



СОВРЕМЕННЫЕ РАССКАЗЫ
В ЖАНРЕ ХОРРОР
(1984 – 2005)



ТЪМА

ДЖОРДЖ Р. Р.
МАРТИН
СТИВЕН КИНГ
КЛАЙВ БАРКЕР
НИЛ ГЕЙМАН
ПИТЕР СТРАУБ
И ДРУГИЕ



МОСКВА
2016



УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Сое)-44
Т94

DARKNESS:
TWO DECADES OF MODERN HORROR

Copyright © 2010 by Ellen Datlow
Публикуется с разрешения Tachyon Publications
и литературного агентства JAVberwocky Literary Agency, Inc. (США)
при содействии Агентства Александра Корженевского (Россия)

Разработка серии *С. Шикина*

Оформление *А. Саукова*

Иллюстрация на переплете художника *А. Аникина*

Т94 **Тьма** : [сборник рассказов : перевод с английского] / Джордж Р.Р. Мартин, Стивен Кинг, Клайв Баркер и др. — Москва : Издательство «Э», 2016. — 512 с. — (The Best Of. Фантастика, фэнтези, мистика).

ISBN 978-5-699-90908-7

Эллен Датлоу, лучший редактор и эксперт жанра хоррор, собрала для вас потрясающую коллекцию историй, каждая из которых пронизана тонким психологизмом, неподражаемой иронией и вместе с тем беспощадно правдива.

Особенность этой антологии состоит в том, что помимо рассказов современных писателей в ней собраны и произведения, признанные классикой жанра, такие как «Щелкун» Стивена Кинга, «Можжевелик» Питера Страуба и «Человек-в-форме-груши» Джорджа Мартина.

Если вы являетесь поклонником «Книг Крови» Клайва Баркера, творчества Джойс Кэрол Оутс, «Песочного человека» Нила Геймана или произведений «открытия последних лет» Джо Хилла, то эта книга займет почетное место на вашей книжной полке. Впервые на русском языке!

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Сое)-44

© И. Иванов, М. Галина, В. Гольдич, И. Оганесова,
И. Почиталин, В. Русанов, Е. Копосова, М. Новыш, перевод на русский язык, 2016

© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Э», 2016

ISBN 978-5-699-90908-7

Эллен Датлоу
Вступление

Я не являюсь ни критиком, ни экспертом литературы ужасов, но, насколько себя помню, я всегда была поклонницей рассказов в жанре «хоррор» и читала их в громадном количестве в 1986 году, когда входила в жюри Всемирной премии фэнтези. В следующем году стала соредактором выходившей много лет ежегодной антологии «Лучшие фэнтези и хоррор за год», где отвечала за хоррор, так что я в курсе почти всего, что происходит в этом жанре.

За отправную точку мы с моим издателем решили взять 1985 год, поскольку в тот год три первых тома «Книг крови» Клайва Баркера удостоились Всемирной премии фэнтези. Хотя все три тома были изданы в Англии массовым тиражом годом раньше и критики объявили Баркера «новым голосом литературы ужасов», настоящее влияние на читательскую аудиторию «Книги крови» оказали лишь в восемьдесят пятом. Тогда же вышли следующие три тома.

Нельзя сказать, что до появления Баркера жанр хоррор-рассказов развивался слабо. Еще в 1980 году Кирби Макколи выпустил знаковую антологию «Темные силы», в которую включил широкий круг писателей разных поколений с великолепными произведениями в жанре ужасов. В антологию вошли двадцать три автора, среди которых — Джойс Кэрол Оутс, Исаак Башевис-Зингер, Джин Вулф, Клиффорд Саймак, Дэвис Граб, Т. Э.Д. Клайн, Карл Эдвард Вагнер, Стивен Кинг, Джо Холдеман, Гейхен Уилсон, Эдвард Горей и Рэмси Кэмпбелл.

Не столь монументальными, но равными по значимости были «Тени» — антология хоррор-рассказов, издаваемая Чарльзом Л. Грантом в 1978—1991 годах, а также журнал «Слухи», выходивший в 1973—1987 годах под редакцией Стюарта Шиффа.

В 1997 году вышел сборник лучших произведений под его редакцией в журнале, куда был включен и ряд оригинальных рассказов. Назову еще «Фантастические истории» — английский журнал, выходивший с 1977 по 1991 год. Несмотря на то, что рассказы, опубликованные в этих антологиях и журналах, отличались разнообразием сюжетов и авторского почерка, по мнению определенной части поклонников литературы ужасов, этим произведениям «чего-то недоставало».

По мнению критиков, с приходом Баркера литература ужасов стала более кровавой и натуралистичной. В какой-то мере она копировала жанр «сплаттерпанк», хотя на творчество самого Баркера фильмы этого жанра оказали меньше влияния, чем на других, более поздних членов этой группы писателей, слабо связанных между собой.

Начальный период существования упомянутой группы был отмечен рядом блестящих произведений, но, к сожалению, ее авторы со временем перешли к созданию рассказов, где сюжет сразу же воздействовал на читателя шокирующей натуралистичностью (кровь, мучения, леденящий душу ужас), а не нагнетал постепенно чувство тревоги и страха. В заслугу этой группе можно поставить начало диалога между писателями, считавшими, что рассказы ужасов должны шокировать читателей, и теми авторами, кто считал обстановку «тихого ужаса» более эффективным литературным приемом. В настоящий сборник включены рассказы лишь трех ветеранов «сплаттерпанка»: Клайва Баркера, Дэвида Дж. Шоу (он в качестве шутки и придумал термин «сплаттерпанк») и Поппи З. Брайт. Все представленные здесь рассказы впервые были опубликованы между 1990 и 1995 годами, то есть когда «золотые дни» этого литературного направления давным-давно остались в прошлом.

ЧЕМ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ЭТОТ СБОРНИК?

Он ни в коем случае не является безупречной коллекцией лучших рассказов, созданных с 1984 по 2005 год. А сами рассказы являются безупречными? Этот вопрос сразу порождает другой: по каким критериям их оценивать? Часть представленных здесь рассказов номинировалась на различные литературные премии, некоторые авторы удостоились наград. Многие из этих рассказов были повторно

ВСТУПЛЕНИЕ

опубликованы в моей антологии «Лучшие фэнтези и хоррор за год». Можно ли утверждать, что я считаю их лучшими из опубликованных за тот период? Тоже нет: сегодня они лучшие, а, быть может, через неделю я выберу совсем другие. Сборник, насчитывающий менее двухсот тысяч слов, дает лишь представление о большой литературе. Я могла бы с легкостью составить сборник, вдвое превосходящий этот по объему, включив туда другие свои любимые рассказы, а также яркие, талантливые новеллы. Когда меня замучили вопросами, какого автора и какой рассказ я хотела бы дополнительно включить в эту антологию, я, не называя имен, сделала неофициальный подсчет. Оказалось, что есть еще не менее полусотни писателей, чьи рассказы я бы с удовольствием поместила здесь.

ЧЕМ ЭТОТ СБОРНИК ЯВЛЯЕТСЯ?

Подборкой рассказов, которые в данный момент мне очень нравятся. Некоторые из них я первоначально публиковала в бумажных и электронных журналах «Омни», «Горизонт событий» и «Научная фантастика», которые я редактирую с 1981 года. Ряд рассказов я публиковала в оригинальных антологиях, некоторые, как уже упоминалось выше, повторно публиковались в моей антологии «Лучшие фэнтези и хоррор за год». Все их объединяет одно: эти произведения остаются со мной. Когда я их перечитываю, они по-прежнему заставляют меня волноваться и замирать от ужаса. Я помню их героев (для человека, прочитывающего в год по несколько сот рассказов, это уже что-то значит). Я считаю эти рассказы достойными представителями лучших среди ужасов, опубликованных с 1984 по 2005 год.

Поэтому отнеситесь к ним просто как к достойным образцам литературы, повествующей об ужасном и сверхъестественном и раскрывающей психологию ужаса.

Рассказы выстроены в хронологическом порядке, что представляется мне наиболее естественным. В отличие от большинства антологий, начинающихся с очень сильного рассказа и заканчивающихся самым сильным, здесь обратиться к такому приему невозможно. Эта антология — своеобразное исследование двух десятков лет существования весьма сильных рассказов в жанре «хоррор». К тому же здесь представлены не все годы этого двадцатилетия.

ЭЛЛЕН ДАТЛОУ

Когда мы заканчивали редактирование двадцатого тома антологии «Лучшие фэнтези и хоррор за год», Джеймс Френкель — бесменный составитель всех томов — предложил мне и моим соредакторам по разделу фэнтези выпустить сборник, куда вошли бы «лучшие из лучших» рассказов, опубликованных за двадцать лет существования антологии. Его предложение так и не было осуществлено, но, поскольку «Тьма. Современные рассказы в жанре “хоррор”» охватывает примерно тот же период и большинство рассказов в разные годы публиковалось в выпусках «Лучшие фэнтези и хоррор за год», читатели могут рассматривать эту антологию как попытку осуществить предложенное Френкелем (хотя бы по части хоррора). Ее можно также считать дополнительным томом к ежегодной (я надеюсь) антологии «Лучшие произведения в жанре “хоррор” за год». Ее первый том вышел в 2009 году, переняв эстафету у прекратившей свое существование антологии «Лучшие фэнтези и хоррор за год».

Стефан Джемьянович

Стефан Джемьянович — составитель более чем сорока антологий в жанрах литературы ужасов, мистики и научной фантастики. Он работал над сборником хоррор-рассказов, созданных Луизой Мэй Олкотт, Робертом Блохом, Джозефом Пэйном Бреннаном, Августом Дерлетом, Генри Каттнером, Джейн Райс, Брэмом Стокером, Генри Уайтхедом и другими авторами.

В прошлом Джемьянович редактировал журнал «Некрофил: обзор

произведений хоррор» и антологии рассказов ужасов в издательстве «Некрономикон-пресс». Он был соредактором «Энциклопедии всемирной литературы о сверхъестественном». Он является автором «Кровавой Мэри и других историй для темной ночи» и «Аннотированного путеводителя по Неведомому и Неведомым Мирам». Его обзоры публикуются в «Еженедельном издании», «Локус» и «Мире книг Вашингтон пост».

Стефан Джемьянович

Предисловие

«Пусть раздастся крик тысячи голосов!» — эти слова вполне могли бы стать мантрой литературы ужасов, издававшейся в начале 1980-х годов. Ручеек профессиональных произведений ужасов, начавшийся с «Ребенка Розмари» Айры Левина (1967), превратился в поток после выхода романа Уильяма Питера Блэтти «Изгоняющий дьявола» и романа Томаса Трайона «Другой» (оба вышли в 1971 году). Еще через три года вышел роман Стивена Кинга «Кэрри». Благодаря феноменальному успеху произведений ужасов Кинга, жанр стал прибыльным, и поток обрел стремительность и напор.

Профессиональные писатели, которые десятками лет сублимировали свою тягу к жанру ужасов за счет триллеров или научной фантастики, вдруг обрели издателей, готовых публиковать то, что выплескивал их «внутренний По». Спрос на литературу ужасов постоянно возрастал, и множилось число издательств, ее выпускающих. Произведения авторов, отточивших свое мастерство на хоррор-рассказах, мгновенно поглощались разрастающимся издательским рынком, который специализировался исключительно на этом жанре.

Вскоре появилось поколение молодых писателей, выросших на романах Кинга и его коллег. Напористая литературная молодежь быстро составила большинство пишущей братии и принялась забрасывать издательства рукописями собственных произведений. Многие из того, что хлынуло в открывшиеся литературные шлюзы, являлось не более чем «мусором», забивавшим стремительный поток жанра. Но параллельно с ним появлялись настоящие таланты, преданные литературе ужасов. Им мы обязаны внушительным ростом и эволюцией жанра. В течение последующих двадцати лет

ПРЕДИСЛОВИЕ

этот (достойный) хоррор продолжал цвести и развиваться, популяризируя определенные темы, борясь с возникающими проблемами и затевая дебаты о себе. Поколение писателей, культивировавших литературу ужасов в конце двадцатого века, стало создателями ее облика в двадцать первом.

Одной из первых тем, вызвавших яростные споры и разногласия среди писателей «посткинговского» поколения, была тема «предельно допустимого» натурализма в литературе ужасов. Сама по себе эта тема отнюдь не нова. Готические романы конца восемнадцатого — начала девятнадцатого веков вызывали негодование тогдашних арбитров литературного вкуса — шокирующими кровавыми сценами, запретной сексуальностью и низменным поведением героев (опять-таки сообразно тогдашним представлениям). Жанр ужасов выстоял, скрываясь под обличьем родственных подвидов, которые оставались неотъемлемой его частью в течение двух веков. Стивен Кинг в своих произведениях раздвинул границы тошнотворно-натуралистических сцен и установил баланс между приемлемым и неприемлемым в содержании романа или рассказа. Если Кинг установил верхний предел допустимой откровенности, то Чарльз Л. Грант своими работами и выпуском «Теней» (антологии рассказов других авторов) узаконил тонкий подход к жанру, что в конце концов привело к отделению жанра «темной фэнтези» от более грубого и неприглядного жанра «хоррор».

По определению Гранта, темная фэнтези делала акцент на людях, их проблемах и их эмоциональном отношении к темной стороне повседневной жизни, не касаясь странных явлений и кровожадных монстров, которые наводняли дешевые книжонки начиная с конца девятнадцатого и вплоть до середины двадцатого века. И хотя в темной фэнтези тоже встречались монстры и хватало хаоса, произведения этого жанра чаще всего рассказывали об ужасах, которые воплощали и олицетворяли страхи и тревоги обычных людей, попавших в необычные обстоятельства. Большинство хоррор-бестселлеров, изданных в период между 1967 и 1984 годами (и счастливо избежавших тогдашней изоляции жанра), удачно вписались в шаблон темной фэнтези. Считалось, что они помогают опозоренному жанру ужасов войти в новую эру литературной респектабельности.

СТЕФАН ДЖЕМЬЯНОВИЧ

А потом появился Баркер. За два года (1984 и 1985) вышло шесть томов «Книг крови» с его рассказами. Он сломал былые негласные табу, и в литературу ужасов вернулись изгнанные два века назад откровенность и натурализм. Секс во всех подробностях и кровавые сцены заняли главное место в четком и ясном «словаре ужасов» Баркера. Это помогло писателю очистить от намеков и иносказаний некоторые классические сюжеты и использовать их в своих произведениях. Но, как говорится, это еще не все. У Баркера появилась широкая читательская аудитория, куда вошли не только те, кто сравнительно недавно приобщился к жанру ужасов и не читал произведений предшествующих десятилетий, но также любители кино и энтузиасты других видов искусства, не связанных с литературой. Все они восторженно приветствовали творчество Баркера и канонизировали писателя, провозгласив его новым пророком жанра.

Пока Баркер грелся в лучах славы создателя новой литературы ужасов, полной натуралистических подробностей, в мир, грубо распахнув двери, явился сплаттерпанк. На сцену вырвались писатели молодого поколения. Их откровенно злили еще сохранявшиеся в жанре ограничения, которые, по мнению этих авторов, сковывали жанр и лишали рассказы ужасов уникальности и непредсказуемости. Их творчество вобрало в себя характерные черты современных фильмов ужасов, изобилующих натуралистическими сценами. Кстати, эти фильмы оказали огромное влияние не только на творчество писателей волны сплаттерпанка, но и на творчество писателей-неофитов, которые выросли на новой «культуре» ужаса, порожденной популярностью романов Стивена Кинга. Второй составляющей творчества писателей-«сплаттерпанков» стал киберпанк — технизированный поджанр научной фантастики. Главными фигурами в литературной среде сплаттерпанков стали Дэвид Дж. Шоу, Джон Скип и Крэйг Спектор. К ним примкнула небольшая, но весьма голосистая группа авторов, отступивших от прежних канонов жанра ужасов. Все они начали пропагандировать свои произведения, сюжеты которых держали читателя в напряжении, шокировали динамичными сценами, вызывающими физический ужас, и, с умело поданной мерзопакостностью, живописали секс, кровь и... рок-н-ролл (да, бывало и такое). Итак, перчатка была брошена.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Конфликт между сплаттерпанком и темной фэнтези вызывал жаркие споры на встречах писателей, на страницах изданий, публикующих произведения в жанре «хоррор». Не привело ли усиление роли основных ценностей к тому, что современный рассказ ужасов стал пресным и предсказуемым? (Возможно.) Если в сюжетах авторы тщательно избегали натурализма, предпочитая ему скрытность и недосказанность, не являлось ли это стремлением «напустить тумана»? (Вероятно.) Была ли тактика шокирования, свойственная сплаттерпанку, неким противодействием самоуспокоенности, царящей в жанре литературы ужасов, или просто невольным поводом для эксгибиционизма? (Все зависит от конкретного автора и конкретного произведения.) Но противоречия, ощущавшиеся в подходах обоих направлений, были в значительной степени преувеличены. В самых спорных своих моментах они представляли противоположные полюса мира литературы хоррора. Каждый подход привнес в жанр свою долю хорошего и плохого. Можно сказать, что произведения большинства авторов занимали территорию между полюсами, но, конечно же, хватало и тех, кто тяготел к одному или другому полюсу, а потому было бессмысленно видеть в существовавших противоречиях тенденцию к разделению литературы ужасов на враждующие лагеря. И тем не менее всплеск сплаттерпанка имел важное значение: он привлек внимание к эстетическим принципам литературы ужасов и заставил авторов серьезнее и осознаннее относиться к своему творчеству и его целям.

Одним из главных источников вдохновения для сплаттерпанка явился кинотриллер о зомби «Ночь живых мертвецов» — по сути, дебют независимого кинорежиссера Джорджа Ромеро (1968 год). До этого зомби воспринимались как мертвецы, воскрешенные черной магией: пугающие, отталкивающие и не опасные. Превращение зомби в прожорливые машины, постоянно охотящиеся за человеческой плотью, — один из примеров того, как за два десятилетия (1983—2003 годы) изменились классические темы литературы ужасов и ее монстры. Это произошло не само собой, а в ответ на потребности читателей в чудовищах, непосредственно олицетворяющих страхи современного общества.

В 1989 году Джон Скипп и Крэйг Спектор выпустили антологию рассказов «Книга мертвых», а через три года — ее продолжение «По-прежнему мертвые: Книга мертвых II». В обе книги вошли

рассказы большинства ярких и талантливых современных авторов, как бы продолжающих традицию зомби из фильма Ромеро. После этого «классическим» зомби не оставалось иного, как сгинуть в известковой яме вместе со многими другими монстрами, которые уже никого не пугали. Понятие «зомби» получило новое истолкование с широкими границами: от жизни напоказ, на которой свихнулось американское общество, до бездумного подчинения и крайней агрессивности, присущих террористическим движениям. Как персонаж зомби необычайно и впечатляюще преобразился. Если на заре эры Стивена Кинга зомби находились где-то на периферии иконографии классической литературы ужасов, то к началу нового тысячелетия они вышли на передний план, став одной из самых пластичных метафор.

Помимо зомби трансформацию претерпел еще один персонаж — серийный убийца. Начиная с 60-х годов прошлого века он практически вытеснил оборотня, являвшегося олицетворением монстра внутри человека, сиящегося вырваться наружу. В 1981 году Томас Харрис опубликовал свой роман «Красный дракон», который сразу снискал ему успех. Еще через семь лет вышло продолжение — «Молчание ягнят». Социопат Ганнибал Лектор — герой обоих романов — за десять лет сделался иконой, открыто принятой поп-культурой. Всплеск популярности произведений о серийных убийцах отразил тенденции взаимопроникновения тематики преступлений и ужасов на рынке популярной литературы, а также становящиеся все более сомнительными границы, разделяющие триллеры и хоррор. С одной стороны — бесстрастные серийные убийцы и их отталкивающие методы расправы, с другой — свержасные, порождающие хаос монстры, у которых нет человеческой природы. Однако большинство читателей не видели особой разницы между теми и другими.

Но самая разительная внутренняя и внешняя трансформация произошла в конце двадцатого века, конечно же, с вампирами. Начиная с 1985 года за двадцать последующих лет появилось больше произведений о вампирах, чем за два предшествующих века. Фактически их было создано столько, что тема вампиров сделалась самостоятельным жанром со своими поджанрами и дальнейшим делением поджанров. Традиционное описание вампира как существа, пьющего кровь и мучающего своих жертв, оказалось созвучным

ПРЕДИСЛОВИЕ

сознанию читателей эпохи СПИДа, а традиционные для «вампирских» сюжетов взаимоотношения хищника и жертвы удивительно точно соответствовали обществу, члены которого все больше ощущали себя беспомощными жертвами социального, политического и семейного насилия. Но что еще важнее, за это время в литературе изменился облик вампира. Брэм Стокер, а затем и его последователи почти сто лет изображали вампира бездушным монстром. Этот облик уступил место выдающемуся индивидууму, ставшему изгоем, который не пожелал двигаться в ногу со всеми и был изгнан за пределы общества. Энн Райс в своих романах «Интервью с вампиром» (1976) и его продолжении «Вампир Лестат» (1985) очень точно передала эту тенденцию, сделав своего героя изгоем общества. Развитие и становление Лестата происходило вне человеческой среды; его положение уникально тем, что позволяет беспрепятственно наблюдать и оценивать поведение людей. Силой своего творчества Райс сделала Лестата привлекательным, вызывающим зависть и по большей части — симпатию. Ее герой стал предметом бесчисленных подражаний и породил великое множество двойников, отражающих взгляды гей-сообществ, современных примитивов и других нынешних субкультур, чье поведение воспринимается как бунтарское, отступническое и в любом случае нонконформистское. Облик трезво мыслящего, прекрасно знающего жизнь и людей вампира, чей характер при сверхъестественной сущности воспринимается не столько аномалией, сколько осознанно выбранным альтернативным образом жизни, пользуется громадной популярностью у такой современной субкультуры, как готы. Популярен он и в творчестве писательниц: Поппи З. Брайт и Кэтлин Р. Кирнан, чьи произведения о недовольных обществом одиночках и их зачастую сюрреалистических и неестественных переживаниях оказались созвучны бунтарскому складу ума героя Райс.

Популярность вампиров помогла запустить в действие еще одно направление, существенно повлиявшее в конце двадцатого века на траекторию литературы ужасов. Будучи бессмертным существом, способным жить дольше любого отрезка времени, охватывающего сюжет того или иного произведения, вампир оказался идеальным персонажем для многотомных и многоплановых хроник, охватывающих обширный исторический период и такие повествовательные пласты, которые невозможно уместить в одной кни-