердаке старую игрушку-обезьянку. Мальчик забирает находку с собой. В какой-то момент ему начинает казаться, что стеклянные глаза обезьяны зловеще поблескивают, а кукольный рот ослабилась в усмешке... («Обезьяна») Потомок старинного рода Делапоэр хочет восстановить родовой замок. Молодой человек перебирается в особняк, но его тревожит жутковатый скрежет, доносящийся из стен. Чудовищная тайна замка буквально сводит мужчину с ума... («Крысы в стенах»)

Обязательно к прочтению! Сборник предлагает читателю обзор настоящего и прошлого хоррор-литературы, равного которому нет ни в одном другом собрании рассказов.

*Weird Tales*

[www.bookclub.ua](http://www.bookclub.ua)

ISBN 978-617-12-4491-7



9 786171 244917

# ГОЛОВА МЕДУЗЫ

Стивен Кинг, Клайв Баркер,  
Рэмси Кэмпбелл, Генри Джеймс,  
Уильям Фолкнер

Стивен Кинг, Клайв Баркер,  
Рэмси Кэмпбелл, Генри Джеймс,  
Уильям Фолкнер



# ГОЛОВА МЕДУЗЫ

составитель Дэвид Хартвелл

# ГОЛОВА МЕДУЗЫ

составитель Дэвид Хартвелл

**Стивен Кинг, Клайв Баркер,**  
Рэмси Кэмпбелл, Генри Джеймс,  
Уильям Фолкнер

# ГОЛОВА МЕДУЗЫ

составитель Дэвид Хартвелл

СБОРНИК

ХАРЬКОВ  КЛУБ  
2018  СЕМЕЙНОГО  
ДОСУГА

УДК 821.111(73) + 821.111  
Г61



Никакая часть данного издания не может быть  
скопирована или воспроизведена в любой форме  
без письменного разрешения издательства

Публикуется с разрешения наследников составителя  
и его литературных агентов, Liza Dawson Associates (США),  
при содействии «Агентства Александра Корженевского»

Переведено по изданию:  
The Medusa In The Shield / Edited by David G. Hartwell. —  
New York : A Tom Doherty Associates Book, 1991. — 498 p.

Перевод с английского *Виталия Михалюка*

Дизайнер обложки *Иван Дубровский*

ISBN 978-617-12-4491-7  
ISBN 978-0-812-50966-8 (англ.)

© David G. Hartwell, 1987  
© Hemiro Ltd, издание на рус-  
ском языке, 2018  
© Книжный Клуб «Клуб Се-  
мейного Досуга», перевод  
и художественное оформле-  
ние, 2018

В сборнике «Голова Медузы» подобраны рассказы на любой вкус. Читатели, незнакомые с жанром, найдут в нем широкое разнообразие стилей и тем; поклонники же встретятся со старыми любимцами и откроют для себя новые сокровища.

Поистине выдающаяся антология. В нее включены превосходные работы многих ведущих мастеров, пишущих в стиле сверхъестественного хоррора. Эта книга может подарить много часов наслаждения.

Э. Ф. Блейлер, автор «Путеводителя по литературе о сверхъестественном»

Хартвелловский глубинный анализ хоррора и его короткие введения, предваряющие каждый рассказ, настолько содержательны, насколько и информативны.

*Newsday*

Огромное, безупречно отредактированное обозрение литературы ужаса.

*Chicago Sun-Times*

Обязательно к прочтению! Сборник предлагает читателю обзор настоящего и прошлого хоррор-литературы, равного которому нет ни в одном другом собрании рассказов.

*Weird Tales*

Вне всякого сомнения, самая важная антология года, если не десятилетия. Невероятная книга, составитель которой предпринимает попытку подробно рассмотреть малую форму литературы ужаса... [и] с блеском справляется с задачей.

Хартвелл знает, по какой вене течет самая горячая кровь, и мастерски ее вскрывает для нашего мрачного удовольствия.

*Fangoria*

*Тому Догерти, Харриет П. Макдугал и импринту «Hogor» издательства «Tor Books», и особенно Мелиссе Энн Сингер, редактору, за поддержку и терпение.*

*Кэтрин Крамер и Питеру Д. Паутицу за упорный труд, энтузиазм и увлекательные беседы.*

*Патрисии У.Хартвелл за то, что терпела стопки книг и пачки бумаг, разбросанные по всему дому, и продолжала меня любить.*

## СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Данная антология выросла из трех лет еженедельных бесед с Питером Д. Паутцом и Кэтрин Крамер на тему природы хоррор-литературы, ее достоинств и развития. Познания Питера в современном поле и теоретические наклонности Кэтрин сформировали развитие моих собственных мыслей о том, чем является хоррор-литература по сути и чем она стала. Джек Салливан, Кирби Макколи и Питер Страуб были особенно полезны при обсуждении различных аспектов хоррора, Сэмюэль Рэй привнес ценные наблюдения, ему же обязана своим названием Часть III. Конечно же, я в неоплатном долгу перед великими составителями антологий — от М. Р. Джеймса, Дэшила Хэммета, Элизабет Боуэн, Дороти Сэйерс через Вайза, Фрейзера, Бориса Карлоффа, Августа Дерлета до Кирби Макколи, Рэмси Кэмпбелла и Джека Салливана, чьи исследования, ученость и вкус на протяжении многих лет направляли мой читательский интерес. Роберт Хаджи и Джессика Сальмонсон оказали ценную поддержку во время ночных бесед. Всемирный конвент фэнтези ежегодно предоставлял возможность высказывать идеи в обществе прекрасных активно работающих писателей и экспертов, которые делают хоррор живо развивающейся и растущей формой современной литературы. И наконец, я выражаю искреннюю признательность Стивену Кингу за «Danse Macabre».

## ВСТУПЛЕНИЕ

Вы держите в руках второй том трехтомника «Родословная тьмы». Это антология, исследующая природу хоррора, или литературы ужаса, которая включает в себя ее примеры, от Эдгара По до современных писателей. Все три тома вместе — «Цвет зла», «Голова Медузы» и «Сказочная бесформенная темнота» — покрывают историю и развитие ужаса в художественной литературе до наших дней. Как показано в общем введении, история жанра знает три основных течения или направления хоррора, которые сохраняют свои особенности, но нередко и смешиваются. Эти направления наиболее заметны в коротких рассказах в плане основных особенностей эстетики самостоятельной работы.

Для «Головы Медузы» я выбрал произведения, которые являются образцами литературного исследования ужаса, основанного на человеческой психологии или психологической метафоре, и в особенности на аномальной психологии, связанной с чудовищами, вампирами и призраками. Некоторые из включенных в сборник произведений повествуют о сверхъестественном, некоторые нет, но все они порождают взаимодействие между читателем и текстом, создающее ощущение ужаса. Возникновение мощных чувств и есть цель ужаса в литературе, и эти рассказы наделены ими сполна.

Как видно, «Родословная тьмы» задумывалась для того, чтобы обозначить границы и определить место хоррора в нашей исторической эпохе, когда он стал столь важной силой в современной литературе. За все время существования жанра, вплоть до наших дней рассказ был именно той формой, в которой проходила эволюция хоррора. Классикой литературы ужасов главным образом являются рассказы и новеллы, а данная работа — наиболее полное и всестороннее их собрание, существующее на сегодняшний день. Она дает современному читателю доступ ко всей традиции англоязычного хоррора.



Каждый рассказ в сборнике «Голова медузы» — это напряженное, порой весьма тонкое обнажение человеческой души, и вряд ли вы скоро забудете встречу с ними. Сила литературы ужаса, как заметил один критик, заключается в том, что она доносит до сознания, пусть даже всего на миг, то, на что мы сами не смеем поднять глаза. Таким образом она будоражит наши чувства и укрепляет нас через страх, трепет и удивление.

Итак, перед вами «Голова медузы» ...

*Дэвид Г. Хартвелл*

## ВСТУПЛЕНИЕ К АНТОЛОГИИ «РОДОСЛОВНАЯ ТЬМЫ»<sup>1</sup>

Чтобы в полной мере насладиться этими рассказами, вам следует подходить к ним с позиций здравого смысла и обладать определенной осведомленностью если и не о так называемых законах природы, то хотя бы об истинности реальности, какой она нам видится на данный момент... Человек суеверный не узрит в этих историях ничего «странного», разве что нечто роковое: «Именно так все и обстоит», — скажет он.

*Дэшил Хэммет.*

*Из вступления к антологии «Ужасы в ночи»<sup>2</sup>*

Прелесть мистического макабра способны осознать лишь немногие, поскольку этот жанр требует от читателя определенной игры воображения и умения отмежеваться от повседневности. Мало кто настолько свободен от пут обыденного, что готов ответить на этот зов...

*Г. Ф. Лавкрафт.*

*Сверхъестественный ужас в литературе<sup>3</sup>*

### I<sup>4</sup>

В одно прекрасное июльское воскресенье я выступал в роли модератора на публичном обсуждении в рамках «Нью-кона», небольшого

---

<sup>1</sup> Имеется в виду полная антология «Родословная тьмы» («The Dark Descent»), составителем которой является Дэвид Г. Хартвелл. Она включает в себя три тома, первый из которых — «Цвет зла».

<sup>2</sup> «Creeps by Night», на русский язык сборник не переводился.

<sup>3</sup> Работа «Сверхъестественный ужас в литературе» на русском языке выходила только в любительских переводах.

<sup>4</sup> Следует учитывать, что данная статья и комментарии Хартвелла к каждому из рассказов в сборнике были написаны в 1987 году и отражают положение дел состоянием на тот момент. Так, многие «начинающие» авторы за прошедшие

фестиваля в Новой Англии, посвященного так называемому темному фэнтези. Среди приглашенных специалистов были Алан Райан, Уитли Стрибер, Питер Страуб, Чарльз А. Грант и, кажется, Лес Дэниелс — все они работают в жанре ужаса. Темой обсуждения стали знаковые для участников авторы, оказавшие влияние на их творчество, и каждый называл авторов произведений в жанре хоррор, которых он считал значимыми для формирования своего литературного стиля. Время шло, и, пока звучали, повторяясь, имена мэтров — По и Брэдбери, Лейбера и Лавкрафта, Кафки и всех остальных, — я вдруг осознал, что, кроме Стивена Кинга, которому не преминули воздать должное, каждый из упомянутых авторов писал именно рассказы. Я прервал обсуждение и предложил всем участникам в последние пару минут дискуссии прокомментировать мое предположение. Их слова подтвердили мою гипотезу: почти все значимые произведения в жанре хоррор были написаны в форме рассказа.

Поразмыслив над этим пару месяцев, я встретился с Питером Страубом на Всемирном конвенте фэнтези. Фестиваль проходил в ночь Хеллоуина, и мы с Питером засиделись допоздна, обсуждая мое видение того, как современный роман ужаса развился из рассказа. После этого разговора я укрепился во мнении, что роман ужаса — авангардный и экспериментальный жанр, нерешенная проблема эстетики, к которой с жаром и решимостью подступаются Страуб, Кинг и другие современные авторы.

Но мне казалось неправильным допускать ошибку поспешного обобщения при формулировке характерных особенностей современного романа в жанре хоррор. И я задал себе вопрос: что же произошло с рассказами? Рассказ в жанре ужасов после ста шестидесяти лет развития и популярности вовсе не отошел на второй план, скорее напротив. С 1975 года я был одним из организаторов ежегодного чествования лауреатов, удостоившихся Всемирной премии фэнтези, и в последние десять лет отметил значительное увеличение количества произведений, написанных в форме рассказа. Так зародилась идея этой книги: чтобы подвести итог эпохи, когда жанр ужаса был представлен исключительно рассказами, нужна заключительная антология, в которой будет отражена вся эволюция хоррор-рассказа от его возникновения до наших

---

двадцать девять лет стали уже признанными корифеями жанра, другие же упомянутые в книге литераторы, к сожалению, скончались.

дней и очерчены границы жанра, переосмысленные современными авторами. Мне казалось очевидным, что общепринятые представления о жанре, сформированные великими антологиями 1940-х годов, уже не соответствуют действительности. Более того, они устаревали сразу после публикации этих антологий, но успевали закрепиться в сознании, препятствуя пониманию современной литературы. Эти представления настолько укоренились, что любители литературы в жанре ужаса часто ограничиваются книгами и рассказами, на которые критики вешают ярлык «хоррор», и потому лишают себя утонченного наслаждения от некоторых произведений современности, написанных в духе литературы ужасов. Я собрал все произведения, которые только смог уместить в «Родословную тьмы», чтобы развеять заблуждения читателей и расширить понимание жанра хоррор.

Литература ужаса обладает особой эстетикой, которую мы можем проследить в произведениях Ле Фаню, Генри Джеймса, Монтегю Джеймса и Уолтера Де Ла Мара, и, конечно, собственным контекстом. История, где речь идет об ужасах, должна в идеале держать читателя в постоянном напряжении, и проникновение мира иного, мира потустороннего, мира призраков в мир обыденного должно вдохновлять, вызывать не отвращение или потрясение, но трепет.

*Элизабет Боуэн. Из вступления к антологии  
«Вторая книга призраков»<sup>1</sup>*

Чтобы понять, действительно ли история оказалась по-настоящему «странной», нужно задать себе один простой вопрос: вызывает ли она у читателя чувство глубинного ужаса и осознание того, что он очутился в пространствах непостижимого и столкнулся с неведомыми силами?

*Г. Ф. Лавкрафт. Сверхъестественный ужас в литературе*

## II ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА УЖАСА

Более ста пятидесяти лет жанр ужаса занимал значимое место в английской и американской литературе. Он появился одновременно с рассказом как литературной формой и оказал значимое влияние на

<sup>1</sup> «The Second Ghost Book», на русский язык сборник не переводился.

развитие малых форм художественной прозы. До последнего десятилетия превалирующей литературной формой жанра ужаса были рассказ и новелла. Но теперь ситуация изменилась. С начала 1970-х годов всего за пару лет центральной формой жанра стал роман. Вначале появились отдельные произведения, получившие невероятную популярность, — «Ребенок Розмари», «Другой»<sup>1</sup>, «Изгоняющий дьявола», «Вальс Мефистофеля»<sup>2</sup> — и экранизации этих романов обернулись ошеломительным успехом. А затем, с 1973 года, романы в жанре ужаса хлынули на полки книжных магазинов сплошным потоком — с произведениями Стивена Кинга на гребне волны. Этот наплыв романов изменил саму природу жанра хоррор на все обозримое будущее и смел на своем пути бывшее увлечение современных авторов формой рассказа. Лишь немногие писатели, неважно — молодые или пожилые, творившие в жанре ужаса, устояли перед эстетическим, да и финансовым, искушением и не изменили свой стиль, отказавшись от литературы малых форм в пользу романа. В результате были созданы некоторые лучшие романы в жанре ужаса, как и невероятное количество низкопробного чтива. Авторы этих произведений вдохновлялись бестселлерами, популярными фильмами и шедеврами рассказа, появившимися в предыдущие десятилетия.

В 1980 году шумиха несколько поутихла, большинство дрянных романчиков остались только в списках изданных ранее книг, но роман в жанре хоррор занял свое место в литературе. Этот процесс был очень важен в нескольких аспектах. Всем подтипам литературы ужасов пошло на пользу включение в жанр разнообразных стиливых приемов и техник, использовавшихся в других жанрах, как в литературе, так и в кинематографе, на телевидении и в комиксах.

Наиболее интересной и перспективной чертой романов последних лет в жанре хоррор является их перерождение в авангардную и экспериментальную литературную форму, в рамках которой авторы предпринимают попытку привнести в более развернутые повествовательные формы стилистические приемы хоррора, ранее использовавшиеся исключительно в рассказах, причем привнести их так, чтобы сохранить надлежащую атмосферу. Безусловно, более-менее популярные романы в жанре хоррор существовали и ранее, вспомнить хотя бы такие произведения, как «Франкенштейн», «Дракула» и «Призрак дома на

<sup>1</sup> «The Other», роман Томаса Триона, на русский язык не переводился.

<sup>2</sup> «The Mephisto Waltz», роман Фреда Стюарта, на русский язык не переводился.

холме», однако же это лишь отдельные, сравнительно редкие произведения, в то время как малая литературная форма рассказа в жанре хоррор процветала и развивалась, начиная от первых творений По и до наших дней. В совокупности романы ужаса до 1970-х годов не относились к литературе «высоких жанров» и не использовали ее стилистические приемы, в отличие от произведений современных авторов, на которых традиционная литература оказала значимое влияние.

Данный факт представляется очевидным — это следует как собственно из самих современных романов, так и из заявлений многих авторов. Например, Стивен Кинг, Питер Страуб, Рэмси Кэмпбелл и многие другие ведущие романисты обсуждали и пытались решить в своих произведениях следующую проблему: как добиться развития романа ужасов в сложный и престижный литературный жанр?

При обсуждении этой проблемы они отметили своевременность такой антологии, как «Родословная тьмы», в которой был бы представлен контекст, оказавший влияние на литературу жанра, а также произведен обзор современного состояния хоррора.

Романы ужасов во многом берут свое начало в стилистически зрелых новеллах и рассказах, представленных в этой книге. Наше восприятие природы литературы ужасов изменялось и стремительно развивалось в последние десятилетия. Составляя антологию хоррор-рассказов, необходимо структурировать ее согласно новым принципам, чтобы продемонстрировать расширение границ жанра.

Но прежде чем в следующей главе вступления я перейду к анализу литературы ужасов, необходимо отметить, что в каждое десятилетие после Первой мировой войны мода на ужасы угасала и возрождалась вновь, но сейчас впервые настало время истинного расцвета, подарившее нам становление новой литературной формы в этом жанре.

Большое количество рассказов в жанре ужасов, особенно рассказов о привидениях, появилось в 1920-е годы. На этот процесс значимо повлияли М. Р. Джеймс, выдающийся писатель и составитель антологий, и такие мастера литературы, как Эджернон Блэквуд, Уолтер Де Ла Мар, Эдит Уортон и другие. В это же время в США начал выходить знаменитый журнал «Странные истории» («Weird Tales»), в котором публиковались и рассказы в жанре ужасов. На 1930-е годы приходится расцвет жанра «темное фэнтези». На этот процесс повлияла не только вышеупомянутый журнал, но и увеличение числа последователей Г. Ф. Лавкрафта, а также публикация сборников рассказов как

отдельных авторов, так и антологий, в которых прославлялось первое столетие жанра ужасов. После успеха книг и фильмов ужасов в 1930-е годы, ранние 1940-е подарили нам потрясающие сборники великих произведений, в том числе «И наступила тьма» («And the Darkness Falls») под редакцией Бориса Карлоффа и «Великие истории об ужасе и сверхъестественном» («Great Tales of Terror and the Supernatural») под редакцией Герберта Вайса и Филлис Фрейзер. В то же время появляется и замечательное издательство «Аркхем-Хаус», основанное писателем Дональдом Уондреем для публикации произведений Г. Ф. Лавкрафта и до наших дней выпускающее произведения великих авторов в жанре ужасов. После войны, в 1950-е, хоррор укореняется в жанре научной фантастики, в том числе в фильмах о монстрах и произведениях Ричарда Мэтисона, Джека Финнея, Теодора Старджона и Рэя Брэдбери. Начало 1960-х ознаменовалось интересом публики к бульварному чтиву, обусловленному появлением на экранах полуночных фильмов ужасов. Но как уже было упомянуто ранее, рассказы ужасов всегда оставались в центре внимания. Даже авторы романов обретали известность именно благодаря своим рассказам. Но теперь все изменилось.

Сколь бы желанным ни было наслаждение от ужаса, оно представляется одним из наиболее причудливых в ряду странных особенностей нашей эмоциональной жизни. В первую очередь потому, что ужас обычно возникает как реакция на что-то, чего нет. То есть при нормальных обстоятельствах ужас порождается лишь пространством кошмаров, фобий и литературы. В этом смысле он отличается от испуга — внезапного и сильного страха перед лицом существующей угрозы... От испуга можно избавиться, физически устранив угрозу. Ужас же, с другой стороны, проявляется как трепет перед лицом нематериальной опасности. В пространстве кошмара невозможно избавиться от страха, физически устранив угрозу, и спастись бегством от этой угрозы нельзя — убегая, мы лишь приближаемся к истокам страха.

*Зигмунд Фрейд. Жуткое<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> На самом деле мы имеем дело с изощренной мистификацией: эта цитата не принадлежит Фрейду, хоть и отражает суть его учения. По всей видимости, либо речь идет об ошибке цитирования, либо сама цитата была написана Хартвеллом.

Атмосфера — вот самое главное, ведь окончательным критерием аутентичности является не тщательно проработанный сюжет, а соответствующее воздействие на читателя.

*Г. Ф. Лавкрафт. Сверхъестественный ужас в литературе*

### III ЧТО ТАКОЕ ЛИТЕРАТУРА В ЖАНРЕ УЖАСА

Зигмунд Фрейд как-то отметил, что мы сразу распознаем ситуации, которые должны вызывать в нас чувство ужаса, даже если на деле они вызывают лишь смех. Однако же, мне представляется, что произведение традиционно относили к жанру ужаса по определенным, явно выраженным в тексте особенностям, и в последние годы это привело к некоторым недоразумениям с литературоведческой терминологией. Такие наименования, как «странные истории», «готическая литература», «мистика», «истории с привидениями», «истории о сверхъестественном», «макабр», использовались для обозначения всего жанра ужаса, иногда даже как синонимы в работах одного ученого. Все эти поджанры объединяет сюжетный ход, связанный с реальным, подразумеваемым или вымышленным персонажем, вторжением сверхъестественного в мир реального, вторжением, вызывающим страх. Таким образом, даже в лучших критических обзорах или литературоведческих работах при рассмотрении произведения, в котором вторжение в мир реального совершает призрак, термины «история о привидениях» и «хоррор» используются как взаимозаменяемые. Дело обстоит именно так, невзирая на то что в литературе описываются разнообразнейшие проявления сверхъестественного (от демонов, вампиров и оборотней до языческих богов и прочего), более того, в некоторых произведениях привидения явно не должны вызывать у читателя страх.

Дж. А. Каддон, выдающийся литературовед, проследил сближение «историй о привидениях» с литературой в жанре ужаса в период с 1820-х по 1870-е годы, утверждая, что эти два направления в литературе зародились отдельно друг от друга: «По мере увеличения количества таких произведений, как “история о привидениях” и рассказ ужасов, к середине века эти два литературных направления слились; собственно, сложно определить четкие критерии для их различия. Таким образом, классификация неизбежно становится проблематичной еще на ранних стадиях развития жанра... Тем



не менее можно предположить, что в «истории о привидениях» будут лишь элементы литературы ужасов». Другой крупный специалист в этой области писатель Джек Салливан описывает проблемы определения и терминологии следующим образом: «Мы увязаем в топкой трясине определений и терминологической неразберихи, и эта путаница разрастается столь же неустанно, как плесень на карнизах дома Ашероу». Сам Салливан в качестве общего термина выбирает обозначение «история с привидениями», видимо, для того, чтобы расширить понимание жанра.

В этой же книге будут использоваться термины «литература ужасов» и «хоррор»: во-первых, это соответствует маркетинговой классификации (так, в издательстве «Тор Букс» есть отдел ужасов, выпускающий романы и сборники рассказов в общей серии «Тор Хоррор»), а во-вторых, слово «ужас» подчеркивает воздействие текста на читателя, которое является неотъемлемым для восприятия книг в этом жанре, а не особенности сюжета (например, появление призрака, реального или воображаемого). Более того, у Г. Ф. Лавкрафта, который является не только литературоведом и литературным критиком, написавшим блестящую научную работу о жанре «Сверхъестественный ужас в литературе», но и наиболее значимым американским представителем литературы ужасов в первой половине XX века, нет, насколько мне известно, ни единой классической «истории о привидениях».

В упомянутой работе Лавкрафта приведен основополагающий принцип, на котором строится литература ужасов, — атмосфера. И мне кажется, именно об этом говорил в своей статье «Жуткое» Фрейд. Имеется в виду, что вы можете испытать истинный ужас при восприятии произведения в любом жанре, будь это вестерн, современная готика, научная фантастика, детектив — и неважно, к какому направлению относится творчество автора и какой сюжет он использует. Произведение относится к литературе ужасов (и оно могло бы появиться в этой антологии) в той степени, в которой соответствует атмосфере. Это означает, что хоррор как жанр освобождается от пут сверхъестественного и в рассказе может не содержаться указание на какой-то очевидный или скрытый сверхъестественный феномен. Центральным и определяющим фактором является эмоциональное воздействие на читателя, и мы распознаем попытку такого воздействия, даже если оно срывается не совсем так, как виделось автору.

Им [людям, которые не читают хоррор] он представляется чем-то вроде порнографии, вот только вызывает не сексуальное возбуждение, а испуг. А читатель, который, видимо, наслаждается этим ощущением... что ж, для них он эмоциональный мазохист, раб нездоровой зависимости, декадент, психопат и просто животное.

*Дэвид Эйлвард. Месть прошлого<sup>1</sup>*

Во-первых, это стремление к мистическим переживаниям, стремление, проявляющееся обычно в периоды социальных кризисов и политической стагнации: когда нам кажется, что наш мир рассыпается, мы пытаемся обрести доказательство существования чего-то иного. Во-вторых, мы инстинктивно подавляем в себе страх, вызванный трагическими событиями в мире реального, «закаляясь» воображаемыми ужасами: мы успокаиваемся, на мгновение поддаваясь иллюзии, будто безумные и смертоносные порывы могут быть укрощены и преодолены с одной целью — развлечь нас.

*Эдмунд Уилсон. Литерари Кроника*

Я часто читала хоррор, когда чувствовала себя подавленной, потому что испуг будто позволял сбросить оцепенение. Правда, это дарило мне лишь временное облегчение.

*Кэтрин Крамер (из личной переписки)*

Это доказательство того, что история ужасов и/или сверхъестественного — действительно серьезное, важное и значимое литературное направление... не только для людей, которые читают, чтобы размышлять, но и для тех, кто читает, чтобы чувствовать. Это безумное столетие подходит к завершению, завершению еще более зловещему и абсурдному, чем его начало. Возможно, в столь нелегкое время это даже наиболее важный и полезный литературный жанр из тех, что может предложить порядочный писатель, и этот сборник в какой-то мере подтверждает этот тезис.

*Стивен Кинг. Из вступления к антологии  
«Сокровищница ужасов и сверхъестественного  
от издательства "Арбор-Хаус"»<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> David Aylward «Revenge of the Past», на русский язык работа не переводилась.

<sup>2</sup> «The Arbor House Treasury of Horror and the Supernatural» (1981), на русский язык переводились отдельные рассказы сборника.

#### IV СМЕРТЬ ЖАНРА УЖАСОВ

Смерть романа, смерть рассказа... Мы часто иронизируем на эту тему в литературных кругах, поэтому неудивительно, что в одном недавно вышедшем сборнике рассказов, где были представлены написанные в Америке в 1820—1920-х годах произведения о сверхъестественном, сборнике великолепном во всех остальных отношениях, говорилось, что около 1920 года рассказы о сверхъестественном исчезли («дематериализовались»), поскольку теперь их функции в обществе взял на себя психоанализ. Мне кажется несколько странной идея о том, что на смену литературному направлению, в метафорической форме отражающему глубинные истины человеческой психологии, может прийти научный подход. С таким же успехом можно говорить о том, что фотография сменила живопись. Увы, это лишь один из недавних примеров столь косного подхода к жанру, уловка, позволяющая литературным критикам работать с материалом, который им хотелось бы уничтожить, — при этом такие критики часто мнят себя высшими судьями в вопросах литературных вкусов.

Взять хотя бы столь влиятельного литературного критика, как Эдмунд Уилсон, специализировавшегося на эпохе модерна. В начале 1940-х годов Уилсон написал статью о жанре ужасов, поставившую под сомнение ценность произведений, опубликованных составителями антологий ужасов в 1930-х годах и 1940-х, в том числе работ Дороти Сэйерс, М. Р. Джеймса, Хью Уолпола, Марджори Боуэн, Вайса и Фрейзер, Карлоффа. Уилсон предложил свой собственный список шедевров, от По и Гоголя («величайшего мастера ужаса») до Германа Мелвилла, Тургенева, Харди, Стивенсона и Киплинга. В этот список попала также повесть Конрада «Сердце тьмы», «Поворот винта» Генри Джеймса, произведения Уолтера Де Ла Мара и, конечно, Кафки («его в первую очередь интересовали ужасы, порождаемые психикой»). Очевидно, Уилсон пытался переопределить жанр ужасов, но, к сожалению, в его статье чувствуется недовольство гуманиста и рационалиста, столкнувшегося со сверхъестественным. Он отрицает значимость почти всех рассказов, ставших классикой жанра ужасов, и подвергает испепеляющей критике каждого автора, обретшего славу именно благодаря своим произведениям в этом жанре. Особую неприязнь Уилсон испытывает к Г. Ф. Лавкрафту как

антимодернисту (этому писателю он посвятил отдельную разгромную статью).

Часть статьи, посвященная Кафке, проливает свет на представления Уилсона о жанре. Принадлежащие Кафке «описания ужасов человеческой морали» являются, по мнению Уилсона, «произведениями, способными привлечь наше внимание и ввергнуть нас в куда больший трепет, чем все тексты Эдджернона Блэквуда и М. Р. Джеймса, вместе взятые». Персонажи произведений Кафки «завороженные, оказываются в чуждом для них мире, сколь бы прозаичным он ни был, и в этом мире мы не можем отыскать спасительную опору реальности, мы даже не знаем, спасены души героев или прокляты навеки ... его в первую очередь интересовали ужасы, порождаемые психикой, без всяких там балаганных призраков и демонов, характерных для более ранних авторов». Из этих строк понятно, как Уилсон понимает развитие жанра ужасов. Для него это линейный процесс, в котором мы полностью отказываемся от былых суеверий, сосредоточиваясь на фантазиях, порожденных человеческой психикой. Любая читательская аудитория, выказывающая интерес к этим «суевериям», видится ему регрессивной. Он считает, что эта отжившая свое литература не представляет никакой ценности для современного читателя.

Поскольку Уилсон исходит из того, что развитие жанра ужасов закончилось произведениями Кафки, его идея о современном восприятии жанра читателями (мол, они потворствуют своим низменным вкусам, проявляя интерес к столь замшелой литературной форме) позволяет ему постулировать следующее: «история с привидениями» мертва как жанр, ее убило повсеместное использование электричества. Из этого он делает немедленный вывод: современные произведения в этом жанре — обреченные на провал попытки воскресить труп. Звучит знакомо? Да, это всем известные сентенции на тему «смерти литературы». Что ж, Эдмунд, ты уже мертв, а литература ужасов жива и здравствует, развиваясь и обрстая новыми поджанрами.

Однако же подход Уилсона к классике ужасов дал жанру новый толчок: похоже, что по мере развития хоррора в этом столетии авторы все чаще обращаются к «ужасам, порождаемым психикой» и описанию миров, в которых «мы не можем отыскать спасительную опору реальности».

Чтобы создать фантастику, не является ни необходимым, ни достаточным изображать что-либо необычайное. Самое странное событие, если оно одиноко в законосообразном мире, само собой включается во всеобщий порядок... Фантастике нельзя выгородить какую-то область — или ее нет, или она распространяется на весь мир; это целостный мир, где в вещах проступает какая-то пленная, искаженная мысль, одновременно прихотливая и скованная, которая понемногу разъедает свои оковы, но так и не может выразить себя. Здесь материя — всегда не совсем материя, поскольку детерминизм в ней лишь намечается и все время буксует, а дух всегда не совсем дух, поскольку он порабощен, его пропитывает и облипает материя. Всюду беда: вещи страдают и стремятся к инертности, но не могут ее достичь; дух унижен, обращен в рабство и тщетно силится достигнуть сознания и свободы.

*Жан-Поль Сартр. Аминадав,  
или О фантастике, рассматриваемой как особый язык<sup>1</sup>*

## V ТРИ НАПРАВЛЕНИЯ

Теперь обратимся к состоянию жанра ужасов в наше время. Современный хоррор можно разделить на три направления: аллегорический, психологический и фантастический. Это три базовые модели, выделяемые на основании того, что в произведении выходит на первый план, — моральная аллегория, психологические метафоры или же фантастичность сюжета. Рассказы в этой антологии сгруппированы согласно данной классификации. Эти модели не исключают друг друга, но обычно автор сосредоточивается на чем-то одном: диапазон моральных установок колеблется от явственного морализаторства до моральной неоднозначности, психология хоть и всегда играет важную роль в этих произведениях, но не всегда становится центральной темой. Возможно, стоит представить себе три эти направления как три подводных течения в одном океане.

Рассказы, которые можно отнести к первому направлению, обычно повествуют о сверхъестественном, в основном о вторжении сверхъестественного зла в повседневную реальность, с подробным и красочным описанием ужасных проявлений этого зла. В них речь идет о детях, одержимых демонами, злых призраках прошлого (обычно это как

<sup>1</sup> Цитата приведена в переводе С. Зенкина.

раз «истории о привидениях»), проклятых местах (где зло таилось еще с древних времен), ведовстве и сатанизме.

В наши дни такие рассказы обычно пишут и читают отринувшие свою религию христиане: они утратили веру в христианское добро, но все еще верят в зло, и это тревожит их. Рассказы этого направления прямо или косвенно описывают мир манихейского толка, особенности которого так непросто заметить в повседневной жизни — жизни, где зло столь очевидно, а ужас столь силен, что мы в нашем мире после Холокоста и Вьетнамской войны, мире с ежедневными выпусками новостей по телевизору, уже не способны воспринять его на уровне эмоций. Мне кажется, привлекательность таких произведений обусловлена социокультурной ситуацией: они помогают читателю избавиться от чувства эмоциональной отстраненности.

Да и само использование моральной аллегории обладает определенной притягательностью для обширной читательской аудитории, испытывающей потребность в моральных установках (обычно телеологического характера) для определения этичности тех или иных поступков, установках, основывающихся на первоначальных и метафизических формах добра и зла и применимых к событиям повседневной жизни. По словам Джинджер Бьюкенен, «лучшие произведения в жанре хоррор написаны католиками-отступниками».

Говоря о рассказах и романах в этом поджанре хоррора, мы имеем в виду наиболее популярную на сегодняшний день литературу, такие коммерчески успешные проекты, как «Ребенок Розмари» и «Изгоняющий дьявола», а также большинство произведений Стивена Кинга. Эти произведения пришлись по душе любителям коммерческой литературы, отличающейся стилистической незамысловатостью (хотя, безусловно, некоторые из этих романов и рассказов — очень высокого качества), читательской аудитории, которой требуется постоянная эмоциональная подпитка за счет повторяемости приемов и сюжетов. Книги этого направления обычно воспринимаются как стереотипный пример издания в стиле хоррор.

Второй поджанр хоррора, истории о психических и психологических отклонениях, выраженных в метафорической форме, могут основываться либо на сугубо сверхъестественном, как «Дракула», либо на сугубо психологическом, как «Психо» Роберта Блоха. В единую категорию их объединяет общий тип персонажа — чудовище, как созданное Франкенштейном существо, Кармила или убийца

с бензопилой — полностью безумный человек или существо, чьи действия или сам факт его существования и вызывают в читателе ужас.

«Победитель на деревянной лошадке» Д. Г. Лоуренса, «Роза для Эмили» Фолкнера и, в меньшей мере, «Веселый уголок» Генри Джеймса показывают, насколько это направление хоррора проникает в жанр психологической драмы в нашем веке. И Лавкрафт, и Эдмунд Уилсон, пусть и с разных позиций, рассматривают «Сердце тьмы» Джозефа Конрада как произведение в жанре ужасов. Многие литературные критики, начиная от Уилсона и заканчивая современными литературоведами, отказывались признавать психологический хоррор без элементов сверхъестественного частью жанрового поля, что позволило им объявить литературу ужаса устаревшей еще в 1930-х годах и представляющей интерес только с точки зрения истории литературы. Вероятно, этому поспособствовал в какой-то мере исторический подход к жанру в работах М. Р. Джеймса и Г. Ф. Лавкрафта.

Но к 1939 году становится очевидной неправильность этого тезиса: американский журнал «Странные истории», произведения последователей Лавкрафта, а также популярные фильмы сделали хоррор процветающей частью массовой культуры и привели к появлению огромной читательской аудитории, в первую очередь состоящей из любителей «бульварного чтения» и так называемых низких жанров литературы. В 1939 году Джон В. Кэмпбелл, знаменитый писатель и редактор, работавший с жанром фантастики, начинает выпускать революционный журнал бульварного фэнтези «Неведомое» («Unknown»). С 1923 по 1939 год основным издателем литературы ужасов и сверхъестественного на английском языке был журнал «Странные истории», публиковавший рассказы во всех традиционных жанрах, но отдававший предпочтение произведениям, написанным в вычурном и витиеватом стиле. «Неведомое» полностью изменило эстетику традиционного хоррора. Кэмпбелл принимал рассказы о современной городской жизни, написанные простым и незамысловатым языком. В его журнале печатались молодые фантасты, чьи работы изменили представление о фантастике и с которыми он работал, будучи редактором журнала «Потрясающая фантастика» («Astounding Science Fiction»): Альфред Бестер, Эрик Фрэнк Рассел, Роберт Э. Хайнлайн, А. Э. Ван Вогт, Л. Рон Хаббард и другие, в особенности такие фантасты, как Теодор Старджон, Джейн Райс, Энтони Бучер, Фредерик Браун и Фриц Лейбер.

В этих рассказах речь шла как о сверхъестественном, так и о психологии человека. Психологические проблемы часто используются как сюжетный прием для создания эффекта ужаса: так, в рассказе Рона Хаббарда «Он не любил кошек»<sup>1</sup> два второстепенных персонажа пространно обсуждают, имеют ли проблемы главного героя сверхъестественный или психологический характер... и читатель так и не получает ответа на этот вопрос, но знает, что главный герой обречен.

Журнал «Неведомое» несколько потеснил «Странные истории» с позиций ведущего издания в жанре ужасов и оказал влияние на столь выдающихся писателей, как Рэй Брэдбери и Шерли Джексон. Он привлек в жанр писателей психологической прозы и в то же время привнес элементы литературы ужасов в стремительно развивающуюся на то время научную фантастику. Это усилило культурную тенденцию, проявившуюся в фильмах о чудовищах и безумных ученых в 1930-е годы, и привело к колоссальному росту популярности фильмов в жанре научной фантастики/ужасов в 1950-е и после.

Интересно отметить, что по мере изменения наших представлений о литературе ужасов и границах жанра в последние десятилетия различные произведения естественным образом то включались в жанровое поле, то нет. Особенности психологического хоррора в конце концов размыли четкие представления о жанровых границах, и нет никаких сомнений в том, что эти границы постепенно расширяются.

Рассказы, относящиеся к третьему направлению, описывают некую неопределенность самой природы реальности, и именно эта неопределенность порождает эффект ужаса. Часто речь в них идет о некоем явно сверхъестественном (или ненормальном) событии, но читателю это становится понятно только по намекам в тексте. Существенные элементы сюжета часто остаются вне повествования, поэтому нам неизвестно, например, был в рассказе призрак или нет. Но тут отличие от других поджанров состоит не в противопоставлении сверхъестественного и психологического — истории, которые можно отнести к третьему направлению, вообще не дают никаких объяснений происходящему, которые как-то укладывались бы в наши представления о повседневной реальности. Читателю неизвестно, что происходит на самом деле, и это незнание тревожит

---

<sup>1</sup> «He Didn't Like Cats», рассказ 1942 года, на русский язык не переводился.



его и пугает. О такой литературе Сартр писал в «Аминадаве». В своих крайних проявлениях, начиная от Кафки и заканчивая современными писателями, этот поджанр сливается с литературой магического реализма, абсурда, сюрреализмом, всеми жанрами, в которых реальность описывается с позиций парадоксального восприятия. Это литература радикального сомнения. Томас М. Диш как-то отметил, что По следует рассматривать как современника Кьеркегора, и представляется очевидным, что это направление берет свое начало в том же источнике, что и рассказы ужасов. Что касается современной ситуации, то этот поджанр сейчас превалирует в литературе ужасов.

Рассказы третьего направления часто преступают все границы жанра, но, как правило, не используют традиционные для литературы ужасов виды сверхъестественного как стилистический прием отмежевания от привычной реальности. Если литература ужасов в основном базируется на нарушении законов природы, то фантастические миры, описанные представителями третьего направления, в качестве центрального приема используют то, что Сартр назвал особым языком фантастики.

Дочитав рассказ ужасов, читатель получает новое восприятие природы реальности. В морально-аллегорическом поджанре подразумевается, что именно такой реальность и была всегда (т. е. мир подается как изначально содержащий сверхъестественные силы), вот только вы не могли или не хотели этого понять. В психологическом поджанре в основном используется вторжение ненормального в реальность — и это способ высвобождения подавленных или вытесненных психологических состояний. В своей работе «Силы ужаса» Юлия Кристева<sup>1</sup> утверждает, что ужас соотносится с реальным только на границе вытеснения, но не вытесняется полностью и подлежит доступу.

Произведения второго поджанра используют описание чудовищно ненормального, чтобы добиться такого высвобождения вытесненного. Рассказы третьего направления сохраняют видимость повседневности — но только для того, чтобы эту видимость разрушить, оставив читателя один на один с совершенно другим миром, миром,

---

<sup>1</sup> Юлия Кристева — одна из наиболее значимых представительниц постструктурализма, литературовед, психоаналитик. На русском языке названная работа вышла в переводе А. Костиковой.

в котором мы оказываемся в плену тревожного. Именно описание измененной реальности и ее природы, которое дарит читателям третьего направления удовольствие от распознавания уловок автора, и возносит этот поджанр литературы ужаса над остальными двумя направлениями в глазах критиков. Воздействие текста на читателя, являющееся основной характеристикой жанра хоррор, в некоторой степени видоизменяется в произведениях третьего направления (они очень редко вызывают в читателе ужас как таковой), что приводит к даже бóльшим сложностям с классификацией и точным определением жанра, чем в отношении пограничных случаев психологического поджанра. На мой взгляд, рассказ Джина Вулфа «Семь американских ночей»<sup>1</sup> является примером такого пограничного произведения — он вызывает глубинную тревогу, но не традиционный для жанра ужас.

Массовая аудитория плохо воспринимает рассказы третьего поджанра, невзирая на их литературные достоинства и высокое качество, поскольку эмоциональная реакция читателя на такие тексты отличается от привычной.

Хотя проявлений ужасного в произведениях жанра хоррор не-сметное множество, скрытые за этими проявлениями смыслы весьма немногочисленны. Читатели и писатели литературы ужасов, как и всегда в жанрах массовой литературы, словно страдают от навязчивой идеи повторения. Безусловно, потребности, которые удовлетворяет литература ужаса, неискоренимы, они возникают у читателя вновь и вновь.

*Джордж Стейд. «Нью-Йорк таймс»,  
статья в выпуске от 27 октября 1985 года*

Я считаю ужас наиболее утонченной эмоцией... поэтому и стараюсь пробудить ее у читателей. Но если окажется, что привести читателя в ужас не удастся, я попытаюсь его напугать; а если пойму, что и это не получается, могу и сделать ему неприятно.

*Стивен Кинг. Пляска смерти<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Джин Вулф — американский фантаст, указанный рассказ на русский язык не переводился.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из этого произведения приводятся в переводе А. А. Грузбергера.

## VI «РОДОСЛОВНАЯ ТЪМЫ»

Литература ужасов ведет свою родословную от произведений XIX века, и к нашему времени ее генеалогическое древо ветвится на множество изощреннейших форм современной прозы, но корень этого древа — в рассказах. Теперь, когда центральное место в литературе этого жанра принадлежит роману, ведущие писатели вряд ли будут заниматься в первую очередь прозой малых форм. Таким образом, мы достигли периода в развитии жанра, когда можем произвести анализ его достижений в форме рассказа, а также оценить его качества и вклад в литературу в целом. Рассказы, собранные в этой антологии, разделены по предложенной выше классификации на три поджанра. Я надеюсь, что таким образом можно предъявить наглядные примеры произведений каждого направления и дать материал для дальнейших обсуждений. Рассказ в жанре ужасов все еще процветает, его печатают в журналах, антологиях и сборниках. Так пусть же он ненадолго привлечет и ваше внимание, дорогие читатели. Лучшие рассказы в современной литературе ужасов смело можно приравнять к лучшим произведениям жанра всех времен.

# Роберт Эйкман

## КИНЖАЛЫ

Роберт Эйкман, несомненно, является одним из ведущих мастеров историй с привидениями и хоррор-рассказов с элементами психологической метафоры, творивших на протяжении последних ста лет. Характерной чертой Эйкмана является то, что для достижения своих целей он использует не чудовищность, а фантастичность, как, например, в рассказе «Кинжалы» — истории мужской сексуальной инициации, в которой очевидное трансформируется в абсурдное и сюрреалистичное. Его фантастический язык оказывает воздействие необычайно мощное и пугающее, сложное и опустошительное, мрачно веселящее, потому что читатель знает намного больше персонажа. Работу Эйкмана, быть может, лучше всего называть символистской. «Хорошая история с привидениями придает форму и символичность объектам безграничного поля нашего разума, которые мы не можем распознать напрямую, но которые полностью управляют нами», — говорил Эйкман. Собственные произведения он предпочитал называть «странными рассказами», этот общий термин имеет некоторое сходство с фрейдовским «unheimlich»<sup>1</sup>. «Весь канон короткого рассказа Эйкмана являет собой цельный образ, — отмечает критик Гари Кроуфорд. — Человек попадает в водоворот неуловимого символического ужаса, становится жертвой неподвластных ему сил». Можно добавить, что внешняя реальность у него довольно странна и буквально, если не символично, неконтролируема. По мнению Рассела Кирка, Эйкман — «величайший из живописателей жуткого», Фриц Лейбер называл его «синоптиком бессознательного».

---

<sup>1</sup> В переводе с немецкого — жуткое, тревожное, сверхъестественное.

Corazón malherido  
Por cinco espadas<sup>1</sup>

Федерико Гарсиа Лорка

Мой первый раз?

Мой первый раз стал для меня гораздо большим испытанием, чем все, что случилось со мной после того. Не сказать чтобы он был более приятным, но совершенно точно являлся проверкой. Я несколько раз подмечал, что странные вещи происходят именно с новичками, и даже, как мне кажется, исключительно с новичками. Когда ты начинаешь разбираться в том или ином предмете, что-либо необычное перестает случаться. То же и здесь... по крайней мере, в большинстве случаев. После первых шести, семи или, скажем, восьми женщин остальные начинают восприниматься одинаково.

Да, я был самым что ни на есть новичком, свеженьким, как огурчик с грядки. Более того — настоящим маменькиным сыночком, который до дрожи в коленках боялся жизни и был до тупости наивным. Нет, я вовсе не хочу проявлять неуважение к своей старенькой матери. Она ничуть не хуже других матерей, и мне с ней по-прежнему проще, чем с большинством других женщин.

У нее имелся брат, мой дядя Элиас. Стоит упомянуть, что все мы считаемся потомками одного знаменитого рода гончаров, но мне неизвестно, правда ли это. Бабушка хранила доказательства — мелкие осколки старого горшка, но сказать что-то с уверенностью невозможно. Когда мой отец погиб в аварии, мать попросила дядю Элиаса взять меня в свое дело. Он был бакалейщиком средней руки и торговал дешевыми товарами. Дядя сказал, что для начала я должен освоить азы профессии, поэтому нужно выйти на дорогу. Мать ужасно расстроилась: во-первых, отец погиб на дороге, во-вторых, это небезопасно, как ей казалось, для моей нравственности. Но ничего другого она придумать не могла, и я принял предложение дяди.

Насчет нравственности она не ошибалась, но я был слишком простодушен и пуглив, чтобы ввязываться в неприятности. По возможности старался держаться подальше от остальных торговцев, встречавшихся мне на дороге. Я не сомневался, что они дурно на меня

---

<sup>1</sup> «Сердце, пораженное пятью кинжалами» — завершающие строки стихотворения «Гитара».

повлияют, да и от своей детскости еще не избавился. Торговец из меня вышел никудышный, и я был совершенно одинок — в самом прямом смысле, по-настоящему одинок. Я ненавидел такую жизнь, но другого занятия найти не мог, а дядя Элиас пообещал сделать из меня человека. Больше двух лет я провел в разъездах, а потом нашел работу в строительной компании — точнее, прочитал объявление в местной газете, — и у меня появилась возможность сказать дяде Элиасу, куда он может засунуть свою дешевую бакалею.

Большей частью я, так же как и постоянный коммивояжер дяди Элиаса, улыбайный мальчик по фамилии Бэнтон, останавливался в небольших гостиницах — среди них встречались и неплохие, с приятными номерами и питанием. Но в некоторых городах приходилось селиться в меблированных комнатах, которые заказывал дядя. По сей день понятия не имею, зачем он нас туда отправлял. Тогда я полагал, что дядя имеет с этого какую-то выгоду — такой вывод напрашивался сам собой. Правда, со временем у меня возникла мысль, что престарелые хозяйки квартир в более-менее отдаленном прошлом были дядиными любовницами. Один раз я даже поинтересовался этим вопросом у Бэнтона, но он просто сказал, что не знает ответа. Бэнтон вообще мало что знал, кроме разве что последних цен на мыльные хлопья и скотч. Он 42 года провел на дороге, работая на моего дядю, пока однажды в Рочдейле не умер от тромбоза. Миссис Бэнтон много лет время от времени ложилась в постель с моим дядей. Об этом знали все.

Женщины, сдававшие жилье, своим поведением подтверждали мои мысли. Их квартиры больше напоминали притон: вечный шум по ночам, от которого невозможно уснуть, полуодетые проститутки, барабанившие в дверь с криками, что их обманули или пытались задушить. Некоторые торговцы даже водили к себе мальчиков, чего я никогда не понимал. Об этом пишут, говорят, я и сам не раз наблюдал подобное, но никогда не понимал. И вот я, чистый и невинный, оказывался посреди сущего разврата. По этой причине хозяйки квартир часто насмехались надо мной. Не знаю, каково приходилось старику Бэнтоку. Мы с ним ни разу не останавливались в таких местах одновременно. Но самое смешное, что мать полагала, будто в дядиных особенных квартирах я находился в безопасности, поскольку ее брат лично за них ручался, направляя туда нас с Бэнтоком ради нашего же блага.

Конечно, это случалось не каждую ночь, а лишь иногда, но обязательно, когда я был совсем один. Я заметил, что Бэнткок знакомил меня с нужными людьми или учил правильным вещам только в тех городах, где мы могли жить в обычных гостиницах. И все равно, когда возникла необходимость, Бэнтоку, так же как и мне, приходилось селиться в тех самых странных местах, пусть даже он никогда о них не говорил.

Одним из пунктов в списке дяди Элиаса была квартирка в городке Вулвергемптон. Впервые я оказался там после четырех или пяти месяцев работы. Жилище подобного толка мне попадалось далеко не впервые, но именно по этой причине мое сердце сжалось, когда я увидел дрянное помещение и очередную мутноглазую корову в бигуди и грязном халате, которая открыла мне дверь.

Заняться там было совершенно нечем. Негде даже посидеть посмотреть телевизор. Единственное, что оставалось, — пойти и выпить, или привести к себе кого-нибудь из кинотеатра. Оба варианта не вызывали у меня восторга, и я просто пошел гулять по городу. Дело было то ли поздней весной, то ли ранним летом, потому что стояла приятная теплая, но не жаркая, погода. День постепенно сменялся сумерками, пока я допивал чай, — вероятнее всего в кафе, так как в квартирах постояльцам чай не предлагали.

Я бродил по улочкам Вулвергемптона под хихиканье местных девушек, во всяком случае, мне так казалось, пока не очутился у небольшой ярмарки. Совсем не зная города, я углубился вдоль старого канала в бедные кварталы. Главные улицы были довольно широкими. Они предназначались для движения грузового транспорта на разные стройки и сортировочные станции, поэтому сейчас выглядели пустынными и притихшими, разве что изредка проезжал грузовик и кое-где на перекрестках играли детишки. Отходящие от центра узкие улочки окаймлялись рядами небольших домов, но многие из них казались заброшенными, о чем говорили дыры в крышах и выбитые или заколоченные окна. Я бы повернул обратно, если бы не звуки ярмарки. Это были не популярные песни, гремящие из динамиков, и не гудение старого парового органа<sup>1</sup>, а скорее тонкий перезвон, который чудесным образом вписывался в атмосферу теплого вечера

---

<sup>1</sup> Паровой орган — трубчатый музыкальный инструмент, который управляется паровым двигателем и воспроизводится с помощью клавиатуры или системы перфокарт.

и розовых сумерек. Поначалу я не мог определить источник звука, но других занятий у меня все равно не было, совершенно никаких, и я свернул в пустой переулок, намереваясь выяснить, что происходит.

Ярмарка оказалась совсем небольшой: всего поддесяток палаток, в которых несколько детей метали кольца и стреляли из игрушечных ружей, а также пара закрытых шатров и посередине — маленькая карусель. Именно она издавала чарующий звон. Карусель и *выглядела* приятно: вокруг снежной королевы, украшенной искусственным льдом со снегом, двигались разноцветные двухместные сани, и над каждыми, насколько помню, висел цветной фонарик. Посреди всего великолепия стояла красивая светловолосая девушка, одетая в костюм Пьеретты<sup>1</sup>. Во всяком случае, тогда она мне показалась очень красивой. Работа ее заключалась в том, чтобы собирать деньги с людей, катающихся на санях, вот только на карусели никого, кроме нее, не было. Ни души. Вокруг вообще не наблюдалось скопления народа, и девушка невольно привлекла мое внимание. Мне показалось, что я выгляжу глупо, потому что кататься на карусели мне не с кем, и я отвернулся. Пригласить девушку не представлялось возможным, все равно ей никто бы не разрешил. Если только она не являлась хозяйкой карусели.

Ярмарку обустроили на участке земли, освободившемся после сноса старых разрушенных домов. По сторонам возвышались огромные голые стены завода, а земля под ногами казалась такой грубой и неровной, что напоминала дикий пляж на берегу моря, усыпанный осколками камней. Ярмарка не производила впечатление постоянной, все говорило о том, что она может в любой день сняться и отправиться в другое место. Я бы не удивился, узнав, что организаторы установили ее здесь незаконно. Весьма сомнительно, что они получили разрешение на использование этого клочка земли, и мне сразу подумалось, что жизнь у них, должно быть, нелегкая. Взирая на происходящее, я начал понимать, почему такие виды развлечений почти выродились. Не сравнить с тем, что было во времена моей бабушки, которая много раз с восторгом рассказывала, как в детстве посещала чудесные передвижные ярмарки и бродячий цирк. Взрослых посетителей здесь почти не было. Похоже, если у кого и есть деньги в наши дни, так это у детей. Мальчики и девочки толпились у небольшой палатки, в которой неряшливого вида женщина торговала мороженым

---

<sup>1</sup> Пьеретта — подруга Пьеро, героя итальянской народной комедии.



и глазированных яблоками. Мне подумалось: намного проще и прибыльнее было бы сосредоточиться на продаже еды, чем пытаться втюхать уличные забавы людям, которые теперь предпочитают развлекаться, не выходя из дома. Впрочем, в тот вечер у меня, вероятно, просто кошки скребли на душе. Ярмарка выглядела симпатично и старомодно, но никто бы не сказал, что она может поднять настроение.

Оставаясь в поле зрения девушки на карусели, я не сомневался, что она смотрит на меня с упрёком... а может, и с презрением. Девушка находилась в центре всего действия, и от нее невозможно было спрятаться. Я уже собирался убраться оттуда, тем более что хозяева палаток начали кричать на меня, поскольку я оказался практически единственным взрослым, как вдруг заметил один из шатров в дальнем, если можно так выразиться, углу, где сходились высокие заводские стены. Квадратная палатка из очень грязной парусины в красно-белую полоску. Над мятым куском ткани, заменяющим дверь, грубая, выкрашенная темной краской доска с бледно-золотистыми прописными буквами «КИНЖАЛЫ». Ничем другим это сооружение не выделялось. Стремительно надвигалась ночь, но снаружи фонарей не было, изнутри свет тоже не пробивался. Внешний вид шатра напоминал какой-то склад.

Не знаю почему, но я прикоснулся к висящему полотнищу. Не сомневаюсь, я бы ни за что не решился отвести его и заглянуть внутрь. Однако прикосновения оказалось достаточно. Полотнище было мгновенно отдернуто, и передо мной возник молодой человек. Он чуть наклонил голову набок, как будто приглашая меня войти, и я сразу увидел, что внутри проходит какое-то представление. Смотреть его мне, в общем-то, не хотелось, но я почувствовал, что буду выглядеть круглым идиотом, если развернусь и кинусь бежать через ярмарочную площадь, пусть даже очень маленькую.

— Два шиллинга, — сказал юноша, отпуская грязное полотнище и протягивая ко мне такую же грязную руку. Он был в зеленом свитере, заштопанном, но все равно с дырами, сальных серых штанах и еще более сальных парусиновых туфлях. Первым и самым сильным моим впечатлением от этого места стала грязь — настолько сильным, что я бы все-таки сбежал, если бы имел хоть малейшую возможность. Ничего подобного я больше не видел нигде.

Но побег оказался невозможен. Внутри находилось очень немного людей. На голом неровном полу, усеянном битыми кирпичами

и торчащими из земли осколками стекла, стояло штук двадцать или тридцать старых стульев, все с облезшей краской, в трещинах, многие поломаны или перекособолены, причем казалось, что среди них нет двух одинаковых. На неудобных жестких стульях там и сям сидели зрители, семь человек. То, что их было семь, я знаю точно — потому что хорошо умею считать, и в конечном итоге эта деталь оказалась немаловажной. Я стал восьмым. Каждый сидел отдельно от других, и в шатре находились только мужчины, взрослые мужчины — не мальчики. Думаю, я был среди них самым молодым, намного моложе остальных.

Что касается представления, то я никогда больше не видел чего-то подобного. И не слышал. И даже не читал.

В дальнем конце шатра, возможно, вплотную к заводской стене, располагался небольшой подиум из темных выцветших досок. На возвышении дородный мужчина показывал непонятный номер в разговорном жанре, весьма грубо и неумело. Внешностью он обладал неброской: жесткие светлые кудри цвета дешевого лимонада, но седеющие, крупное румяное лицо с кривым носом и очень яркими красными губами. А еще маленькие глазки и уши. Причем казалось, что уши располагаются не совсем точно друг напротив друга, если вы понимаете, о чем я. Он производил впечатление человека, наделенного недюжинной силой и, наверное, мог бы одной рукой положить на лопатки всех присутствующих в шатре и не запыхаться. Возраст его я определить не смог — ни тогда, ни после. (Да, я встречался с ним позже, два раза.) Наверное, ему было под пятьдесят, и выглядел он не наилучшим образом, но казалось, что этот человек просто сделан из большего количества мускулов, чем большинство людей. Мужчина на подиуме был одет так же, как молодой человек на входе, с тем лишь исключением, что свитер на нем не зеленый, а темно-синий, который, кстати, делал его похожим на моряка или актера в роли моряка. Такие же грязные серые штаны и парусиновые туфли. Могло даже показаться, что здесь устроили нечто вроде боксерского балагана<sup>1</sup>.

Только это не был боксерский балаган. Слева от желтоволосого крепыша (и прямо напротив места в заднем ряду, где расположился я)

---

<sup>1</sup> В Англии существует давняя традиция устраивать на ярмарках арены для кулачных боев, в которых могут принимать участие все желающие.

на шезлонге, таком же грязном и тусклом, как все здесь, к нам лицом лежала девушка. Одетая она была как французская хористка: узкое блестящее черное боди с глубоким вырезом, черные чулки-сетка и блестящие черные туфли на высоких каблуках, которые на многих мужчин производят сильное впечатление. Однако, несмотря на внешние атрибуты, смотрелась она не особенно соблазнительно. Предметы одежды явно знавали лучшие времена, как и все вокруг, а сама девушка имела вид скорее нездоровый, чем сексуальный. В других обстоятельствах, подумал я, ее можно было бы даже назвать хорошенькой, но она измазала себя зеленоватой пудрой, а волосы, собранные в тугую, как у балерины, узел, выглядели не серыми, а скорее бесцветными. В довершение ко всему, на шезлонге она не сидела, а лежала, как будто упала в обморок или ей сделалось дурно. Она не делала ничего такого, что могло бы завести мужчину. Да я и не хотел заводиться. Во всяком случае, так я думал вначале.

А перед ней на углу подиума лежала куча кинжалов. Они были сложены крест-накрест, как сырные палочки, на невысоком квадратном черном табурете, из тех, которые делают в Седжли и Веднесфилде и продают под видом японских. Правда, этот экземпляр был очень простым, без всяких украшений, зато с большим количеством сколов и вмятин. Кинжалы, штук тридцать-сорок, лежали четырехугольником, их рукоятки пересекались диагонально. Позже мне пришло в голову, что, наверное, кинжалы припасены для каждого места, на тот случай, если в шатре когда-нибудь случится аншлаг.

Если бы я не видел надписи снаружи, мог бы и не догадаться, что это кинжалы, во всяком случае, поначалу. Они не блестели, и красивыми их тоже не назовешь: тусклые лезвия и рукоятки, сделанные из непонятого черного материала, может быть, даже из пластика. Вид они имели сугубо серийный и ширпотребный, и я не мог представить их происхождение. В наши дни такое холодное оружие используется в основном в церемониальных целях, да и то все реже и реже. Кинжалы могли быть театральным реквизитом, но и такой вариант показался мне весьма сомнительным. Так или иначе, но выглядели они невзрачно, отнюдь не как предмет гордости для оружейника.

Не знаю, как долго длилось представление до моего появления, и объяснял ли суть происходящего мужчина в морском свитере. Первое, что я услышал, были его слова: «А теперь, джентльмены, кто из вас начнет?»

Ответа из зала не последовало, никто не пошевелился. Ну, разумеется, так всегда и бывает.

— Ну же, — подзадоривал моряк, не слишком вежливо. Похоже, он настолько привык к безразличию зрителей, что уже и не старался угождать. Он не показался мне словоохотливым человеком, несмотря на то, что работал в разговорном жанре. Говорил он с сильным акцентом, который я принял за говор уроженца Черной страны<sup>1</sup>. Впрочем, в то время возраст не позволял мне судить с уверенностью, тем более что сам я — лондонец.

Ничего не произошло.

— За что, по-вашему, вы заплатили деньги? — воскликнул моряк, как мне показалось, скорее агрессивно, чем с сарказмом.

— Ты скажи нам, — подал голос один из мужчин на стуле прямо передо мной.

Не стоило ему этого говорить, ибо моряк тотчас повернулся к нему.

— Вы! — крикнул он, выбросив вперед руку и направив на наглеца толстый красный указательный палец. — Поднимайтесь сюда. С кого-то нужно начинать.

Мужчина не пошевелился. Меня начало пугать то, что я сижу в непосредственной близости от него. Я мог оказаться следующим на очереди, не зная, чего мне ожидать и что отвечать.

Положение спасло появление добровольца. В другом конце шатра один из мужчин поднялся со словами:

— Я пойду.

Все освещение исходило от единственной керосиновой лампы, которая шипела под самой крестовиной потолка (хорошая у них тут техника безопасности, подумал я), и доброволец показался мне точно таким же, как остальные зрители.

— Ну наконец-то, — все так же грубовато произнес моряк. — Поднимайтесь.

Доброволец прошел по неровному полу, взшел на подиум с моей стороны и остановился прямо перед девушкой. Девушка лежала неподвижно. Она находилась на некотором отдалении от меня, и ее

---

<sup>1</sup> Черная страна — название, которое применяется для обозначения индустриального района Уэст-Мидлендс в Англии. Название района связано с выбросами сажи и копоти в прошлом, характерными для местных предприятий тяжелой промышленности.

голова была запрокинута так, что я не мог рассмотреть глаза. Непонятно даже, открыты они или закрыты.

— Возьмите кинжал, — резко произнес моряк.

Доброволец осторожно взял один из предметов, лежащих на табуретке. Судя по всему, он впервые держал в руках нечто подобное, и, разумеется, то же самое можно сказать обо мне. Парень, стоявший на подиуме с кинжалом в руке, выглядел довольно глупо. Он был очень худой, с редкими волосами, в свете керосинки его кожа казалась серой.

Моряк долго продержал его там — то ли от злости, то ли из чувства обиды на то, каким способом ему приходится зарабатывать на жизнь. Мне атмосфера в грязном шатре казалась напряженной и неприятной, но остальные зрители сидели, развалясь, на жестких стульях и, кажется, скучали.

Спустя какое-то время, довольно продолжительное, моряк, который стоял лицом к зрителям и сквозь зубы разговаривал с добровольцем, немного повернулся и, все так же не глядя на него, выпалил:

— Ну, чего вы ждете? Вы тут не один. Хотя людей могло бы быть и побольше.

После этих слов подключился еще один зритель:

— Чего мы ждем? — Я почувствовал, что его недовольство направлено не на добровольца, а на моряка — ведущего, или как там его нужно называть.

— Вперед, — закричал моряк, почти как офицер, муштрующий солдат на плацу. — Втыкайте.

А потом это случилось — сумасшедшая невероятная вещь.

Доброволец, как мне показалось, минуту колебался, после чего вонзил кинжал прямо в девушку на шезлонге. Из-за того, что он стоял между мной и нею, я не заметил, куда вошло лезвие, но увидел, что оно полностью скрылось в девичьей плоти. В чем я не мог ошибиться, так это в звуке, который издал кинжал. Забавно, что мы настолько привычны, по крайней мере, к идее протыкания людей кинжалами, что, хотя я, естественно, никогда прежде не был свидетелем подобных сцен, у меня не возникло сомнений насчет происходящего. Ничего другого я и не ожидал услышать, кроме звука клинка, разрывающего плоть, но он был настолько отчетливым, что его не заглушило даже шипение керосинки. И еще очень долгим. И жутким.

Я почувствовал, как в ту же секунду остальные мужчины подобрались и внезапно ожили. Мне по-прежнему не удавалось рассмотреть, что происходит.

— Вытаскивайте, — произнес моряк будничным голосом, но так, будто обращался к умственно отсталому. Он по-прежнему стоял вполоборота к добровольцу, и его взгляд, как и раньше, был направлен вперед. Он ни на что не смотрел, просто держался спокойно, отработывал рутинный номер.

Доброволец вытащил кинжал. Я снова услышал характерный звук.

Парень все еще стоял лицом к девушке, но кончик лезвия теперь упирался в подиум. Крови я не увидел. Конечно же, я ошибся, меня обманули, как ребенка. Наверняка, просто какой-то фокус.

— Поцелуйте ее, если хотите, — предложил моряк. — Это входит в стоимость.

И мужчина повиновался, хотя я видел только его спину. С поникшим кинжалом в руке он наклонился к девушке. Мне показалось, это был медленный любящий поцелуй, а вовсе не смачный, рассчитанный на публику, потому что теперь я не услышал ни единого звука.

Моряк и не думал торопить парня, и по какой-то неведомой причине никто из зрителей не свистел и не гикал. В конце концов доброволец медленно выпрямился.

— Пожалуйста, уберите кинжал, — насмешливо-вежливым тоном произнес моряк.

Доброволец осторожно положил оружие обратно на табуретку и не без труда добился, чтобы он лег точно как раньше.

Теперь у меня появилась возможность рассмотреть девушку. Она сидела ровно, прижав обе руки к левому боку, видимо, к тому месту, в которое вошел кинжал.

Однако крови по-прежнему видно не было, впрочем, при таком плохом освещении я мог и ошибиться. Но более всего меня поразило другое. Девушка теперь выглядела не просто довольной, с широко распахнутыми глазами и легкой улыбкой на устах, но и красивой, несмотря на зеленую пудру, хотя поначалу, надо сказать, у меня были совершенно противоположные мысли.

Доброволец, пройдя между мной и девушкой, вернулся на свое место. Шатер был почти пуст, и он прошел прямо к своему стулу, не отступая в сторону ни на шаг.

— Следующий, — рявкнул моряк, как сержант перед строем.

На этот раз долго ждать не пришлось. Трое мужчин одновременно поднялись со своих мест, и ведущему пришлось выбирать.

— Вы, — сказал он, ткнув толстым пальцем в центр шатра.

Выбранный был пожилой лысый толстый мужчина респектабельного вида в темном костюме. Возможно, отставной железнодорожник или электрик. Он немного хромал, вероятно, после полученной на работе травмы.

Далее произошло примерно то же самое, с той лишь разницей, что второй доброволец оказался более готовым к действиям и его уже не нужно было подталкивать, в том числе к поцелую. Как и его предшественник, он тоже целовал жертву медленно и спокойно — можно даже сказать, по-отцовски. Когда мужчина отступил, я увидел, что девушка держится обеими руками за живот. Жуткое зрелище заставило меня сжаться.

А потом вышел третий. Когда он вернулся на место, руки девушки лежали на горле.

Четвертый, с виду парень грубый, в полотняной кепке (которую он не снял даже на подиуме) и спортивной куртке, такой же грязной и заношенной, как все здесь, по-видимому, вонзил кинжал в левое бедро девушки, прямо сквозь чулки-сеточки. Когда он сошел с подиума, она держалась за ногу, но выглядела такой счастливой, будто ей сделали большое одолжение. И я по-прежнему не видел крови.

Тогда я не понимал, хочется ли мне рассмотреть детали. Сложно было решить по молодости лет.

Впрочем, решать мне не пришлось, потому что я все равно ни за что на свете не пересел бы на место с лучшим обзором. Я посчитал, что стоит мне пошевелиться, и моряк наверняка следующим для выхода на подиум выберет меня. А я твердо знал одно: что бы там ни происходило, я не собираюсь становиться участником этого действа.

Ну и, разумеется, если я останусь на месте, моя очередь все равно рано или поздно наступит.

Однако пятым вызванным снова оказался не я. Им стал тощий, долговязый, совершенно черный негр. Прежде я как-то его не замечал. Несмотря на худобу, он вогнал кинжал со всей силой, которой можно было ожидать от чернокожего, и со звоном швырнул его на подиум, чего до него не позволял себе никто. Во время поцелуя он практически поставил девушку на ноги, а когда отступал, задел ногой

клинок. Он на секунду остановился, глядя на девушку, а потом осторожно переложил кинжал на табуретку.

Девушка продолжала стоять, и у меня мелькнула мысль, что негр попытается снова ее поцеловать. Но он этого не сделал, а тихонько вернулся на свое место. Похоже, игра имела какие-то правила, известные остальным зрителям. Они вели себя так, будто не первый раз приходят на представление, если это можно назвать представлением.

Опустившись на замызганный шезлонг, девушка остановила взгляд на мне. Я не мог даже сказать, какого цвета у нее глаза, но, по правде говоря, мое сердце затрепетало. Я был юн и неопытен, и ничего подобного со мной еще не происходило. И странная зеленая пудра уже не имела никакого значения. Я хотел эту девушку больше всего на свете в своей молодой жизни. И я имею в виду не ее тело. Плотское приходит позже. Сейчас же я жаждал любить ее, ерошить ее волосы, делать все те хорошие вещи, которые так хочется дарить любимым до тех пор, пока мы не узнаем, что, как ни старайся, они все равно не станут нашими.

Справедливости ради надо сказать, что у меня не было желания становиться в очередь за ней.

Этого мне хотелось меньше всего. И теперь остался один шанс из трех, что меня вызовут следующим. Я сделал глубокий вдох — и дал деру. Не стану обманывать, будто мне пришлось трудно. Я уже упоминал, что сидел у стены, да никто и не пытался меня остановить. Парень у входа просто посмотрел на меня рыбьими глазами. Наверняка он привык к тому, что иногда кто-то из посетителей уходит раньше времени. Мне представлялось, что в ту секунду, когда я встал со своего места, здоровяк на подиуме как раз повернулся ко мне, но, скорее всего, это лишь игра воображения. По-моему, он ничего не сказал, остальные зрители тоже остались безучастны. На представлениях подобного рода люди чаще всего предпочитают вести себя так, будто они невидимы. Я запутался в грязном полотнище на выходе, и парень в зеленом свитере не сделал ничего, чтобы помочь мне, но это был конец. Я перебежал через ярмарку, все еще почти безлюдную, мимо карусели, которая продолжала звенеть, впустую, но красиво. Ворвавшись в свою мерзкую спальню, я запер за собой дверь.

Время от времени дом оглашался обычным шумом и гамом, и так продолжалось до самой ночи. Я знаю, потому что не мог сомкнуть глаз. В ту ночь я не смог бы заснуть даже на роскошной кровати



в «Хилтоне». Девушка на подиуме, с ее зеленой пудрой и всем остальным, не шла у меня из головы. И девушка, и все представление, разумеется. Думаю, не покривлю душой, если скажу, что та ночь перевернула всю мою жизнь. И это не имеет никакого отношения к перепалкам, которые вспыхивали в соседних комнатах, или к гоготу и дракам на лестнице, или к постоянному шуму воды в бачке унитаза — наверное, самому громкому во всем Мидлендсе<sup>1</sup>, — тем более что после каждого процесса требовалось раз шесть-семь, а то и больше, спустить воду. В ту ночь я осознал одну истину: чаще всего мы не понимаем по-настоящему, чего хотим, или просто не находим объекта своих желаний. Открылась мне и еще одна важная вещь: то, чего мы на самом деле жаждем, не вписывается в нашу жизнь, по крайней мере, так часто бывает. Большинство людей учатся медленно, а то и вовсе неспособны познать что-то новое. Я же познал все и сразу.

Хотя, возможно, и нет, поскольку то еще было только начало.

На следующее утро меня ждали в нескольких местах, но прежде я успел заглянуть на маленькую невзрачную ярмарку. Ради этого я даже пропустил утренний прием пищи, хотя завтраки в квартирах дяди Элиаса все равно очень скудные — удивительно, что каждый день за столом собирается так много людей. И где только все эти люди прячутся по ночам? Не знаю, что я рассчитывал увидеть на ярмарке. Возможно, вообще сомневался, что обнаружу там что-нибудь.

Но ярмарка никуда не делась. При дневном свете она выглядела еще более мелкой, безрадостной и неприбыльной, чем накануне. Погода стояла просто идеальная, поэтому большинство домов поблизости опустели, не говоря уже о заводе. На самой ярмарке не было ни души, что меня удивило. Я готовился увидеть какую-нибудь цыганщину, не понимая, что в том месте вряд ли можно разместить на ночь табор. Работники ярмарки, наверное, разошлись по домам, как и весь остальной мир. Хозяин участка огородил его проволочным забором, чтобы не лезли бездомные и алкоголики, но сетка была уже не такой надежной, как когда-то, и я без труда нашел дыру, которую от безделья и ради забавы проделали местные мальчишки. Я прошел к грязному шатру в дальнем углу и попытался распахнуть полотнище.

---

<sup>1</sup> Мидлендс — территория Англии, охватывающая ее центральную часть вокруг города Бирмингема.

Оказалось, что оно привязано в нескольких местах, судя по всему, изнутри. Сложно представить, как человек, привязывавший его, сумел затем выбраться из шатра, но это же ярмарочные артисты, мало ли чего от них можно ожидать. Заглянуть внутрь оказалось совершенно невозможно без помощи перочинного ножика, который в иных обстоятельствах я, наверное, не решился бы пустить в ход. Пока возился, за спиной раздался голос:

— Ты что тут делаешь?

Рядом со мной стоял пожилой мужчина очень маленького роста. Я вообще не слышал, как он подошел, хотя неровная твердая земля вокруг не способствовала легкой походке. Он был чуть больше карлика, с коричневой, как у гнедой лошади, кожей и абсолютно лысой головой.

— Хотел посмотреть, что внутри.

— Здоровенный питон длиной две мили. Они мне даже не платят за аренду, — сказал человек.

— Почему? — спросил я. — Не пользуется успехом?

— Вышел из моды, — ответил человек. — Вышел из моды и устарел. Не привлекает женщин. Женщины не любят больших змей. Но в наши дни дамы имеют и деньги, и власть, и красивую жизнь. — Внезапно он сменил тон. — Здесь закрытая территория.

— Извини, старик, — смутился я. — Не смог удержаться в такое чудесное утро.

— Я сторож, — сообщил человек. — Я тоже когда-то держал змей. Маленьких, много-много, десятки. Они по мне так и ползали, одна ядовитее другой. Глазами туда-сюда стреляют, языки мелькают, чешуя блестит. Они заползали в меня, да, прямо в рот, потом обратно, затем снова в меня и опять обратно. Однако номер все равно не пошел. Для всего существует свое время и свой размах. Но мне нравится находиться где-то рядом. Поэтому я и стал сторожем. Пока работенка еще есть. Пока вообще что-то еще есть. Ну давай, двигай отсюда. Давай.

Я колебался.

— А эта большая змея, о которой ты говоришь, — начал я. — Большой питон...

Но он перебил меня, заорав истошным голосом:

— Мне больше нечего сказать! По крайней мере, такому, как ты. Покинь территорию, живо! Или я вызову констебля. Мы с ним приятели.

## СОДЕРЖАНИЕ

Слова благодарности.....	7
Вступление .....	8
Вступление к антологии «Родословная тьмы» .....	10
<i>Роберт Эйкман. Кинжалы</i> .....	28
<i>Томас М. Диш. Тараканы</i> .....	57
<i>Теодор Старджон. Яркий промежуток</i> .....	69
<i>Клайв Баркер. Ужас</i> .....	95
<i>Эдгар Аллан По. Падение дома Ашероу.</i> .....	135
<i>Стивен Кинг. Обезьяна</i> .....	154
<i>Майкл Бишоп. В стенах Тира</i> .....	194
<i>Говард Филипс Лавкрафт. Крысы в стенах</i> .....	225
<i>Джозеф Шеридан Ле Фаню. Живописец Схалкен</i> .....	247
<i>Шарлотта Перкинс Гилман. Желтые обои</i> .....	266
<i>Уильям Фолкнер. Роза для Эмили</i> .....	285
<i>Роберт Хиченс. Как к профессору Гилдеа пришла любовь</i> .....	296
<i>Ричард Мэтисон. Рожденный мужчиной и женщиной</i> .....	342
<i>Джоанна Расс. Дорогая моя Эмили</i> .....	346
<i>Деннис Этчисон. Теперь можешь уходить</i> .....	370
<i>Дэвид Герберт Лоуренс. Победитель на деревянной лошадке</i> .....	382
<i>Танит Ли. Три дня</i> .....	398
<i>Фланнери О'Коннор. Славные деревенские люди</i> .....	431
<i>Рэмси Кэмпбелл. Уилли Макинтош</i> .....	454
<i>Генри Джеймс. Веселый уголок</i> .....	472

Літературно-художнє видання

**Голова Медузи**

Збірка

(російською мовою)

Укладач Девід Г. Гартвелл

Керівник проекту *В. А. Тютюнник*  
Відповідальний за випуск *К. В. Озерова*

Редактор *О. В. Шевчук*

Художній редактор *Ю. О. Дзекунова*

Технічний редактор *В. Г. Євлахов*

Коректор *Л. Ю. Єрдякова*

Підписано до друку 10.01.2018. Формат 84x108/32. Друк офсетний.  
Гарнітура «Arno Pro». Ум. друк. арк. 26,88. Наклад 5000 пр. Зам. №

Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»

Св. № ДК65 від 26.05.2000

61140, Харків-140, просп. Гагаріна, 20а. E-mail: [cor@bookclub.ua](mailto:cor@bookclub.ua)

Віддруковано з готових діапозитивів на ПП «ЮНІСОФТ»

Свідоцтво ДК №3461 від 14.04.2009 р. [www.unisoft.ua](http://www.unisoft.ua)

61036, м. Харків, вул. Морозова, 13Б

**UNISOFT**

Литературно-художественное издание

**Голова Медузы**

Сборник

Составитель Дэвид Г. Хартвелл

Руководитель проекта *В. А. Тютюнник*

Ответственный за выпуск *Е. В. Озерова*

Редактор *Е. В. Шевчук*

Художественный редактор *Ю. А. Дзекунова*

Технический редактор *В. Г. Евлахов*

Корректор *Л. Ю. Єрдякова*

Подписано в печать 10.01.2018. Формат 84x108/32. Печать офсетная.  
Гарнітура «Arno Pro». Усл. печ. л. 26,88. Тираж 5000 экз. Зак. №

Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга»

Св. № ДК65 от 26.05.2000

61140, Харьков-140, пр. Гагарина, 20а. E-mail: [cor@bookclub.ua](mailto:cor@bookclub.ua)

Отпечатано с готовых диапозитивов на ЧП «ЮНІСОФТ»

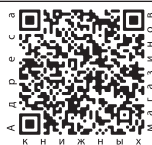
Свидетельство ДК №3461 от 14.04.2009 г. [www.unisoft.ua](http://www.unisoft.ua)

61036, г. Харьков, ул. Морозова, 13Б

**UNISOFT**

**УКРАИНА**

- по телефонам справочной службы  
(050) 113-93-93 (МТС); (093)170-03-93 (life)  
(067) 332-93-93 (Киевстар); (057) 783-88-88
- на сайте Клуба: **www.bookclub.ua**
- в сети фирменных магазинов см. адреса на сайте Клуба или по QR-коду



**Для оптовых клиентов**

**Харьков**

тел./факс +38(057)703-44-57  
e-mail: trade@ksd.ua

**Киев**

тел./факс +38(067)575-27-55  
e-mail: kyiv@ksd.ua

**Одесса**

тел./факс +38(067)572-44-28  
e-mail: odessa@ksd.ua

**Приглашаем к сотрудничеству  
авторов**

e-mail: publish@ksd.ua

**Приглашаем к сотрудничеству художников,  
переводчиков, редакторов**

e-mail: editor@ksd.ua

Оповідання в цій збірці не просто лякають, вони сягають самих глибин людського страху, бентежать свідомість та лоскочуть нерви. З кожною прочитаною сторінкою напруження буде зростати, тіні стануть гущіші та темніші, на мить здається, що ти чуєш глухий голос за спиною, — проте позаду нікого немає...

Денніс знаходить на горіщі стару іграшку-мавпочку. Хлопчик забирає знахідку з собою. Якоїсь миті йому починає здаватися, що скляні очі мавпи зловісно виблискують, а льяльковий рот вицирився усмішкою... («Мавпа»)

**Г61 Голова Медузы** : сборник / сост. Д. Г. Хартвелл ; пер. с англ. В. Милоха. — Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2018. — 512 с.

ISBN 978-617-12-4491-7

ISBN 978-0-812-50966-8 (англ.)

Рассказы в этом сборнике не просто пугают, они проникают в самые глубины человеческого страха, будоражат сознание и щекочут нервы. С каждой прочитанной страницей напряжение будет нарастать, тени станут гуще и темнее, на миг покажется, что ты уже слышишь глухой голос за спиной, — но позади никого нет...

Деннис находит на чердаке старую игрушку-обезьянку. Мальчик забирает находку с собой. В какой-то момент ему начинает казаться, что стеклянные глаза обезьяны злоеще поблескивают, а кукольный рот ослабился в усмешке... («Обезьяна»)

**УДК 821.111(73) + 821.111**