

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

— Знаете, мне всегда хотелось писать.

Я всегда пытался быть с ними вежливым.

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

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

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

Если вы хотите писать, то пишите.

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

Стивен Кинг всегда хотел писать, и он пишет.

И он написал «Кэрри», и «Жребий», и «Сияние», и замечательные рассказы, которые вы можете прочесть в этой книжке, и невероятное количество других рассказов, и романов, и отрывков, и стихотворений, и эссе, а также прочих произведений, не подлежащих классификации, и

уж тем более, по большей части, — публикации. Слишком уж отталкивающие и страшные описаны там картины.

Но он написал их именно так.

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

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

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

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

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

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

Ибо абсолютной объективности не существует вообще...

И тут я, печатающий эти слова на своей голубой машинке и дошедший уже до второй страницы этого предисловия и совершенно отчетливо представлявший сначала, что и как собираюсь сказать, вдруг растерялся. И теперь вовсе не уверен, понимаю ли сам, что именно хотел сказать.

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

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

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

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

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

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

Все очень просто.

Ладно. Так о чем это я?..

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

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

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

И без вмешательства автора.

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

Другого рода вмешательство — чистой воды гротеск. Вот один из любимейших примеров, вычитанных мной

из прошлогоднего сборника бестселлеров: «Его глаза скользнули по передней части ее платья».

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

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

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

Очень, как мне кажется, точный образ.

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

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

И наконец, рискуя быть обвиненным в иконоборчестве, должен со всей ответственностью заявить, что мне абсолютно плевать, какую именно тему избирает для своего творчества Стивен Кинг. Тот факт, что он в данное время явно упивается описанием разных ужасов из жизни

привидений, ведьм и прочих чудовищ, обитающих в подвалах и канализационных люках, кажется мне не самым главным, когда речь заходит о практике его творчества.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Джон Д. Макдональд

К ЧИТАТЕЛЮ

Давайте поговорим. Давайте поговорим с вами о страхе.

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

Меня зовут Стивен Кинг. Я взрослый мужчина. Живу с женой и тремя детьми. Я очень люблю их и верю, что чувство это взаимно. Моя работа — писать, и я очень люблю свою работу. Романы «Кэрри», «Жребий», «Сияние» имели такой успех, что теперь я могу зарабатывать на жизнь исключительно писательским трудом. И меня это очень радует. В настоящее время со здоровьем вроде бы все в порядке. В прошлом году избавился от вредной привычки курить крепкие сигареты без фильтра, которые смолил с восемнадцати лет, и перешел на сигареты с фильтром и низким содержанием никотина. Со временем надеюсь бросить курить совсем. Проживаю с семьей в очень уютном и славном доме рядом с относительно

чистым озером в штате Мэн; как-то раз прошлой осенью, проснувшись рано утром, вдруг увидел на заднем дворе оленя. Он стоял рядом с пластиковым столиком для пикников. Живем мы хорошо.

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

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

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

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

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

В глубинах человеческого сознания существуют некие фильтры. Фильтры разных размеров, разной степени проницаемости. Что застряло в моем фильтре, может свободно проскочить через ваш. Что застряло в вашем, запросто проскакивает через мой. Каждый из нас обладает некоей встроенной в организм системой защиты от грязи, которая и накапливается в этих фильтрах. И то, что мы обнаруживаем там, зачастую превращается в некую побочную линию поведения. Бухгалтер вдруг начинает увлекаться фотографией. Астроном коллекционирует монеты. Школьный учитель начинает делать углем наброски надгробных плит. Шлак, осадок, застрявший в фильтре, частицы, отказывающиеся проскакивать через него, зачастую превращаются у человека в манию, некую навязчивую идею. В цивилизованных обществах по негласной договоренности эту манию принято называть «хобби».

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

Живопись. Скульптура. Сочинение музыки. Пение. Актерское мастерство. Игра на музыкальном инструменте. Литература. По всем этим предметам написано столько книг, что под их грузом может пойти на дно целая флотилия из роскошных лайнеров. И единственное, в чем придерживаются согласия авторы этих книг, заключается

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

Мы несколько отвлеклись от нашего предмета обсуждения — страха. Впрочем, ненамного. Итак, грязь, застрявшая в фильтрах нашего подсознания, и составляет зачастую природу страха. И моя навязчивая идея — это ужасное. Я не написал ни одного рассказа из-за денег, хотя многие из них, перед тем как попали в эту книгу, были опубликованы в журналах, и я ни разу не возвратил присланного мне чека. Возможно, я и страдаю навязчивой идеей, но ведь это еще не *безумие*. Да, повторяю: я писал их не ради денег. Я писал их просто потому, что они при-

шли мне в голову. К тому же вдруг выяснилось, что моя навязчивая идея — довольно ходовой товар. А сколько разбросано по разным уголкам света разных безумцев и безумиц, которым куда как меньше повезло с навязчивой идеей.

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

Луи Лямур, сочинитель вестернов, и я... оба мы могли оказаться на берегу какой-нибудь запруды в Колорадо, и нам обоим могла одновременно прийти в голову одна и та же идея. И тогда мы, опять же одновременно, испытали бы неукротимое желание сесть за стол и перенести свои мысли на бумагу. И он написал бы рассказ о подъеме воды в сезон дождей, а я — скорее всего о том, что где-то там, в глубине, прячется под водой ужасного вида тварь. Время от времени выскакивает на поверхность и утаскивает на дно овец... лошадей... человека, наконец. Навязчивой идеей Луи Лямура является история американского Запада; моей же — существа, выползающие из своих укрытий при свете звезд. А потому он сочиняет вестерны, а я — ужастики. И оба мы немного чокнутые.

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

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

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

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

Думаю, что я нашел ключ к разгадке на страницах еженедельника «Ньюсвик», в разделе кинокритики. Статья посвящалась фильму ужасов, не очень хорошему, и была в ней такая фраза: «...прекрасный фильм для тех, кто любит, сбавив скорость, поглазеть на автомобильную аварию». Не слишком глубокое высказывание, но если подумать как следует, его вполне можно отнести ко всем фильмам и рассказам ужасов. «Ночь живых мертвецов» («The night of the Living Dead») с чудовищными сценами каннибализма и матереубийства, безусловно, можно причислить к разряду фильмов, на которые ходят любители сбавить скорость и поглазеть на результаты автокатастрофы. Ну а как насчет той сцены из «Изгоняющего дьявола» («The Exorcist»), где маленькая девочка вылевывает фасолевым суп прямо на рясу священника? Или взять, к примеру, «Дракулу» Брэма Стокера, который является как бы эталоном всех современных романов ужасов, что, собственно, справедливо,

поскольку это было первое произведение, где отчетливо прозвучал психофрейдистский подтекст. Там маньяк по имени Ренфелд пожирает мух, пауков, а затем — и птичку. А затем выbleвывает эту птичку вместе с перьями и всем прочим. В романе также описано сажание на кол — своего рода ритуальное соитие — молоденькой и красивой ведьмочки и убийство младенца и его матери.

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

Нет, безусловно, найдутся люди, которые будут яростно возражать и приводить в пример Генри Джеймса***, который не стал описывать ужасов автомобильной катастрофы в «Повороте винта»; утверждать, что в таких рассказах ужасов Натаниела Готорна****, как «Молодой Гудмен Браун» («Young Goodman Brown») и «Черная мантия священника» («The Minister's Black Veil»), в отличие от «Дракулы» напрочь отсутствует безвкусица. Это заблуждение. В них все равно показана «автокатастрофа» — правда, тела пострадавших уже успели убрать,

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

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

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

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

но мы видим покореженные обломки и пятна крови на обивке. И в каком-то смысле деликатность описания, отсутствие трагизма, приглушенный и размеренный тон повествования, рациональный подход, превалирующий, к примеру, в «Черной мантии священника», еще ужаснее, нежели откровенное и детальное описание казни в новелле Эдгара По «Колодец и маятник».

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

Наш интерес к «карманным» страхам очевиден, но примерно то же можно сказать и об омерзении. Эти два ощущения странным образом переплетаются и порожд-

* Принз, Фредди — молодой американский комик, чья карьера оборвалась в 1977 г.

** Джоплин, Дженис (1942 — 1969) — американская певица.

дают чувство вины... вины и неловкости, сходной с той, которую испытывает юноша при первых признаках пробуждения сексуальности...

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

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

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

грамму с Джонни Карсоном*, а на деле только и косимся на молчащий телефон и испытываем чувство, которое превращает нас в слепых, постепенно разрушая процесс мышления как таковой.

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

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

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

К этому жанру всегда относились несколько пренебрежительно. Достаточно вспомнить, что в течение довольно долгого времени истинными ценителями

* Карсон, Джон (1925—2005) — американский актер, звезда разговорного жанра на телевидении.