

CHANDLER MORRISON



DEAD INSIDE



DO YOU FEEL LIKE
A SINNER YET?

КОРОЛИ НОЧИ 

Чендлер Моррисон

ИБО МЫ
ГРЕШНЫ

Мистические рисунки Артема Тимофеева

Ростов-на-Дону

 ЕНИКС

2024

УДК 821.111(73)-31

ББК 84(7Сое)-4

КТК 654

М80

Печатается с разрешения автора

Перевод Григория Шокина

Художественное оформление Артема Тимофеева и Виталия Ильина

Моррисон, Чендлер.

М80 Ибо мы грешны : [роман, рассказы] / Чендлер Моррисон ; пер. с англ. Григория Шокина. — Ростов н/Д : Феникс, 2024. — 316, [1] с. : ил. — (Короли ночи).

ISBN 978-5-222-41586-3

Добро пожаловать на темную сторону реальности...

...туда, где люди служат игрушками для чудовищных созданий, бесконечно чуждых всему человеческому...

...туда, где начавшийся зомби-апокалипсис стирает любые различия между ожившими мертвецами и теми, кто был давно мертв внутри...

...туда, где Земля уничтожена, а деградировавшие остатки человечества загнаны в концентрационные лагеря...

...туда, где однажды, смотрясь в зеркало, ты вдруг увидишь, как твое лицо медленно сползает с костей, обнажая уродливый оскал монстра...

...туда, где грезят об адском пламени, чтобы спастись от вечного холода и пустоты обыденности.

Впервые на русском языке — сборник избранных произведений американского мастера жанра «сплаттерпанк» Чендлера Моррисона. Роман «Внутри я мертв» и дюжина рассказов — 13 ступеней на лестнице, ведущей прямо во Тьму. Моррисон не признает никаких табу, выходит далеко за границы привычного и затрагивает самые кошмарные темы, выписывая готескные образы в духе кровавого Гран-Гиньоля, отмеченные печатью подлинно черного, адского юмора. Только для читателей с крепкими нервами и устойчивой психикой.

«Чендлер Моррисон — один из наиболее бескомпромиссных и беспощадных писателей своего поколения, а «Внутри я мертв» — роман, похожий на въедливый безумный ночной кошмар». (Дональд Рэй Поллок, автор «Дьявол всегда здесь»)

УДК 821.111(73)-31

ББК 84(7Сое)-4

ISBN 978-5-222-41586-3

- © 2020, 2023 by Chandler Morrison
- © Оформление: ООО «Феникс», 2024
- © Иллюстрации: Артем Тимофеев, 2024
- © Перевод: Григорий Шокин, 2023
- © Обложка: Виталий Ильин на основе идеи Артема Тимофеева, 2024
- © В оформлении обложки использованы иллюстрации по лицензии Shutterstock.com



Панки крови не боятся

Роман ужасов Рика Р. Рида «Одержимый», изданный на русском языке в 1995 году в издательстве «Центрполиграф», предварен достаточно любопытной и, пожалуй, несколько наивной по современным меркам авторской преамбулой для читателя: «Перед вами одна из первых книг нового направления — темного вымысла, названного Бездной. Бездна — это ужас, подобного которому не вызывало ничто прочитанное вами до сих пор. Речь идет не о домах с привидениями, или детях греха, или старинных индейских захоронениях. Все мы читали те книги и знаем их сюжеты наизусть. Бездна влечет Искателя Истины, какой бы мучительной или непонятной она ни казалась. Это — все мы и то темное, что мы в себе носим. Бездна — это ужас, рождающийся на границе света и тьмы. И там, где мы лицом к лицу встречаемся с ним, мы находим самих себя. Темнота как бы высвечивает нас, выявляет наши пороки, наши тайные помыслы и опасения, наши мечты, честолюбивые замыслы и жажду вырваться на свободу. И тот, кто пройдет этот путь до конца, теряет себя, приобретая взамен жизненный опыт».

«Одержимый» Рида, вполне себе типичный представитель поджанра «сплаттерпанк», был написан в 1991 году. Сам же термин, как утверждает история, был изобретен в 1986-м — писателем

Дэвидом Дж. Шоу, без малейшей серьезности предложившим этот термин для обозначения литературы ужасов, где автор не скупится на яркие, подробные описания сцен насилия и в центр повествования ставит таких героев, каким сопереживать не столь просто, как среднестатистическому персонажу Стивена Кинга: социальных изгоев, людей с низов общества, психически больных или каким-либо иным образом стигматизированных людей. Можно предположить, что Рид термина «сплаттерпанк» попросту не знал — не всем ведь довелось побывать на Двенадцатой Всемирной конференции фантастики, проходившей в отеле «Билтмор», Провиденс, Род-Айленд (в этом месте тень Отца-Лавкрафта передает нам пламенный привет), поэтому и попробовал изобрести какое-то свое определение. Так или иначе, нечто подобное носилось в воздухе на рубеже восьмого и девятого десятилетий XX века. «Темный вымысел» «нового направления» отчаянно требовал себя как-либо обозначить, и так уж получилось, что ироничный неологизм Шоу стал вполне серьезным (как минимум — на Западе) литературоведческим термином.

Этимология слова достаточно простая: splatter — 'брызгать' (в данном контексте — разумеется, кровью), ну а punk — термин многозначный: «панк» как социальная позиция, «панк» как борец с постылой всеобщей нормой, некто, не вписывающийся в устоявшиеся правила, и т. д. На самом деле здесь уместно предложить еще и трактовку «повернутый на чем-либо», то есть «панк» как крайне опосредованный синоним современного, навязшего в зубах термина «гик» — и тогда-то картина вырисовывается ясная: если Уильяма Гибсона и Брюса Стерлинга, «повернутых» на неоориентальной эстетике и высокотехнологичности, называли «киберпанками», а писателей, обожающих эстетику викторианства и «паровой эры», позже назовут «стимпанками», то «сплаттерпанки» — это авторы ужасов, «повернутые» на кровавостях и эстетике социального дна. Всего-то.

Но, порядка ради, дадим еще раз слово Дэвиду Шоу: «Я придумал этот термин, чтобы описать гиперинтенсивный хоррор — ту его разновидность, которая отвергает все пределы разумного и пристойного, как у Клайва Баркера. Если Стивен Кинг — это сытный бургер из “Макдональдса”, то сплаттерпанк — это те самые мутные грибочки, которые могут открыть новые двери восприятия или, если у вас с ними несовместимость, вызвать дурноту и рвоту». Более вдумчивую трактовку Шоу дает в интервью 1999 года, взятом Оливером Роллом для немецкого журнала «Doom»: «По сути, каждая история, когда-либо рассказанная, при условии, что рассказчик компетентен, способна свернуть на территорию неизвестного и, таким образом, стать тревожной, или пугающей, или полной ужаса, или нервирующей, и мне нравится снимать это напряжение [показывая, чем именно грозит тот или иной монстр]. Недавно на книжной выставке меня поставил в тупик человек, который хотел узнать всю целостную историю и хронологию сплаттерпанка. Меня спросили: “Когда вы написали свой первый рассказ в стиле сплаттерпанка?” — и я не могу ответить на этот вопрос по той же причине, по которой Моне, вероятно, не смог точно определить, когда он написал свою первую картину в стиле “импрессионизм”. Я не сравниваю себя с Моне, но хотел бы всем напомнить, что причина, по которой импрессионистов так называют, — разгромная рецензия на их самую первую выставку, написанная ныне забытым искусствоведом, попытавшимся остро выстебать название картины Моне “Импрессия: Восход солнца”. Когда появились прерафаэлиты и назвали себя именно так, они пошли на опережение критиков, гордых навесить на них ярлык. Так что сплаттерпанк — скорее эпоха, чем школа мысли или письма. Но я по-черному горжусь тем фактом, что выдуманной мной термин занесен в “Полнейший словарь английского языка”, вышедший в 1996 году в издательстве “Рэндом хаус”».

У любого явления есть негативные стороны, и у того, что сплаттерпанк обрел наконец имя, они очень скоро выявились тоже: поджанр

этот стало слишком легко и просто ругать, лепить к нему ярлыки вроде «оскорбительный» или «непристойный», словом — клеймить. Ранние романы, созданные сторонниками нового направления, снискали шквал негативной критики — взять хотя бы «Пронзающих ночь» (1987) уже признанного классика литературы ужасов Джо Р. Лансдейла. Роман не уберегло ни напечатанное на суперобложке крупным шрифтом предупреждение «Экстремальное насилие, ненормативная лексика и сексуальные триггеры могут показаться некоторым читателям неприемлемыми», ни даже неоднократное заверение со стороны автора в том, что реальная обстановка с подростковой преступностью в Америке рубежа восьмидесятых-девяностых такова, что юные отморозки, описанные им, — случай почти что рядовой. Кстати, подобные trigger warnings отечественные издатели помещали в первых русскоязычных публикациях романов Ричарда Лаймона: «В связи с тем, что многие жестокие сцены в данном произведении описаны предельно натуралистично, книга не рекомендуется в качестве чтения для детей и подростков» (это сильное заявление в свое время скорее спровоцировало интерес автора настоящей статьи в пятнадцать лет — да и по какому-то недоразумению почти изданного тогда на русском Лаймона школьная библиотека; никаких возрастных ограничений на обложках книг в то время, напомню, не ставилось). Так или иначе — прошел ли проверку временем этот «шок-фактор»? Похоже, что все же нет: если рассматривать творчество Рекса Миллера в общем контексте остросюжетной литературы, он покажется вполне «рядовым» сочинителем маньячных триллеров. Никто и поныне не стремится записать в маргинальную литературу романы Филиппа Хосе Фармера «Пир потаенный» и «Образ зверя» (1968–1969), хотя по части порочно-безумных фантазий эти два текста смело соперничают с творениями Эдварда Ли — более того, они оставляют даже больший эмоциональный след в силу своей искусности. Трудноуловимый для жанровых рамок британский фантаст Джеймс Баллард написал роман, который заставил редактора усомниться в его психическом

здоровье, — скандальное «Крушение», повествование о людях, получающих извращенное сексуальное удовлетворение, попадая в непоправимо увечные их автокатастрофы, — но был высочайше оценен Жаном Бодрийяром (хоть и не понят читающим большинством); уместно вспомнить здесь и «Осиную фабрику» Йена Бэнкса. Многое из того, что было (и, несомненно, будет) присуще сплаттерпанку, ныне ярко представлено на страницах «большой литературы», а Клайв Баркер, на которого Шоу в свое время указывал как на ориентир нового направления, стал почти мейнстримным литератором, как и Стивен Кинг, — и не вызывает эмоциональной реакции былых времен ни у читателей, ни у критиков. Элементы экстремального хоррора при желании можно обнаружить в книгах Ирвина Уэлша, Рю Мураками, Чака Паланика; тенденции прослеживаются и у авторов триллеров — Тесс Герритсен, Стига Ларссона, Джоу Конрата, Блейка Крауча. Получается, главная проблема «сплаттерпанка» — как раз в том, что на него обратили внимание как на отдельное явление. Более скромные, удобоваримые ярлыки «триллер» и «хоррор» сослужили бы гораздо более добрую службу и «Пронзающим ночь», и многим романам Лаймона (кстати, у себя на родине, в Америке, автор популярным не стал, зато обрел почти культовый статус в Англии и Италии).

Но, возможно, порицание — оправдано? Зачем вообще писать литературу, где творятся ужасы на грани мыслимых, где персонажей ломают и корежат перипетии сюжета, где герои до того отрицательны, что на них, как говорится, «клейма негде ставить»? Зачем наводнять литературу подобным негативом — как будто его в жизни мало? Вероятно, именно такими вопросами задастся современный читатель, привыкший рассматривать жанр ужасов только как занятный элемент всеобщей машины литературного эскапизма.

Что ж, возможно, стоит снова обратиться к «случаю Балларда». Во введении к одному из изданий «Крушения» 1974 года он сетует на повсеместную «смерть аффекта», которую во многом обусловил технологический прогресс, предсказанный в научной фантастике

сороковых-пятидесятих годов XX века. Некоторые запросы — в том числе не вполне здоровые — стало *слишком* легко удовлетворять, и это автоматически перевело их в норму; значит, на смену им должны прийти новые извращения, еще больше попирающие зыбкие границы дозволенного. Подобное непрестанное разрушение границ в исследовании «Силы ужаса» литературоведа, филолога и психоаналитика Юлии Кристевой названо «процессом ужаса». Допустим, человек сталкивается с чем-то настолько диким и возмутительным (по его личным меркам, разумеется), что границы собственного «я» для него становятся слегка размытыми, — насколько это хорошо? Для пуританина времен Мэри Шелли — возможно, ничего хорошего; но для современного человека, которого различные «темные» аспекты жизни буквально бомбардируют с ранних лет через СМИ, Интернет и социальную среду — для человека, привычного к насилию и подчас к эстетизации насилия, — кратковременный «нырок в гротеск» может в определенной мере исполнить оздоровительную функцию, тем самым подтверждая наличие в себе строгих моральных устоев и актуализируя их принятие на личностном уровне. Именно эту шокирующе-восстановительную силу ужаса пополам с отвращением использовал Баллард в своей трансгрессивной фантастике, сиюсья принизить глобальную «смерть аффекта». И, кажется, ответом именно на этот вызов стал в свое время сплаттерпанк. Девяностые были проблемным временем не только для СНГ, но и для всего мира; для тех, кто не верил, что в классический «американский беспредел» тех лет ворвется какой-нибудь герой-одиночка в духе Кобры из одноименного боевика (1986), сплаттерпанк, возможно, мог предоставить альтернативу, в которой дико своеобразный юмор, способный переплюнуть даже самые смелые образчики черной иронии, и гротескный мир чудаковатых героев со странными проблемами, порывами и сексуальными желаниями, мог предоставить утешение: «Ага, это *они* сошли с ума — я-то пока здоров». Сплаттерпанк — это проекция в мир немислимого крайне рациональных

страхов: боязни нападения, боязни физического увечья или болезни, многих других неприятных последствий для тела.

Справедливо заметить, что девяностые прошли — а вот сплаттерпанк никуда не делся, и он по-прежнему уверенно развивается в русле свежих культурных тенденций, которые постулируют «возвращение телесности» и «возвращение к реальности»». Эти «возвраты» легко фиксируемы и в часто мелькающих в сериалах, от фантастических до криминальных, показах полной наготы, физиологически достоверных сцен секса, а также дотошной, почти медицинской графичности в изображении мертвых и изуродованных тел. Эту тенденцию киноиндустрии к «ультранасилию» в таких франшизах, как «Хостел» (2005) или «Пила» (2004), обретающую «пиковую» форму в кинолентах по типу «Человеческой многоножки» (2009), «Бивня» (2014) и «Сербского фильма» (2010), философ Славой Жижек назвал не иначе как «страстью к настоящему»; субъективное отсутствие отвращения теперь, по-видимому, составляет опыт социальности и субъективности. Вид раненого, истекающего кровью тела, который пронизывает массовую культуру, не только отражает растущую «видимость реальности», но и обеспечивает средства представления нам самих себя, некое последующее переосмысление социальности и субъективности. Кроме того, если обратить внимание на израненное тело как на метафору состояния души, вихрем проносимой через адские жернова современных тенденций — метафору, необычайно популярную во многих современных субкультурах, — «живучесть» сплаттерпанка уже не кажется удивительной. Да, возможно, это литература для людей особого склада; возможно, каким-то из авторов, работающих в этом направлении, изменяет вкус или чувство меры... но *спрос* на подобное чтение есть, а если есть спрос — есть и базис для проведения исследований литературного явления, есть и возможность взглянуть на субжанр непредвзято, без досужих рассуждений о допустимости в выборе автора тех или иных средств выразительности. Как ни прискорбно это отмечать, но люди часто забывают, что литература — это

необозримый, раскинувшийся практически в бесконечность мир, полный абсолютно ничем не скованных, захватывающих дух возможностей. Текст — это мир; мир — это текст.

Превосходство рациональных страхов над иррациональными (или же наоборот) чисто умозрительно и на самом деле не имеет никакого отношения к реальному положению вещей — предпочтение одного другому имеет смысл лишь в глазах смотрящего. В целом, качество книги зависит скорее от писателя, а не от того, в каком жанре он будет работать. Поэтому не видно особого смысла в выстраивании пирамид типа «лучший подход — недостойный подход», хотя человеку и свойственно желание построить так или иначе «пирамиду» и возвести что-либо во главу угла, забывая, что одно ничуть не противоречит другому. И если говорить именно о *качестве* материала, оно необычайно высоко у многих писателей — опять же, если потрудиться это разглядеть: многие авторы сплаттерпанка — прямые наследники (по духу и иногда по букве) бесспорных американских классиков Джеймса М. Кейна (у нас известного в первую очередь по роману «Почтальон звонит дважды»), Джима Томпсона («Убийца во мне», «Дикая ночь») и «великого нью-йоркского циника» Корнелла Вулрича («Тысяча глаз ночи»). Если взять роман Кетчама «Кто не спрятался...» и на пару минут забыть, что фамилия автора указана на обложке, его вполне можно приписать Джеймсу Дики, автору «Избавления» — истории о том, как тонка грань между цивилизованностью и дикарством. В общем-то, стоит понять одно: сплаттерпанк не вырос сам по себе, как некий чуждый, инопланетный цветок, на излете времен; он никогда не появился бы без традиции «брутального натурализма» в литературе, заложенной еще чуть ли не Хемингуэем, и без схождения множества факторов социокультурного толка в одном месте. Это направление выстроилось на плечах у таких гигантов, чей авторитет ныне оспаривать бессмысленно.

И, конечно, никуда — без новых голосов. Чендлер Моррисон, чье творчество (очень разное и не исчерпывающееся одной лишь

литературной «жестью», как будет очевидно уже по этой книге) стилистически ближе к Чаку Паланику и мастерам неонуара вроде Джеймса Саллиса (по чьей книге поставлен легендарный «Драйв» с Райаном Гослингом), но автор он, смею предположить, ничуть не менее талантливый. Да, роман, открывающий книгу, — *намеренно* провокативный; возможно, это даже слишком мягкая характеристика истории о попытке двух предельно маргинальных персонажей сблизиться на почве крайне странных взглядов на жизнь... но проза — превосходно минималистична, произведение читается влет, и, что самое главное, оно заставляет читателя сквозь призму обличительной сатиры лучше осознать, что чувствуют люди, которые отличаются от остальных из нас (и в каком свете они сами видят себя, становясь отверженными). «Жестокий романс» двух главных героев завораживает и ужасает, но специфичный авторский юмор, пробегающий алой нитью по всему тексту, нет-нет да и заставит понимающего читателя криво усмехнуться (по крайней мере, я усмехался не раз). Что-то в романе Моррисона — философия, ирония, упоминания хорошей музыки и хорошей литературы, немного поэзии и капелька темной романтики — найдется для любого читателя, если только читатель этот сможет преодолеть первый порог удивления и неприятия, отринув на время классические представления об ужасах. Впрочем, что-то подсказывает мне, что для многих в современном мире «смерть аффекта» — столь расхожий симптом, что попытки автора пробрать до дрожи могут быть встречены определенной долей аудитории (и не самой «возрастной» к тому же) со снисходительной улыбкой: «Да-да, нам бы их проблемы». Можно посмеяться над образом главного героя — инфантильного, взрослого мужчины, который думает и разговаривает, будто подросток из социальной сети, который отчаянно хочет казаться «не таким, как все»; но нет ли горькой авторской иронии в том, что главный герой, будучи одержим существованием вне норм общества, на самом деле — не что иное, как *закономерный продукт* этого общества, в ярких одеждах и с беззаботной улыбкой — лишенной тепла, как и все

неживое, — постулирующего отчуждение как способ взаимодействия, пресечение эмоциональных связей (или, наоборот, излишний упор на экзальтированные эмоции) как действенный способ обрывать «почву под ногами» и самоутверждаться по жизни? Безмерно оторванный от корней социум, полный излишеств, — вот в каком мире живет все больше и больше людей, сознательно стремится к такому миру; и излишествами писатель предлагает свои излишества — холодные, трезвящие, заставляющие получше взглянуть на самих себя. Что важно, безымянный герой романа Моррисона — не статичный образ; он ощутимо меняется в определенный момент, и, хоть эта перемена и противна ему самому, она *важна*, ибо на месте холодного «ходячего трупа», бравирующего своей инаковостью, в какой-то момент виден проблеск — мимолетный и уже самый последний — возвращенной человечности.

Сам же Моррисон так высказался в интервью *Punk Noir Magazine* о своем детище, обретшем скандальную славу: «Я ставил перед собой весьма конкретные цели перед тем, как написать этот роман, — и иногда мне кажется, что из-за громкой репутации читатели просто упускают, о чем я вообще хотел им сказать. По сути, это своего рода причудливая сатира на социальных изгоев и на то, как на их отношения влияют конформизм и ожидания, навязываемые толерантным обществом. Однако, когда я писал роман, я отсматривал один за другим кровавые французские неотриллеры — в которых художественная красота в кадре сочетается с узконаправленным насилием. Мне было интересно перенести этот прием в свою книгу — в то же время отчасти высмеив его. В экстремальном насилии, которое тебе показывают “для остротки”, “пущего эффекта ради”, может быть что-то глупое по своей сути — и запекшаяся кровь на страницах моего романа призвана отразить эту глупость. Если вы сумеете одолеть его полностью — почти наверняка поймете, что я ни на минуту не был с вами серьезен. Значит, и вам это ни к чему. Многие люди, кажется, видят во мне хулигана, охочего до внимания — для получения которого все средства хороши. Вот

уж что-что, а это никогда не входило в мои художественные задачи. Меня немного сбивает с толку то, как раздраженные читатели переживают из-за определенных сцен в романе, который насквозь ироничен и несколько нелеп по замыслу. В некоторые его сцены так и просится закадровый смех, разве нет? И в этом смехе — по сути, весь смысл».

Впрочем, о серьезности авторских намерений пусть судит читатель — по знакомству с текстом. Я же как переводчик могу уповать лишь на то, что знакомство это не пройдет блекло или скучно. Смею также надеяться, что представленный в книге нашумевший роман поможет понять не только, на что сплаттерпанк способен (лишь отчасти — ибо за бортом еще остается много всяких гротескных чудовищ), но и то, что литература — в целом, даже в наше низко-аффективное время — все еще способна «поддать огоньку». То есть слегка ошарашить. Хотя странно ожидать иного от искусства, в котором, подчеркну еще раз, возможно все.

Григорий Шокин



Обращение к русскому читателю

Дорогой Читатель!

Шокировать — это дешево. Это грязно. Это просто.

И я никогда не ставил цель кого-то шокировать.

Ярлык «помешанного на шок-факторе» вешали на меня и на мое творчество на протяжении всей моей писательской карьеры. Критики говорят, что я пишу «эксплуататорскую» прозу, что мои работы неприличны и оскорбительны. Критикам подавай ярлыки. Ярлыки создают комфортную иллюзию того, что во Вселенной существует порядок. Они заставляют многих чувствовать себя в безопасности в мире, где угрозы множатся с каждым днем.

Я никогда не ставил перед собой цель кого-либо шокировать, повторяюсь. Все эти слова: «эксплуатор», «непристойный», «оскорбительный» — всего лишь слова. В этом мире нет порядка. Никто не в безопасности. Можете не смотреть во тьму — это не заставит тьму исчезнуть.

Что же нам тогда делать, если мы не можем изгнать ужас из существования?

Мой ответ всегда был один: войти во тьму. Поплавать в ней. Исследовать все ее ужасные глубины и подружиться с обитающими там существами. Я хочу обрести красоту в вещах, на которые больше никто не хочет смотреть. Я хочу найти точное место в зеркале, где мое отражение сливается с вещами, которых я больше всего боюсь.

Хочу измерить масштабы страдания и выяснить температуру, при которой любовь превращается в ненависть.

То, что я описываю, — страстное, байроническое желание. Для него я не знаю подходящего термина. На него нельзя навесить исчерпывающий ярлык, поэтому люди выбирают более-менее простые альтернативы. Ярлыки — такие как «эксплуататорский», «непристойный» или «оскорбительный».

Ярлык не имеет значения. Все, что имеет значение, — то, что я найду там, во тьме. Конечно же, это пыльная работенка с неясными перспективами. Мир тьмы недружелюбен и холоден, берега там залиты кровью, а воздух заставляет глаза слезиться. Но и в таком мире реально найти сокровища — а также правду, если у вас на это хватит духу.

Ничто не заставляет свет сиять так ярко, как появление из темноты. Рассвет никогда так не радует, как по прошествии самой мрачной, беспросветно одинокой ночи.

Я проложил для тебя, Читатель, путь через ад. Света здесь очень мало, так что тебе нужно смотреть под ноги. Но в дороге ты, возможно, будешь удивлен тому, что найдешь.

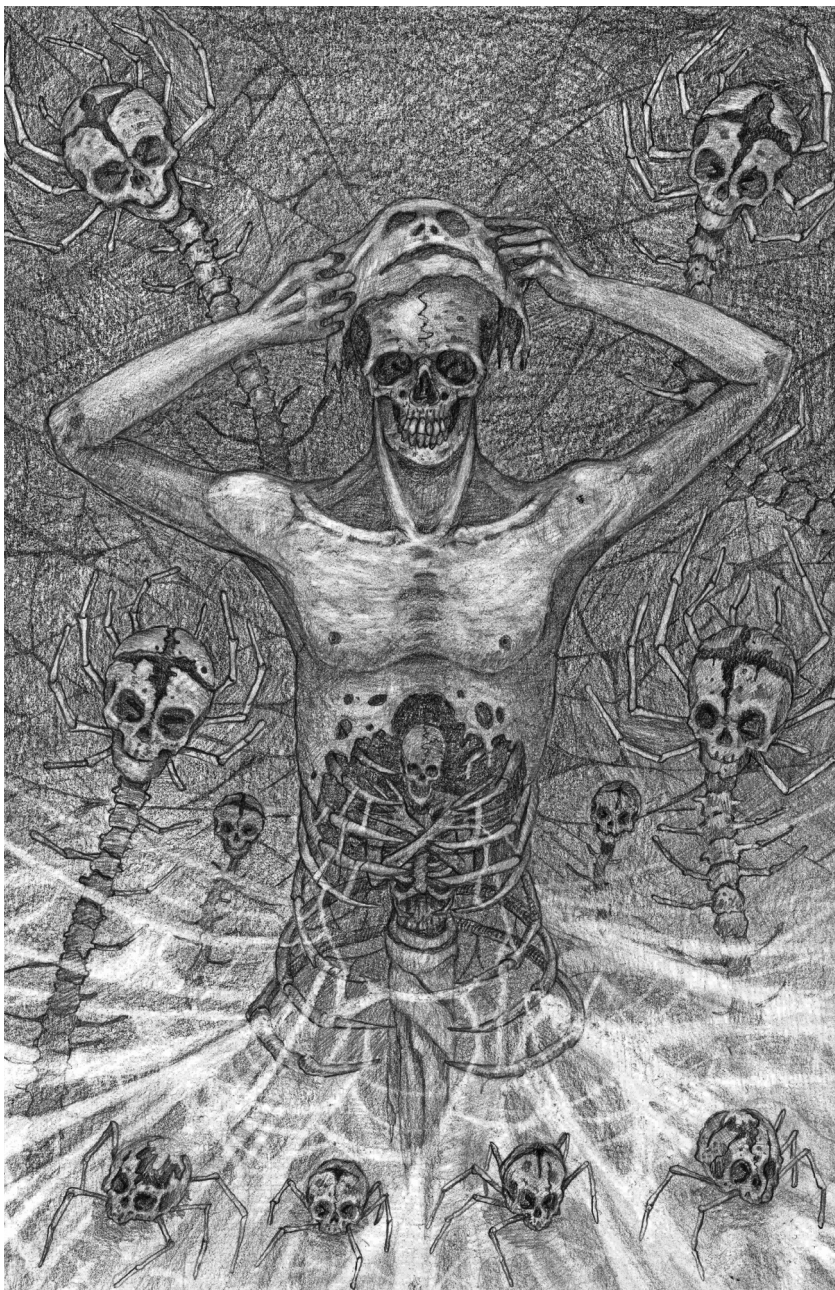
Я знаю, что будешь. Поэтому я продолжаю писать.

Но вот мой совет — будь осторожен с зеркалами.

Они бывают необычайно остры.

Чендлер Моррисон

2023



ВНУТРИ Я МЕРТВ



Посвящается Джеффу Берку

Смерть прекрасной женщины, вне всякого сомнения,
является самой возвышенной темой на свете.

Эдгар Аллан По

1

Слишком уж теплые.

Переувлажненные.

Чересчур *живые*.

Вот такие, на мой взгляд, у нее были губы.

Она встает с изножья кровати, утирает их тыльной стороной ладони. Смотрит на меня с каким-то выражением, не поддающимся дешифровке. Впрочем, я всегда плохо угадываю, что у живых людей на уме. Но вряд ли у нее сейчас хорошее настроение.

— Извини, — говорю я, потому что вид у нее такой, будто я что-то должен сказать. — Что-то у меня не получается.

— Да я уж вижу, — отвечает она, выгибая бровь. В уголках ее рта проступают морщины. — Что с тобой не так? — Вся ее помада размазалась, и надо бы, наверное, ей об этом сказать, но тон ее голоса слишком брюзгливый, может, даже злой, и наблюдение мое пропало втуне.

— В каком смысле — не так? — спрашиваю я голосом более равнодушным, чем собирался спросить, но и с адекватной передачей эмоций у меня тоже, если честно, беда. Даже не знаю, что *хочу* передать сейчас. Она застегивает блузку, и все, о чем я думаю, — а на фига она вообще раздевалась? Та маленькая «услуга», которую она

пыталась мне оказать, этого ведь несколько не требовала. Это просто такая... *показуха* с ее стороны? Грудь у нее — с виду ничего, в том числе — ничего выдающегося. Да она ведь даже лифчик не сняла, и я ничего не увидел. Хотела меня завести? Вряд ли. Наверное, в этом был смысл эксперимента — посмотреть, изменится ли во мне хоть что-нибудь.

На самом деле вещи, как мне кажется, в принципе неизменны.

И я *не желаю* никаких перемен.

Ее предложение в моих глазах сошло за легкую оказию, по которой можно было кое-что проверить. Но всегда результат один. Выходит что-то странное, напряженное, неестественное. Все, чего я сейчас хотел, — чтобы она убралась подальше.

— У тебя даже не встал, — замечает она все тем же надломленно-ворчливым голосом. — Я этот леденец минут пятнадцать обрабатывала. *Пятнадцать* гребаных минут. И если он даже от *такого* не оттаял... господи.

Кажется, я ее задел. Поставил под вопрос ее профессионализм. В аду не сыщешь фурии страшней, чем оскорбленная профессионалка. Знала бы она, что за «леденец» потянула в рот. Знала бы, где он вообще бывал.

Видимо, снова пришла моя очередь говорить, раз она смотрит на меня и молчит.

— Ну, это... может, водички хочешь? — спросил я. Без особого желания нести ей стакан.

Она качает головой, закусывает губу, таращится на меня.

— И это все, что ты можешь сказать? *Серьезно?*

Ненавижу иметь дело с женщинами. Вечно им что-то не так.

Хотя чего уж там... ненавижу иметь дело с *людьми*. Вечно им что-то не так.

Прошу, не думайте, что я женоненавистник. Я всего лишь мизантроп.

— Хос-с-спади, — шипит она, повторяясь, подхватывает сумочку, пялится в телефон. — Не, знаешь, спасибо, что помог мне с биохимией в этом семестре. Я реально благодарна, знаешь. Но блин,

были в моей жизни парни, сделавшие куда больше — и получившие гораздо меньше. Так что когда я предложила отполировать твою штучку просто за то, чтобы ты, мать твою, дал мне списать....

Ну, что-то она недооценивает мой вклад. Мы с ней делали вместе лабораторные — в том смысле, что я действительно что-то делал, я делал *все*, по сути, а она просто маячила где-то рядом и занималась своими никчемными делишками. Пустоголовая баба. И я даже не рассчитывал на какие-либо сексуальные услуги с ее стороны. Я все делал, потому что мне эти лабораторные были интересны. Назначили ее мне в пару — ладно. Ни хрена не делает — да и ради бога. Мне на нее было, если честно, плевать. Я просто хотел, чтобы мою работу оценили.

— ...ты мог хотя бы *притвориться*, что тебе приятно. Я тебе все *отлично* оформила. Раз тебе не зашло, ты либо педик, либо... ну, короче, либо с тобой что-то не так!

Педик? Еще чего. *Со мной что-то не так?* Ну да, это почти что про меня. В самых общих словах как-то так и будет. Но я ненавижу общие слова, избегаю их по возможности. А что до ярлыков — лучше их на меня не вешать. Навесите — офигеете.

— *...дрищ* очкастый, мудака...

Это она так выражает недовольство мной. Вся красная от злости. Людей такие странные вещи порой выводят из себя. Драматизм — национальная американская черта и даже, сверх того, *конвенциональная*.

— Ты обдолбался, что ли? Что с тобой не так? Я как пришла — так с твоей морды постное выражение ни на секунду не сошло. Ты и на пары с тем же видом ходишь. Можно подумать, ты какой-то хренов *зомби*.

— Слушай, — говорю я, глядя на часы. Это абсолютно излишний жест, *показуха* — я ведь всегда в курсе, который час. *Всегда*. — Мне на работу пора. Будет неплохо, если ты пойдешь...

— Пол-одиннадцатого на дворе. Ночь, на хрен. Если хочешь, чтобы я убралась, мог бы и получше повод придумать.

— Ты про ночные смены слыхала? Я работаю охранником в благотворительной больнице Престона Дроуза. Рассказывал тебе про это по меньшей мере дюжину раз в этом семестре. — Я не уверен, правда это или нет, потому что избегал разговоров с этой идиоткой, насколько это было возможно, но в любом случае — какая разница. Мне действительно нужно на работу, а от запаха ее духов меня начинает подташнивать. Нет, не стоило мне во все это ввязываться. Об этом сексуальном эксперименте я всецело сожалею.

— Нет, ты точно придурок, — говорит она, перекидывая волосы через плечо и упирая руку в бедро, вероятно, не осознавая, насколько нелепо это заставляет ее выглядеть. Однако, если судить объективно и беспристрастно, вот смотрю я на нее — и понимаю, что она хорошенькая, по крайней мере, в общепринятом смысле, и большинство гетеросексуальных мужчин убили бы за то, чтобы она стояла на коленях в их спальне. И все же, все же... как-то много румянца на ее лице, слишком много света в ее глазах... и я чувствую исходящее от нее телесное тепло. Я представляю ее более холодной, бледной. Она могла бы быть почти идеальной, если бы не излучала всю эту бодрящую жизненную силу. Нет на свете большей трагедии, чем напрасное расточение красоты.

— Да не смотри ты на меня так! Стремно становится!

Я от нее устал. Прикусив щеку изнутри, снимаю очки, протираю линзы краем рукава.

— По-моему, тебе пора, — говорю я ей.

Она еще немного постояла, потом что-то пробурчала себе под нос, развернулась на каблуках и промаршировала прочь. Слежу за ее ногами, удаляющимися из моей жизни, за движениями мускулистых, но все еще чуть податливых бедер, обметаемых подолом короткой юбочки. Мне так легко представить ее мышцы атрофированными и увядшими, а ее кожу — разрисованной фиолетовыми прожилками. Мне приятно думать, что когда-нибудь она станет *холодна* — плоть станет ледяной, белой и гладкой, точно мрамор.



Геенна

Мокрый снег перестал идти, но весь этот холод — что-то невыносимое. Он придает мертвенное постоянство неподвижной, тяжелой темноте. Я стою, дрожа, на скользком ото льда тротуаре и смотрю на заснеженные буквы на Голливудских холмах. Параллельно пытаюсь вспомнить, когда же я в последний раз видел рассвет. Силюсь воскресить в уме, каково это — ощущать солнечный свет у себя на лице.

Я пытаюсь вспомнить, каково это — быть в тепле.

Порыв ледяного ветра пронзает ночь. Он жалит мою кожу, будто химический реагент.

У заброшенного многоквартирного дома, в который я забредаю, с козырька над проемом сорванной подъездной двери свисают сосульки длиной в добрый фут. Я подныриваю под них — и размышляю, каково будет отломить одну такую штуковину и вонзить себе в грудь. Вот бы как-то заранее узнать, много ли боли я испытаю — или мое тело воспримет удар с простым и отчаянным облегчением, признав безоговорочно, что пора мне уже на покой.

Я забредаю в первую квартиру слева. Планировка и обстановка обескураживающе схожи с таковыми в моем прежнем логове, разве что есть что-то неправильное в здешних углах — все они куда-то не туда клонятся. Повсюду здесь — зеркала, и все обращены ко мне. Искаженные вариации моего отражения наблюдают за мной из-за стеклянных барьеров, и все они так или иначе больны — истощенные, прокаженные, пораженные старыми язвами. На стенах будто бы запеклись какие-то блестящие — они буквально *разбрызганы* по потолку и поверхностям всех тех зеркал. Пол ими просто-напросто усыпан, и они липнут к подошвам моих ботинок.

На кофейном столике, инкрустированном этими же блестками, лежит конверт. Печатными буквами — да такими, что настоящий почерк писавшего по ним просто-напросто не сличить — на нем выведено мое имя. Я беру его, стряхивая блестки на пол, и достаю подозрительного вида открытку с тощим мультяшным львом. Из его воспаленных глаз текут горькие слезы, да и грива страдальца — вся мокрая и перепутанная. «С наружности ты ничего такой будешь...» — вот что написано в пузыре над головой льва заливчатским комиксным шрифтом. Зная, что какое-нибудь остроумное продолжение надо искать внутри, я гляжу в разворот — но все, что там было написано изначально, кто-то наглухо заштриховал черным маркером. А поверх этой черноты чем-то вроде белой корректирующей ручки вкривь-вкось выведено: «...но *внутри ты пуст и совсем прогил*».

Знакомый такой почерк, почти как мой.

В нижнем углу разворота — желтая наклейка со смайликом.

Положив открытку обратно в конверт, я складываю его пополам и засовываю во внутренний карман пиджака. Все мои дальнейшие размышления пресекает тихий, гнусный смех. Кажется, это мои отражения потешаются надо мной — тычут своими бледными костлявыми перстами и скрежещут щербатыми черными зубами. Их израненные руки полощут затхлый воздух.

Я подхожу к одному из зеркал и снимаю солнцезащитные очки, славно защитившие меня в свое время от яркой ядерной вспышки. Я изучаю свое отражение. Оно совсем обнаглело, даже не повторяет моих движений. На этом чучеле нет рубашки, а его грудь, руки и лицо покрыты гноящимися язвами. Когда чучело ухмыляется мне, я прижимаю указательный палец к стеклу и шепчу:

— Когда-нибудь... ох, *когда-нибудь* я тебя урою. Жду не дождусь посмотреть, как тебя не станет.

Отражение знай себе смеется. Я снова надеваю солнечные очки и отворачиваюсь.

Я закуриваю сигарету и брожу по темному коридору, пытаюсь усилием воли успокоить свои сотрясаемые дрожью кости. По стенам

и слева, и справа от меня развешаны изображения всяких крутых и по-настоящему значимых деятелей истории: Эфиальта из Трахина, Видкуна Квислинга, Иуды Искарриота, Роберта Форда, Бенедикта Арнольда, Юлиуса Розенберга, Марка Юния Брута, Джона Энтони Уокера. Они наблюдают за мной из-за своих запотевших ото льда стекол, и я чувствую: от них исходит нечто сродни осуждению. Полагаю, именно поэтому они все здесь.

В конце коридора висит гравюра Гюстава Доре, изображающая урученного Люцифера с крыльями летучей мыши, прислонившегося к выступу скалы, — но кто-то наклеил фото моего лица поверх его. Цель этого ребячливого вандализма мне неясна. Я долго смотрю на то, что получилось, — и ни черта не понимаю. Возможно, тут и нечего понимать.

Я держу сигарету перед лицом и наблюдаю, как вьющиеся струйки дыма поднимаются с ее тлеющего кончика. Кожа под моими ногтями приобрела печальный светло-голубой оттенок. Я ничего не чувствую, когда втыкаю горящий кончик сигареты в ладонь.

Выйдя на улицу, я иду, сгорбившись и дрожа, до бульвара Сансет, а затем поворачиваю на восток. Скольжу по льдистому тротуару, падаю, припадаю на четвереньки, как зверь. Уже не раз возникало во мне желание просто остаться лежать на земле — сдаться, улечься и ждать, пока холод усыпит меня. Но вряд ли я быстро замерзну. Я просто проваляюсь целую вечность, так ничего и не получив взамен. Я слишком подлый, чтобы умереть. А может, *все еще* недостаточно подлый.

Бульвар пустынен. Машин нет. Черное небо испещрено вспышками чуждых фиолетовых фейерверков, но невозможно сказать, откуда весь этот странный свет идет. Единственное живое существо, которое я вижу, — это умирающий червяк, корчащийся на льду, из которого сочится зеленоватая жижа. Я пытаюсь проявить милосердие и раздавить его носком ботинка, но он даже так продолжает извиваться, наполовину расплющенный. Я нажимаю сильнее, на этот раз — весь упор на каблук, и *даже так* он не умирает. Тщета этой стойкости едва ли не пробивает меня на слезу. Крайне

неохотно я оставляю этого мученика радиоактивного постапокалипсиса одного, наедине с агонией. Страдание — это упражнение в одиночестве. Породиться с кем-то — значит лишиться тех сил, которые одиночество тебе дает; притупить родной горький привкус пустой сладостью.

На пересечении Голливудского бульвара и Сансет находится пылающая мусорная куча высотой по меньшей мере в дюжину футов. Лопнувшие мешки для мусора, искореженные куски металла и пластика, старые киноафиши, расчлененные манекены, неисчислимые коробки с облуженной едой, слипшиеся в аморфную массу, брезентовые тенты и книги с обуглившимися до полной нечитабельности мягкими обложками, сломанная аудиотехника и разбитые видеокамеры ребят из новостных служб — все это горит. Пламя имеет странный оттенок индиго и не дает тепла. Мне все время кажется, что я вижу чьи-то лица в густом черном дыму, их выражения искажены страдальческими криками. Некоторые из этих лиц похожи на мое собственное.

Я поворачиваю на юг по Вирджил и так бреду пару кварталов; и вздрагиваю, когда мимо меня проезжает машина еще какого-то выжившего. Она длинная, черная и гладкая, похожа на катафалк. Только законченный псих будет гонять на такой — впрочем, остались ли в этом мире другие? Фигурка крошечного посеребренного ангела украшает ее зловеший капот.

Задняя дверь со скрипом открывается. Видны кожаные сиденья, усыпанные блестками. Опять эта дрянь... и откуда только берется. Внутри машины — едва ли теплее, чем снаружи, и, когда я закрываю дверь, какая-то последняя живая ниточка, похоже, рвется внутри меня.

Водитель — ужасно бледный парень со взъерошенными темными волосами, в футболке с девизом «БЫТЬ ДЕВСТВЕННОМ ПОЧЕТНО». Его пальцы ужасно длинные, костистые, с заостренными, похожими на когти ногтями. Его блестящие радужки — черные и пустые. Цвет потери. Пустота в этих глазах красноречива.



Его губы растягиваются в кошмарной ухмылке, такой неестественно широкой, что она занимает больше половины его лица. Возникает смутное, отдаленное желание закричать, но затем я моргаю, и жуткий оскал сменяется мягкой, располагающей к себе улыбкой, от какой хочется преодолеть давно сидящий во мне страх и исповедаться во всех своих ядерных грехах.

— Ну что, куда поедем? — спрашивает водитель, и по его голосу становится ясно, что он, похоже, глушит в себе лучевую болезнь оксикодоном¹⁴. Я опускаю взгляд к своим дрожащим, синюшным от холода рукам.

— Разве есть какая-то разница? — спрашиваю я и пробую шутить: — Вообще-то, молодой человек, я указал пункт назначения в приложении «Luft»¹⁵.

— Че, правда? — Парень оценивает юмор и закашливается хриплым смехом. Его черные глаза игривы и озорны, но во взгляде нет-нет да и чувствуется какая-то изучающая тяжесть. Его взгляд куда сильнее ядерных вспышек воздействует на мои обожженные глаза, проникая даже сквозь линзы солнцезащитных очков. Я чувствую себя так, будто мне в череп загоняют острие ледоруба.

— Отвези меня к морю, — говорю я.

— И что ты рассчитываешь там найти?

Я смотрю в тонированное окно, и на мгновение кажется, что я вижу высокие, нескладные тени с огромными крыльями, мечущиеся где-то во внешней тьме.

— Мне нужно выбраться из города, — говорю я. — Я должен дойти до края. До конца света.

— Пришли мне оттуда открытку, — говорит водитель и поворачивает ключ в замке.

¹⁴ Обезболивающий препарат, полусинтетический опиоид, получаемый из тебаина.

¹⁵ Агрегатор такси, публичная компания из Сан-Франциско (штат Калифорния, США), позволяющая пользователям находить с помощью сайта или мобильного приложения водителей, сотрудничающих с сервисом и готовых подвезти их за умеренную плату.

В какой-то момент, когда мы молча мчимся на запад по пустынному шоссе, я спрашиваю водителя, думает ли он, что меня можно спасти.

— А ты сам-то хочешь, чтобы тебя спасли? — спрашивает он, сует сигарету в рот и запалывает ее от щелчка своих слишком длинных пальцев. Когда его ногти высекли искру, мне, наверное, стоило бы встревожиться, да вот только жест этот до того буднично, что кажется обыденным и незначительным.

— Какое значение имеет, чего я хочу? — спрашиваю я.

— Сюда просто так никого не посылают, мужик. Вы все являетесь по собственной воле. И можете выписаться отсюда в любое удобное для вас время.

— Но попаду ли я куда-то еще? — дрогнувшим голосом спрашиваю я.

— А куда бы ты хотел попасть?

— Думаю, куда-нибудь, где тепло. Куда-то, где я еще не был.

— Что заставляет тебя думать, что ты когда-либо был где-то еще? И почему ты так уверен, что знаешь, каково это — чувствовать тепло? Ты поймешь, что тебе тепло, если тебя сунуть в самое пекло, в геенну?

Хочется сказать ему, что вообще-то я еще помню, как все было раньше. Раньше я бывал в самых разных краях. И не всегда было так холодно. Но слова на моем языке ощутимо горчат, в них — привкус лжи, и поэтому я не даю им дороги в мир. Пускай себе утонут в слюне. Дальше мы едем молча — ни один из нас не молвит и слова весь остаток пути до побережья.

Когда я выхожу из машины, водитель говорит, что я ему ничего не должен. Я спрашиваю почему — и он снова улыбается, коротко и ужасно, своим зверино-зубастым оскалом.

— Расслабься, — говорит он. Я закрываю дверь — и смотрю, как машина отъезжает.

Огромные снежинки падают с черного неба, когда я спускаюсь по лестнице на пляж. Они кружатся и танцуют на холодном ветру. Они прилипают к моему лицу — и не тают.

Замерзший песок хрустит под моими ботинками. Я знать не знаю, сколько выпало снега, насколько он глубок. Я не знаю, где заканчивается снег и начинается песок.

Я закуриваю сигарету и смотрю на океан. Он такой же темный и бездонный, как и небо. Ревущие волны вмерзли в лед, как оникс, который разбивается на миллиарды кристаллических осколков под гневным напором прибоя.

У сигареты странный вкус. Я понимаю, что прикурил не с того конца, так что позволяю ей выпасть из моих онемевших пальцев. Окурок тонет в снеге-песке. Достав конверт из кармана куртки, я вынимаю открытку и смотрю на несчастного, изголодавшегося льва на обложке. Часть меня хочет пойти к нему, накормить его и вымыть дочиста. Но я не знаю, где находится эта часть меня, где она начинается и где заканчивается. Кажется, проще порвать эту открытку на много-много клочков и позволить вьюжному ветру унести ее прочь.

Я смотрю на слова, нацарапанные под черными каракулями, и бормочу их, с трудом переводя дыхание. Как заклинание. Как своего рода оправдание.

Внутри ты пуст и совсем прогнил. Пуст и прогнил. Пуст. Прогнил.

Я отклеиваю стикер со смайликом, леплю его себе под язык.

Взгляд через плечо подтверждает мои подозрения — крылатые тени собираются на улице наверху, совещаюсь и сговариваясь. Ветер доносит резкие отголоски их шепота, такого чуждого и неразборчивого, острого и скрученного, как колючая проволока.

Нет никакой опасности, когда я двигаюсь навстречу замерзшим волнам, и я негодую на них за это. Они могут поглотить меня, утянуть в холодные глубины черного океана, проткнуть меня своими осколками, и все равно я не умру.

Я слишком подлый, чтобы умереть. А может, все еще *недостаточно* подлый.

И единственное, что мне грозит, — лишь еще немного вечного холода.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Панки крови не боятся. <i>Григорий Шокин</i>	5
Обращение к русскому читателю. <i>Чендлер Моррисон</i>	16
Внутри я мертв.	19

РАССКАЗЫ

На полпути от крика к плачу	170
Не волнуйся, я здоров.	196
Поверхностные гармонии	200
Королева бала грезит.	209
Костяная богиня	215
Стерилизованная	221
Контрабанда	231
Гора с плеч	245
Рептилия.	265
Каллиопа: наваждение	278
Грусть горчит.	278
Сатурн в девятом доме	280
Венера в доме Рака	289
Спуск	294
Ибо мы грешны.	304
Геенна.	309

Литературно-художественное издание

18+

ЧЕНДЛЕР MORRISON

ИБО МЫ ГРЕШНЫ

Роман, рассказы

Ответственный редактор *А. Васько*
Технический редактор *Г. Логвинова*
Верстка: *М. Курузьян*

Формат 60х90/16. Бумага офсетная.
Тираж 2500 экз. Заказ №

Издатель и изготовитель: ООО «Феникс».

Юр. и факт. адрес: 344011, Россия, Ростовская обл.,
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, д. 150
Тел/факс: (863) 261-89-65, 261-89-50

Изготовлено в России. Дата изготовления: 06.2024. Срок годности не ограничен.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая Типография»
Филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ».

Юр. адрес: 124498, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Старое Крюково,
г. Зеленоград, пр-кт Георгиевский, д. 5, помещ. 8/1Т.
Факт. адрес: 432980, Россия, Ульяновская обл., г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14.