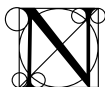


СТИВЕН КИНГ



СТИВЕН КИНГ

СЕКРЕТНЫЕ  
ОКНА



Издательство АСТ  
МОСКВА

УДК 821.111-313.2(73)  
ББК 84 (7Coe)-44  
К41

Серия «Вселенная Стивена Кинга»

Stephen King  
**SECRET WINDOWS**

Перевод с английского

Компьютерный дизайн *А. Кудрявцева*,  
студия «*FOLD&SPINE*»

Печатается с разрешения литературных агентств  
The Lotts Agency и Andrew Nurnberg.

**Кинг, Стивен.**

К41 Секретные окна : [сборник ; перевод с английского] /  
Стивен Кинг. — Москва : Издательство АСТ, 2018. —  
544 с. — (Вселенная Стивена Кинга).

ISBN 978-5-17-107606-1

Вы хотите познакомиться с двумя самыми первыми рассказами,  
которые Стивен Кинг написал еще в 12 лет?

Узнать историю о том, как он пробивался к своим первым публикациям?

Какие книги он любит больше всего и постоянно перечитывает?

Как относится к собственной славе?

И есть ли что-то, что пугает самого Стивена Кинга?

В этой книге вы найдете ответы на эти и многие другие вопросы,  
также в ней собраны профессиональные советы начинающим авторам,  
еще только ищущим свой «стиль и почерк», редкие статьи, интервью и  
нехудожественные работы Мастера.

УДК 821.111-313.2(73)  
ББК 84 (7Coe)-44

© Stephen King, 2000  
© Introduction by Peter Straub, 2000  
© Издание на русском языке AST Publishers, 2018  
ISBN 978-5-17-107606-1

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	7
«Листок Дэйва». <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	33
Прыгун . . . . .	33
Срочный вызов . . . . .	38
Писатель в жанре ужасов и десять «медведей». <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	42
Предисловие к сборнику «Ночная смена». <i>Перевод</i> <i>Н. Рейн</i> . . . . .	58
По случаю превращения в бренд. <i>Перевод М. Левина</i> . . . . .	80
Литература ужасов. <i>Перевод А. Грузберга</i> . . . . .	118
Вечер в городской библиотеке Биллерики. <i>Перевод</i> <i>Т. Покидаевой</i> . . . . .	306
Баллада о гибкой пуле. <i>Перевод А. Корженевского</i> . . . . .	343
Как «Оно» появилось. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	417
Запрещенные книги и другие заботы. <i>Перевод</i> <i>Т. Покидаевой</i> . . . . .	422
Испанский сапог. <i>Перевод М. Левина</i> . . . . .	429

«Вы едите сырое мясо?» и другие странные вопросы. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	432
Новое предисловие к «Коллекционеру» Джона Фаулза. <i>Перевод М. Левина</i> . . . . .	438
Что Стивен Кинг делает по любви. <i>Перевод</i> <i>Т. Покидаевой</i> . . . . .	454
Два после полуночи. <i>Перевод О. Мышаковой</i> . . . . .	462
Предисловие к «Девушке по соседству» Джека Кетчама. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	465
Как подцепить читателя. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	475
Вечер в Королевском фестивальном зале. <i>Перевод</i> <i>М. Левина</i> . . . . .	484
Вечер со Стивеном Кингом. <i>Перевод Т. Покидаевой</i> . . . . .	491
В комнате смерти. <i>Перевод В. Вебера</i> . . . . .	509

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Давайте сразу проясним один деликатный вопрос, чтобы потом не возникло неловкости. В этом сборнике, который можно считать дополнением к «Как писать книги», мое имя упоминается достаточно часто, чтобы читатель задался вопросом, а не внедряет ли Стивен Кинг систему вознаграждений, доведенную до совершенства ныне покойным Пи Уи Маркеттом, низкорослым, но громогласным конферансье в нью-йоркском джаз-клубе «Бердлэнд». Пи Уи Маркетт объявлял имена музыкантов, выходявших на сцену, а чтобы все прошло гладко, взимал с означенных музыкантов плату в пару долларов с каждого. В одной из глав «Пляски смерти», «Литература ужасов», Кинг посвящает довольно много места моей «Истории с привидениями», которую я написал еще в юности. В интервью в Королевском фестивальном зале, отвечая на вопрос о нехарактерном для его творчества эротизме в «Мешке с костями», он вспоминает мое давнее замечание, сделанное в его присутствии: «Стиви еще не открыл для себя секс». (Также он называет меня своим «добрым другом» и рассказывает, как однажды искал мой дом в лондонском Крауч-Энде, причем этот опыт оказался настолько болезненным, что он потом написал

---

© Перевод. Т. Покидаева, 2018.

рассказ, в котором наш милый тихий квартал превращается в филиал лавкрафтовского ада.) Мое имя упоминается и в нескольких других вещах, включенных в этот сборник. По системе Пи Уи Маркетта я уже должен был разориться, отдав Стивену кучу денег, наверное, в общей сложности долларов двадцать пять.

Разумеется, никаких денег я ему не давал, хотя нисколько не сомневаюсь, что многие собратья-писатели с удовольствием отстегнули бы Стивену Кингу по паре долларов, чтобы он при случае упомянул их имена в своих статьях и выступлениях. Тем более если эти статьи и выступления выходят отдельным сборником. Сам факт появления такой книги свидетельствует об исключительной популярности Стивена Кинга и о его огромном влиянии на читающую публику. Он один из немногих ныне здравствующих писателей — в их числе я назвал бы Тома Клэнси и Джона Гришэма, — у которых действительно масса поклонников, настолько преданных, что каждый отдельный читатель из этой массы давно заслужил право называться «постоянным читателем», и Кинг — единственный, кто обращается к своей обширной аудитории именно так.

Привычка Кинга обращаться к читателю напрямую достойна упоминания по ряду причин. Каждый писатель, кому посчастливилось заполучить целую армию верных поклонников, которые готовы купить любую книгу, вышедшую из-под его пера — они покупают все что угодно, лишь бы на обложке стояло имя любимого автора; они ждут выхода каждого нового произведения, отмечают в календаре день начала продаж и пристают к продавцам, чтобы те им сказали, в какой именно день и к которому часу в магазин привезут вожаделенную книгу, — заслужил эту преданность



своей неизменной готовностью давать людям то, что им хочется больше всего. Если вам хочется патриотических подвигов в декорациях технотриллера, вы покупаете нового Тома Клэнси; если вам хочется занимательных тайн и интриг в исполнении адвокатов и прочих юристов, вы покупаете нового Джона Гришэма. (Формула Клэнси настолько безлична, что ее очень даже успешно применяют другие писатели-участники серийных проектов «под Клэнси»; Гришэм исполняет совершенно иной, но не менее сложный трюк, причем с каждым разом у него получается все лучше и лучше.) Только в одном этом сборнике Стивен Кинг несколько раз повторяет, что ему искренне нравится пугать людей, как бы странно это ни звучало, и вряд ли мы ошибемся, если скажем, что миллионы поклонников Стивена Кинга покупают его книги именно потому, что им нравится, когда их пугают.

Это правда. Кингу нравится пугать людей. Во время съемок «Максимального ускорения» он однажды сказал мне, что ему хочется, чтобы у людей, выходящих из кинотеатра, волосы стояли дыбом. Многим действительно нравится щекотать себе нервы и приправлять свою жизнь небольшими шепотками страха — тихого и контролируемого. Однако Кинг всегда был нацелен на нечто большее, чем успех Клэнси, Гришэма и любого другого именитого писателя, выдающего бестселлеры на-гора, и с тех пор как лет двадцать назад у него вышла «Мертвая зона», однозначно относящаяся к жанру ужасов, он изрядно продвинулся вперед. Пробуя себя в разных жанрах, он писал фэнтези (цикл «Темная Башня» и «Глаза дракона»), научную фантастику («Томминокеры»), психологические триллеры («Мизери», «Игра Джералда», «Долорес Клейборн»), повести взросле-

ния («Тело») и удивительные, в меру мистические истории за пределами всех известных жанров («Бессонница» и «Роза Марена»). Разумеется, сразу по выходу в свет каждую из его книг определяли в жанр ужасов, поскольку критики и рецензенты умеют мыслить лишь в узко очерченных рамках и устоявшихся категориях: как только на тебя навесят ярлык, можешь считать, что тебе выжгли клеймо — ты с ним проходишь всю жизнь. Но давайте на время отложим вопрос об амбициозных стремлениях Кинга, кстати, весьма обоснованных. Допустим, основная масса его читателей действительно убеждена, что первоочередная задача Стивена Кинга — поставлять им ужасы, как, например, Даниэла Стила обеспечивает бесперебойные поставки душещипательной романтики. А как же другие исправные поставщики ужасов, которые тоже умеют писать и наверняка задаются вопросом, почему их успех не идет ни в какое сравнение с успехом Кинга?

Очевидный ответ — талант автора или достоинства произведений — здесь не подходит, поскольку среди этих писателей есть настоящие мастера (Джек Кетчам, Томас Тессе, Рэмси Кэмпбелл, Грэм Джойс), и каждый по-своему великолепен. В своем предисловии к «Девушке по соседству» Кинг говорит, что «в каком-то смысле Джек Кетчам — герой для всех нас, пишущих в жанре ужаса и саспенса... Его книги — мощные и живые, чего не всегда можно сказать о работах его более знаменитых коллег по цеху — взять тех же Уильяма Кеннеди, Эдгара Лоренса Доктороу и Нормана Мейлера». (Чуть ниже Кинг добавляет, что «кроме поэзии, наиболее плодотворной формой художественного самовыражения в Америке после войны во Вьетнаме был именно саспенс».) Но если книги Кетчама живее, мощнее

и ярче книг Кеннеди, Доктору и Мейлера, почему же Кетчам не добился такой популярности, как эти трое, не говоря уже о популярности Стивена Кинга, для которого он «в каком-то смысле герой»? Разумеется, по уровню популярности эти три автора также значительно уступают самому Кингу. Потому что при всех их неоспоримых достоинствах никто из них либо не смог, либо не захотел общаться с читателями напрямую, как это делает Кинг — потрясающе искренне и открыто. Когда он обращается к своему «постоянному читателю», каждому кажется, что он обращается к нему *лично*. Люди смотрят на фразу «мой постоянный читатель» и видят свои имена.

Часто причиной сближения Кинга с читателем называют «доступность» в том смысле, что его книги понятны широкой публике, но мне кажется, что «открытость и искренность» здесь важнее. Роберт Б. Паркер и Лоренс Блок тоже предельно понятны широкой публике, но ни тот ни другой не встают с книжных страниц, чтобы по-дружески приобнять читателя за плечи, как это делает Кинг. По каким-то своим причинам — приверженность Паркера к изрядно переработанной модели Реймонд-Чандлерского «крутого детектива», эстетизм Блока — они выбирают другую позицию. Для Стивена Кинга иллюзорное преодоление неизбежной дистанции между автором и читателем есть естественный шаг, создающий приветливую, дружескую, доверительную интонацию. Интонацию искреннего рассказчика, стремящегося донести до нас свою историю, рассказчика скромного и простого, чистосердечного, категорически неспособного врать, а значит, заслуживающего доверия. Этот авторский голос — одно из мощнейших изобретений Кинга, — возможно, был частью масштабного плана, родившегося у него еще

в начале восьмидесятых, когда он мне говорил, что у него в голове стоит большой-пребольшой кассовый аппарат, и надо только понять, как он работает. (Мы еще доберемся до кассовых аппаратов.) Возьмем первый абзац его предисловия к «Ночной смене», также включенного в этот сборник.

*Давайте поговорим. Давайте поговорим с вами о страхе\*.*

Это намеренное повторение первых слов в двух предложениях, этот плавный, но настойчивый ритм, этот резкий, неожиданный переход от доверительной интонации двух «Давайте» к теме беседы: *о страхе*, — все это литература в глубинном, классическом смысле слова. Так могли бы начать свое повествование великие викторианские авторы вроде Уильяма Теккерея или Уилки Коллинза. Однако эти короткие фразы совершенно не кажутся литературными, потому что они передают, наверное, самое дружественное из всех сообщений — приглашение к разговору. И не только к разговору. В следующем абзаце автор приглашает читателя к себе домой:

*Я пишу эти строки, и я в доме один. За окном моросит холодный февральский дождь. Ночь...*

Хозяин ведет нас в кухню и усаживает за стол. Наливает нам выпить, пододвигает поближе тарелку с орешками, закатывает рукава и рассказывает о себе, буднично и дружелюбно.

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. В настоящее время со здоровьем вроде бы все

---

\* Здесь и далее цитаты из предисловия к сборнику «Ночная смена» даны в переводе Н. Рейн.

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.

Все прекрасно. Перед нами трудяга по имени Стивен Кинг, у него есть семья, замечательный дом и неплохая работа вроде снятия показаний электросчетчиков или ремонта глушителей, только связанная с писательством. Он мог бы быть нашим соседом, если бы мы тоже жили у большого, относительно чистого водоема в штате Мэн. Смысл выпивки, орешков и закатанных рукавов — в их обнадеживающей удаленности от *страха*, последнего слова из первого абзаца, однако в дальнейших словах, вроде бы призванных нас успокоить, все равно пробивается некоторая тревожность. Всякое утверждение типа «Я взрослый» сразу наводит на мысли о своем отрицании, предполагая неслышную частицу «не», особенно если это развернутое утверждение. (Зачем уточнять о наличии жены и трех детей, если не для подтверждения собственной взрослости?) Со здоровьем «вроде бы» все хорошо, хотя его вредная привычка (с которой он борется) предполагает немалую вероятность ранней смерти от рака. Чудесное озеро лишь «относительно» чистое. Страх уже сквозит в разговоре, потому что у нашего приветливого хозяина, взрослого и семейного человека, не оставалось иного выбора, кроме как впустить его в дом.

Хотя большинство читателей и на удивление много писателей лелеют мысль о свободе воли в литературном творчестве, Кинг с самого начала понимал, что не писатель выбирает историю, а история выбирает писателя. Этот детерминизм происходит из опыта, а не из пессимизма. Это не фатализм, а реализм. Как и чувство юмора, он опирается на здравый смысл. Стивен Кинг знает, что единственный разумительный ответ на вопрос, почему он растрчивает свой талант на описания взбесившихся автомобилей и издевательств над женщинами, будет звучать так: *Почему вы считаете, что у меня есть выбор?*

Идея, что «выбираешь не ты, выбирают тебя», относится и к самому процессу писательства, который сначала назван «хобби», а потом уже без утайки «навязчивой идеей», и к его основным эстетическим принципам. Кинг говорит нам: *Моя навязчивая идея — это ужасное.* Также он говорит: *Я не считаю себя великим писателем, но всегда чувствовал, что обречен писать.* «Всегда», «обречен»; почти неслышное эхо страха звучит в этих словах — что будет, если однажды Кинг вдруг поймет, что больше не может писать? И если бы не его категорическое отрицание своего писательского величия, это высказывание можно было бы расценить как указание на традиционную романтическую концепцию художественного творчества. Но Кинг, для которого правда превыше всего, просто пытается изложить свое понимание правды в литературе:

Всю свою жизнь я как писатель был убежден в том, что самое главное в прозе — это история. Что именно она доминирует над всеми аспектами литературного мастерства, что тема, настроение, образы — все это не работает, если

история скучна. Но если она захватила вас, все остальное начинает работать.

Кинг не рисуется и не шутит: он прямо и честно излагает свою позицию и ратует за такую же честность и прямоту в литературе. То, что он называет значимостью или ценностью истории, есть основа любого повествовательного предприятая, фундамент, на котором строится все остальное. Убежденный фундаменталист — по крайней мере, в этом вопросе, — Кинг категорически не одобряет писателей, которые ставят стилистику, технику, тематическую игру, отступления, неопределенность или даже глубокую словесную образность выше главного элемента всякого повествования. Имеет значение только история и ничего, кроме истории. Если история живая, яркая и увлекательная, не так уж и важно, хорошо или плохо она написана. В этом смысле «Сестра Керри» намного ценнее «Голубиных перьев», а «Хороший солдат» даже близко не сравнится с «Почтальон всегда звонит дважды». Лично я не согласен с этой системой ценностей, но я ее понимаю. Писателей и писательские труды надо оценивать по их собственным внутренним качествам, а не расставлять по рейтингу, как теннисистов. Да, Стивен Кинг выворачивает наизнанку традиционную, общепринятую и рестриктивную по своей сути концепцию ценности литературного произведения, но он имеет на это право.

В статье «Испанский сапог» Кинг вновь обращается к теме, поднятой в предисловии к «Ночной смене». Он повторяет, что не считает себя великим писателем, и говорит прямо:

Я не великий писатель. И у меня хватает мужества это признать. Я не способен написать изящную строчку прозы.