



≡ 100 ≡
ОПОВІДАНЬ

РЕЙ БРЕДБЕРІ



≡ 100 ≡
ОПОВІДАНЬ

ТОМ ПЕРШИЙ
У ДВОХ КНИГАХ

НК® Богдан

«У стані сп'яніння, але на велосипеді...»

Передмова Рея Бредбері

1953 року я написав статтю для журналу «Нейшн»¹, у якій охарактеризував свою творчість як наукову фантастику, хоча цей термін підходив лише для третини мого щорічного доробку.

Кількома тижнями пізніше, у травні того самого року, я одержав листа з Італії. На зворотному боці конверта прочитав слова, написані тонким нерозбірливим почерком:

Б. Беренсон
І Татті, Сеттіньяно
Флоренція, Італія

Я звернувся до дружини із запитанням:

— Невже це від того *самого* Беренсона, видатного історика мистецтв²?

— Відкрій його! — порадила дружина.

Що я й зробив і прочитав:

«Дорогий містере Бредбері!

За свої 89 років я оце вперше написав листа як шанувальник. Пишу вам, щоби повідомити, що щойно в журналі «Нейшн» прочитав вашу статтю під назвою «Післязавтра». Вперше в житті я натрапив на твердження митця, в якому той зізнається, що аби працювати творчо, він мусить зодягнути у плоть власний витвір і ставитися до своєї роботи як до веселого жарту чи захопливої пригоди.

До чого ж нинішня творчість відрізняється від колишньої, яка вельми нагадувала працю у важкій промисловості!

Якщо ви колись будете у Флоренції, завітайте до мене.

Щиро ваш, Б. Беренсон»

¹ «Нейшн» (The Nation) — впливовий американський соціально-політичний щотижневик, що видається у Нью-Йорку із 1865 р.

² Мається на увазі Бернад Беренсон (Bernard Berenson, 1865–1959) — відомий експерт, історик і мистецтвознавець США єврейсько-литовського походження. Він спеціалізувався на майстрах італійського Відродження і значну частину життя прожив в Італії.

Так у віці тридцяти трьох років мій підхід до життя і творчості був схвалений людиною, котра стала для мене другим батьком.

Я потребував цього схвалення. Всі ми маємо потребу у комусь старшому, досвідченішому та мудрішому, хто сказав би нам, що врешті-решт ми не шаленці, і що все, що ми робимо, — добре. Та що там добре — просто *чудове!*

Але так природно сумніватися в собі, коли ти озираєшся довкола і чуєш думки інших письменників та діячів мистецтва, що змушують тебе червоніти через відчуття провини. Тому що всі вони твердять, що літературна творчість — це важкий, болісний і неймовірно складний труд, та й взагалі це суцільне жахіття.

Проте, зізнаюся, що мої оповідання постійно ведуть мене крізь життя. Коли вони кричать, я дослухаюся до них. Інколи вони забігають наперед і кусають мене за ногу — і я в результаті пишу про те, що відчував під час укусу. Коли я закінчую твір, думка полишає мене і біжить собі кудись далі.

Ось так я й живу. «У стані сп'яніння, але на велосипеді» — як було якось зафіксовано в рапорті ірландської поліції. Тобто, хмільний від життя і в невіданні, де зроблю наступну зупинку. На світанку я все ще в дорозі. А як сама мандрівка? А ось як: спочатку дуже страшно, а потім — приємне збудження від сп'яніння.

Коли мені було три роки, мати по кілька разів на тиждень вилувала мене під кінотеатрами, куди я крадькома прослизав, щоби подивитись фільми. Перший переглянутий мною фільм — «Горбань із Нотр-Даму» з Лоном Чейні у головній ролі¹. Того дня, в далекому 1923-у, я додивився до позитивного викривлення хребта і незворотніх змін у свідомості. Відтоді я й відчував спорідненість зі своїм фантастичним співвітчизником, справжнім королем темряви. Я втікав з дому, щоби знову і знову передивлятися всі фільми із Чейні та знову і знову лякатися. Привид Опері в його яскраво-червоному плащі²

¹ Йдеться про американську драму з елементами фільму жахів 1923 р. режисера Воллеса Ворслі, екранізовану за романом французького письменника Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері». Головну роль Квазімодо у фільмі «Горбань із Нотр-Даму» («The Hunchback of Notre Dame») зіграв Лон Чейні (Lon Chaney, 1883–1930) — видатний американський актор німого кіно, котрий уславився вмінням неспізнанно змінювати свою зовнішність, через що його навіть прозивали «Людиною тисячі облич». Прем'єра фільму відбулася 2 вересня 1923 р.

² Американський німий фільм жахів, знятий у 1925 р. за однойменним романом французького письменника-детективіста Гастона Леру (1868–1927). У фільмі «Привид Опері» («The Phantom of the Opera») Лон Чейні зіграв не лише головну роль Привіда (Еріка), а й виступив як режисер (спільно із Рупертом Джуліаном й Едвардом Седгвіком). Стосовно червоного плаща, то за сюжетом фільму під час балу-маскараду Привид з'являється у масці «Червоної смерті» (цей епізод було відзнято у кольорі!).

почав супроводжувати мене по життю. А коли зникав плащ, то тоді з-поза книжкової шафи з'являлась моторозна рука з «Кота і канарки»¹, яка заклично запрошувала мене заглянути в п'їтмю позаду книжок.

В ті роки я був зачарований монстрами, скелетами, цирковими виствами, карнавалами, динозаврами і, нарешті, закохався у «червону планету» — Марс.

Ось із таких примітивних цеглинок я й вибудував свої життя та кар'єру. Саме цій залюбленості у подібні речі я завдячую всьому найкращому у своєму житті.

Інакше кажучи, мене *не* відштовхує цирк. А деяких людей від нього верне. Цирки гамірні, вульгарні, і до того ж там смердить. До того часу поки людям виповниться чотирнадцять чи п'ятнадцять, вони вже позбуваються певних уподобань та своїх перших діточих захоплень; це відбувається поступово, і коли одного дня вони стають дорослими, то їх уже мало що втішає і цікавить; зникає жага до праці, і життя втрачає свій аромат.

Натомість інші безнастанно ганяють себе, перетворюючись у якусь розмазню. І коли якогось літнього прохолодного ранку під верещання каліопи² у в місто в'їжджає цирк, вони вже не схоплюються з ліжок і не біжать назустріч, а сонно перевертаються на інший бік, і життя проходить повз них.

Але я таки зривався і біг. Уже в дев'ять років я зрозумів, що я правий, а всі інші помиляються. Того року з'явився Бак Роджерс³, і для мене він став справдешною любов'ю з першого погляду. Я збирав усі історії про нього, і це було божевіллям божевільного. Друзі не схвалювали. Друзі насміхалися. І от якось я порвав усі свої газетні вирізки про улюбленого героя. Цілий місяць я продовжував ходити у четвертий клас, але почувався геть прибитим і спустошеним. Якимось я гірко

¹ Класичний німий фільм жажів німецького режисера Пауля Лені (*Paul Leni*, 1885–1929), друга з-поміж майже десятка екранізацій однойменної п'єси, написаної у жанрі «чорної комедії» американського драматурга і сценариста Джона Вільярда (1885–1942). Прем'єра фільму відбулася 9 вересня 1927 р., вже після переїзду режисера у Голівуд. За сценарієм «Кота і канарки» («*The Cat and the Canary*»), одну із героїнь фільму — Аннабель Вест, головну спадкоємицю всього майна після смерті багатого дядька Сайруса Веста, лякає чорна волохата кіттиста лапа, що начебто з'являється із стіни. Згодом з'ясовується, що все це — ніяка не містика, а лихі підступи ще одного кандидата на спадок.

² Каліопа — паровий орган, що використовує локомотивні чи пароплавні гудки і вирізняється голосним та пронизливим звуком. Найчастіше задіювався на пароплавах та у пересувних цирках для приваблювання відвідувачів.

³ Бак Роджерс — вигаданий американським письменником-фантастом Ф. Ноланом (1888–1940) персонаж одного із його оповідань. Майже відразу за участі карикатуриста Діка Колкінса (1895–1962) головний герой став героєм коміксу, вперше опублікованого 7 січня 1929 р.

розплакався, не розуміючи, звідки ця порожнеча всередині мене. А відповідь була одна: Бак Роджерс. Його не стало, і життя втратило сенс. Наступною моєю думкою була така: друзі, які змусили мене порвати усі мої улюблені комікси, а отже, і розірвати моє життя навпіл, не можуть бути моїми друзями: це мої вороги.

Отож я знову почав збирати історії про Бака Роджерса. З тих пір моє життя стало щасливішим. Бо то був мій перший крок до кар'єри письменника-фантаста. Відтоді я пропускав повз вуха всі намішки тих, хто критикував мене за мої захоплення космічними подорожами, ярмарковими атракціонами чи страховиськами. Коли ж таке траплялося, я, фігурально висловлюючись, пакував усіх своїх динозаврів і виходив із кімнати.

Адже попри все усе це було лише перегноєм, благодатним ґрунтом. Якби у свій час я всього цього не бачив і не забивав голову подібними речами впродовж життя, то коли врешті-решт справа дійшла до творчості, я би спромігся хіба що на маленький візок круглих нулів.

«Велд», який входить у цей збірник — яскравий приклад того, яка каша вариться у голові, напханій розмаїтими образами, міфами та іграшками. Тридцять років тому я сів за друкарську машинку і вистукав такі слова: «Дитяча кімната». Але де вона? В минулому? Ні. В теперішньому? Навряд чи. В майбутньому? Так! Тож як виглядатиме ця кімната в найближчому майбутньому? Я почав друкувати, подумки підшуковуючи усі асоціації, пов'язані із цим словосполученням. Така кімната для ігор повинна мати телеекран на всю стіну — і навіть на всю стелю. Щоби коли дитина, зайшовши туди, вигукнула, для прикладу: «Ніл! Сфінкс! Піраміди!» — то все водномить постало перед нею доокруж, яскраве, звучне, і щоби — а чому б ні? — кімната сповнилася чудовими пахощами, ароматами і запахами: вибирай собі до вподоби!

Все це миттєво промайнуло в моїй голові, поки я швидко набирав слова. Я вже знав, як має виглядати Дитяча; тепер мені слід було заселити її персонажами. Я вигадав героя на ймення Джордж і перемістив його у кухню майбутнього. Там, на кухні, дружина каже йому:

— Джордже, я б хотіла, щоб ти заглянув у Дитячу. Мені здається, що там щось не так.

І ось Джордж із дружиною спускаються в хол. А я йду за ними, гарячково викламцуючи слова і не знаючи, що буде далі. Вони відчиняють двері Кімнати і заходять туди.

Африка. Палюче сонце. Хижакі. Мертвечина. Леви.

Через дві години леви зістрибнули зі стін Дитячої і розтерзали Джорджа з дружиною, у той час як їхні зачаровані телевізором діти сиділи поруч і попивали чай.

Кінець словесним асоціаціям. Кінець оповідання. Воно завершене і майже готове до друку; це справжній вибух думок — і всього лише за якихось 120 хвилин.

Звідкіля вони взялися, ті леви у тій Дитячій? А взялися вони з книжок міської бібліотеки, куди я вчашав, коли мені було десять. І доводяться вони родичами тим левам, котрих я бачив у справжніх цирках, коли мені було п'ять. І тому леву, що скрадався за жертвою, у фільмі «Той, хто отримує ляпаси» 1924 року з Лоном Чейні.

«Тисяча дев'ятсот двадцять четвертого року?!» — перепитуєте ви здивовано. Так, 1924-го. Рік тому я знову переглянув той давній фільм із Чейні. Щойно засвітився екран, я одразу зрозумів, звідки саме взялися мої леви з оповідання «Велд». Усі ці роки вони старанно ховалися, чекаючи свого зоряного часу, поки я особисто не прихистив їх.

Бо я і є тим диваком — людиною, всередині якої сидить дитина, котра пам'ятає все. Я пам'ятаю день і годину свого народження. Я навіть пам'ятаю, як наступного дня після мого народження мені робили обрізання. Я пам'ятаю, як ссав мамині груди. Через багато літ я запитав маму про те давнє обрізання. Я знав те, чого мені ніхто не міг розповісти — хто би про таке розповів дитині, особливо у ті все ще вікторіанські часи. Чи не могло відбутися це таїнство десь поза лікарню? Саме так! Тато возив мене в кабінет до лікаря. І я пам'ятаю того лікаря та його скальпель.

Через 26 років я написав оповідання «Маленький убивця». В ньому йдеться про немовля, усі почуття якого вже сформувались: його переповнює страх перед цим холодним світом, куди його жбурнули, і він мстить за це своїм батькам — крадькома виповзши вночі і, зрештою, вбивши їх.

Коли насправді усе це почалося? Я маю на увазі літературну творчість. Цей початок припадає на літо, осінь і зиму 1932 року. Тоді я вже просто марив Баком Роджерсом, романами Едгара Райса Берроуза¹ та радіосеріалом «Чанду-чарівник»², що його в ті часи транслювали частинами кожного вечора. Чанду володів магією Сходу та мистецтвом телепортації, відтак східні пейзажі та дивовижні місця, в яких йому довелося побувати, змушували мене щовечора всідатися за друкарську машинку і записувати з пам'яті прослухані епізоди.

¹ Едгар Райс Берроуз (1875–1950) — знаменитий американський письменник-фантаст, творець Тарзана і серії книг про Марс, що справили значний вплив на розвиток «масової» культури.

² В основу радіосеріалу «Чанду-чарівник» (1932–1950-і рр.) було покладено радіоп'єсу Гаррі Ерншоу і Реймонда Моргана.

Втім, уся ця мішанина магії і міфології, що свого часу спричинила появу Ле із Опару¹, завдячує своїй появі на світ Божий лише одній людині — містеру Електрико.

Він прибув на ярмарок, влаштований «Ділл бразерз комбайнд шоу» на День праці², у складі мандрівного цирку. Це сталося у 1932 році, і мені було лише дванадцять. Щовечора впродовж трьох днів містер Електрико сідав у своє електричне крісло, і тіло його пронизували десять мільйонів вольт чистої блакитної енергії. Коли він повертався обличчям до публіки, то очі його палали, біле волосся стояло дибки, а поміж вищиреними у посмішці білосніжними зубами бігали іскри. Він спрямовував свій меч-екскалібур³ на голови дітей, обдаючи їх вогнем. Коли зрештою він підійшов до мене, то легенько торкнувся тим мечем моїх плечей і кінчика носа. Блискавка з нього перестрибнула на мене, і тоді містер Електрико вигукнув: «Живи вічно!»

Я вирішив, що це — наймудріше з усього, що мені будь-коли доводилось чути. І наступного дня я знову пішов до нього — мовляв, трюк із п'ятицентовиком, якого він мене навчив за певну плату, не спрацьовує. Він продемонстрував фокус ще раз і провів мене цирковими наметами. Перш ніж зайти у намет, він вигукував: «Припніть свої язики!», а вже після цього ми споглядали всіх цих ліліпутів, акробатів, товстунів і Людей в картинках, котрі чекали свого виходу.

Потім ми спустилися до озера Мічиган, де містер Електрико виклав мені власні маленькі філософські ідеї, а я йому натомість — свої, великі. Я так і до сих пір не знаю, чому він мене стільки часу терпів. Як би там не було, але він мене вислуховував — чи вдавав, що вислуховував — можливо, тому, що перебував далеко від дому чи, можливо, десь там, в великому світі, у нього був син, а, можливо, що в нього не було ніякого сина, але він про нього мріяв. У будь-якому випадку містер Електрико виглядав як позбавлений сану пресвітер, а замешкував, якщо вірити його словам, у містечку Каїр, що у штаті Іллінойс. Я міг йому на цю адресу писати, коли мені лише заманеться.

Врешті-решт він повідомив приголомшливу новину.

— Ми вже зустрічались, — сказав він, — у Франції, у 1918 році. Ти був моїм найліпшим приятелем і того самого року помер у мене на

¹ Ле із Опару — героїня роману Е. Р. Берроуза «Тарзан і скарби Опару», верховна жриця сонцепоклонників.

² День праці — національне свято у США, яке відбувається першого понеділка вересня.

³ Первісно Ескалібуром називався легендарний меч короля Артура, якому приписували магичні властивості.

руках під час бою в Арденнському лісі¹. І ось ти переродився — у новому тілі, з новим ім'ям. Ласкаво просимо у цей світ знову!

Після тієї випадкової зустрічі я повертався додому, від щастя не чуючи землі під ногами: по-перше, я був вражений тим відкриттям, що вже колись жив на світі (і про це мені розповіли), а по-друге, мене обдарували безсмертям.

Кількома тижнями пізніше я почав писати свої перші короткі оповідання про Марс, і відтоді вже ніколи не зупинявся. Благослови, Господи, цього своєрідного каталізатора — містера Електріко, де б він нині не перебував!

Розмірковуючи над вищесказаним, я доходжу думки, що моя літературна творчість неодмінно мала починатися десь на горищі. І так тривало від дванадцяти і аж до двадцяти двох — двадцяти трьох років. Далеко по опівночі я все ще писав свої оповідання — незвичні для того часу розповіді про привидів та місця їхнього побутування; про загадкових почвар у колбах, котрих я бачив у смердючих закутках у балагані під час ярмарків; про друзів, що безслідно зникали в озерах глибинах; про примарні кораблі, які щезають на світланку, а душі їхніх екіпажів відлітають ще до сходу сонця, аби їх не підстрелили при світлі дня...

Мені знадобилося чимало літ, аби вибавитись від усього створеного мною на горищі, коли мені доводилось уживатися з думкою про неминучість власної смерті (доволі типова і болісна проблема для підлітка), а тоді перенести усе це до вітальні і ще далі — на зелений газон і сонце, щоби приготувати кульбабове вино...

Зелена галявина перед ганком, де ми зазвичай святкували з родиною Четверте липня², не тільки збагатила мене історіями про рідний Грінтаун³, що у штаті Іллінойс, а й зацікавила Марсом, куди я вирушив услід за Едгаром Райсом Берроузом та Джоном Картером⁴, захопивши із собою весь юнацький багаж — дядечків, тітоньок, маму, тата і брата. Коли я прибув на Марс, то виявив, що всі вони вже чекають там на мене; чи то, можливо, на мене чекали марсіани у їхніх

¹ Арденнський ліс, або ж Арденни — гірська система і лісовий масив у Бельгії, Франції та Люксембурзі. Під час Першої світової війни, включаючи і 1918 рік, тут проходили важкі і кровопролитні бої між військом Антанти і Четвертним союзом.

² 4 липня — День незалежності США.

³ Вигадане автором містечко, прототипом якого є рідний для письменника Вокіган, що у штаті Іллінойс. Грінтаун став місцем дії і в таких центральних у творчості Бредбері творах, як повісті «Кульбабове вино», романі «Літо, прощайвай», збірнику із 27 оповідань «Літній ранок, літня ніч».

⁴ Джон Картер — головний герой «марсіанського циклу» Е. Р. Берроуза, офіцер Конфедерації південних штатів, котрий після громадянської війни у США перенісся на пустельні рівнини Марса.

подобах. Історії, пов'язані із Грінтауном, втілилися у доволі несподіваному навіть для мене романі «Кульбабове вино», а оповіді про Червону планету¹ спричинилися до написання «Марсіанських хронік», яких я також не планував. Обидва ці твори були написані один за одним у роки, коли я раз по раз бігав до бочок з дощівкою за дідовим будинком, щоб вичерпати звідти усі спогади, легенди і словесні асоціації минувшини.

Одночасно з цим я перетворював своїх родичів у вампірів, котрі населили марсіанське місто, де висадилася Третя Експедиція землян; воно було дуже схоже на містечко з «Кульбабового вина» — щоправда, у більш похмурому його варіанті. Отож, я жив потрійним життям — був дослідником рідного містечка, космічним мандрівником і попутником американських кузенів графа Дракули.

Я усвідомлюю, що ще не розповів навіть половини того, що знаю, про тих створінь, які хазяйнують на сторінках цього збірника і заявляються навіть у страхітні сни їхнього творця у часи відчаю і самоти — я маю на увазі динозаврів. За період із сімнадцяти і аж до тридцяти двох років я написав десь із півдюжини оповідань про динозаврів.

Одного вечора, коли ми з дружиною прогулювались уздовж пляжу у каліфорнійській Венеції² — щойно побравшись, ми жили у квартирці, яку винаймали за 30 доларів у місяць — на молу Веніс-Біч ми натрапили на кістяк Венеційського пірсу впереміж з уламками давніх «американських гірок». Там були якісь стояки та шпали — усе, що залишилося після обвалу гірок і що не було поглинуте піском чи морем.

— Що то за динозавр отам, на піску? — поцікавився я.

Моя дружина розважливо промовчала.

Відповідь надійшла наступної ночі, коли мене розбудив якийсь звук. Я підвівся, прислухаючись, і почув самотній клич Туманного горна, що знову й знову лунав із бухти Санта-Моніки.

— Ну, зрозуміло! — подумав я. — Якийсь динозавр почув ревіння горна на маяку, вирішив, що то поклик іншого, ще древнішого динозавра і поплив йому назустріч в любовному шалі. Виявивши, що це лише Туманний горн, помер з горя тут, на березі.

Я зірвався з ліжка, написав оповідання і того ж тижня відіслав його у «Сетердей івнінг пост», де воно з'явилося під заголовком: «Чудовисько з глибини 20 000 морських сажнів». Це оповідання, котре в цьому збірнику називається «Туманний горн», було екранізоване через два роки після публікації.

¹ Йдеться про планету Марс, яку часто ще називають «червоною планетою» через червонуватий колір поверхні, спричинений наявністю оксиду заліза.

² Район на заході Лос-Анджелеса, де знаходиться жилий квартал із системою каналів, побудованих на початку ХХ ст. Венеція — популярне місце відпочинку, відоме значною мірою через набережну Веніс Біч (*Venice Beach*).

У 1953 році «Туманний горн» прочитав Джон Г'юстон¹, котрий після цього відразу ж мені зателефонував і запитав, чи не міг би я написати сценарій для його фільму «Мобі Дік». Я згодився, і таким чином потрапив від одного чудовиська до іншого.

Працюючи над сценарієм, я детально вивчив життя і творчість Мелвіла та Жюля Верна, порівняв їхніх божевільних капітанів і виклав свої думки в есеї — передмові до нового перекладу «20 000 льє під водою». Есеї прочитали організатори Нью-Йоркської всесвітньої виставки 1964 року, після чого мені довірили розробку концепції усього верхнього поверху павільйону США.

Завдяки тій моїй давній роботі компанія Діснея, проектуючи свій тематичний парк відпочинку «Епкот»², залучила мене до розробки атракціону «Космічний корабель “Земля”». Передбачалося, що парк функціонуватиме за принципом Всесвітніх виставок; відкриття його було заплановане на 1982 рік. В цій будівлі я постарався представити всю історію людства — як старожитну, так і сьогоденну, поєднавши її із космічним майбуттям.

І динозаврів я також не забув.

Уся моя попередня діяльність, увесь набутий в підлітковому віці досвід, колишні захоплення і любові — зрештою, як і нові вподобання — все це загалом і стало причинком до появи історії про допотопову любов двох чудовиськ, яку я собі нафантазував десь у п'ятирічному віці, і яку відтоді дбайливо зберігав у пам'яті і в двадцять, і в двадцять дев'ять, і в тридцять років.

Проаналізуйте оповідання цього збірника — і ви знайдете лише одне-два, в основу яких покладені справдешні враження від пережитого мною. Майже все своє життя я повставав проти циркулярів чи побажань поїхати кудись, щоби набратися «місцевого колориту», реалістично відтворити звичаї місцевого населення, передати своєрідність та дух саме того краю. Для себе я вже давно з'ясував, що не сприймаю дійсність безпосередньо — усе необхідне робить моя підсвідомість, і можуть минути роки, перш ніж якимось корисне для справи враження врешті впливе на поверхню.

¹ Джон Г'юстон (1906–1987) — знаний американський режисер, сценарист і актор. Згадуваний фільм «Мобі Дік», знятий за однойменним романом Г. Мелвілла (продюсер і режисер Дж. Г'юстон, автор сценарію Р. Бредбері), вийшов на екрани у 1956 р.

² «Епкот» (*Epcot*) — тематичний парк «Всесвітнього центру відпочинку Волта Діснея» (*Walt Disney World Resort*). Тематика парку присвячена міжнародній культурі і новаціям у сфері технологій. Відкриття парку відбулося 1 жовтня 1982 р. До 1994 р. називався *EPCOT Center*.

Замолоду я винаймав квартиру у Лос-Анджелесі — в районі, де замешкували «чіканос»¹. Більшість моїх «латиноамериканських» оповідань були написані вже через роки після мого переїзду — за винятком одного, страхітного, створеного миттєво. Наприкінці 1945 року, коли Друга світова війна тільки-тільки закінчилася, мій приятель запропонував відправитися з ним на його старенькому «Форді» у Мехіко. Я нагадав йому про своє скрутне матеріальне становище. На те він звинуватив мене у боягузтві і спонукав зібратися нарешті з силами та відіслати редакторам отих кілька оповідань, які я встиг «покласти у шухляду». Причиною мого боягузтва був той факт, що ці оповідання вже декілька разів відхиляли різні журнали. Проте після посилених нападів приятеля я все ж таки здмухнув із них пилюку та розіслав у журнали під псевдонімом Вільям Еліот. Чому під псевдонімом? Тому що боявся, що деякі видавці Мангеттена, можливо, вже бачили прізвище Бредбері на сторінках «Вірд тейлз» і можуть упереджено поставитися до автора, котрий публікується у дешевих низькопробних виданнях.

Я відіслав три короткі оповідання у три різні журнали другого тижня серпня 1945 року. 20 серпня мені вдалося продати одне оповідання журналу «Чарм», 21 серпня ще одне оповідання — «Мадемуазель», а вже 23-го, у свій 25-й день народження, я продав оповідання ще й у «Колье». Загалом я отримав 1000 доларів, що на теперішні часи потягнуло би на всі 10 000.

Я став багатієм. Чи, принаймні, розбагатів до такої міри, що не міг прийти до тями. Звісно ж, це був межовий час у моєму житті, тому я поспішив відкрити видавцям журналів своє справжнє ім'я.

Усі три оповідання увійшли до збірника «Кращі американські оповідання 1946 року», підготовленого до друку Мартою Фолі. Одне із цих оповідань вже наступного року було вміщене в упорядкованому Гершелом Брікелом збірнику «Оповідання — лауреати Премії О'Генрі».

Завдяки цим грошам я побував у Мексиці, у містечку Гуанахуато, де відвідав і мумії в катакомбах. Ці відвідини справили на мене настільки гнітюче враження, що я ледве діждався слушного часу, щоби втекти у Мехіко. Мене почали навідувати жахітні сни, начебто я помер і опинився у тих лабіринтах із висхлих і поприв'язуваних дротом мертвяків. Щоб якимось чином вибавитися від того жахіття, я на одному подиху написав оповідання «Наступний». Це був один із тих виняткових випадків, коли пережите відразу ж вилилося на папір.

Але досить вже про Мексику. Як щодо Ірландії?

В цьому збірнику є багато так званих «ірландських історій», оскільки проживши у Дубліні півроку, я побачив, що більшість зна-

¹ «Чіканос» — прозивна назва американців мексиканського походження.

йомих мені ірландців знаходить тисячі способів, щоби примиритися із жахливим чудовиськом на ймення Життя. На життя можна налетіти сторчголом (страшна річ!); його можна обійти стороною, дати стусана, його можна протанцювати чи проспівати, а можна зробити з нього пісню чи казку; можна пробалакати чи пропити. Кожен із цих способів є частиною наших стереотипів про ірландців, але за паскудної погоди і провальної політики виглядає схожим на правду.

Я познайомився з усіма вуличними жебраками Дубліна — як із тими, котрі старцювали біля мосту О'Коннела з рипучими піанолами в руках, що радше годилися для перемелювання кави, ніж для видобування з них мелодій, так і з тими, хто з одним і тим самим немовлям на руках прошакував у різних частинах міста — так що його можна було побачити то на початку Графтон-стріт, то біля «Роял Гайбеніан», а вже опівночі десь біля річки. І хоча я ніколи не припускав, що про це писатиму, проте однієї ночі, коли від злості хотілося вовком вити, а також під впливом страшних підозр стосовно неупокоєного привида, що тинявся під дощем, народилося оповідання «Шмаркач МакГіллахі». Я також побував у кількох старих, знищених вогнем маєтках великих ірландських лендлордів і почув від них легенду про один не надто вдалий підпал, а відтак і створив «Велику жахливу пожежу в маєтку».

Ще одним спогадом про Ірландію є оповідання «Забіг під національний гімн», мимохідь написане одного дощового вечора, коли я пригадав, скільки разів ми з дружиною перед закінчення кіносеансу в Дубліні щодуху бігли до виходу, розштовхуючи навсідч дітей і старих — аби лише вибратися з кінотеатру раніше, ніж залунає їхній національний гімн.

Але з чого усе це почалося? Від часу мого знайомства із містером Електрико я писав по тисячі слів у день. Впродовж десяти років я створював принаймні одне оповідання в тиждень; інтуїтивно я відчував, що настане день, коли я врешті вийду на широку і світлу дорогу.

І такий день настав 1942 року, коли я написав оповідання «Озеро». Десять років я все робив не так, аж поки мене не осяяла чудова ідея, поки не вибрав чудового місця і чудових характеристик; та й день для творчості був чудовий. Я писав це оповідання, сидячи на зеленій галлявині перед домом. Уже через годину оповідання було закінчене; волосся на моїй потилиці стояло дибки, і весь я був у сльозах. Я знав, що вперше у житті написав справді гарне оповідання.

Коли мені було трохи більше двадцяти, розпорядок у мене був такий. В понеділок зранку я писав перший варіант оповідання. У вівторок я робив другий начерк. В середу — третій. В четвер — четвертий. В п'ятницю — п'ятий. І в суботу опівдні я відправляв шостий і остаточний варіант у Нью-Йорк. А в неділю? В неділю я обдумував усі ті

божевільні ідеї, які боролися в мені, потребуючи уваги й чекаючи десь за зачиненими дверима горища — після «Озера» вони були певні, що я їх невдовзі випущу звідти.

Хоча це виглядає якось механістично, але це тільки так виглядає. Бачте, самі ідеї спонукали мене до цього. Чим більше я писав, тим більше мені хотілося це робити. Творчість робить вас жадібним. Вас охоплює лихоманка. Ви перебуваєте у збудженому стані. Ви не можете спати вночі, тому що витвори вашої уяви просяться у світ, змушуючи вас неспокійно перевертатися в постелі. І так жити чудово!

Але була й інша причина моєї плідності: дешеві журнали платили мені від двадцяти до сорока доларів за оповідання. І на ці гроші не надто порозкошуєш. Щомісяця я був змушений продавати одне, а то й два оповідання, щоби вистачило на хот-дог, гамбургер і трамвай.

За 1944 рік я продав сорок оповідань, але заробив не більше 800 доларів.

Оце раптом мені спало на думку, що про багато оповідань збірника я ще не обмовився навіть словом. «Чортове колесо» цікаве тим, що двадцять три роки тому, ранньої осені, це невеличке оповідання несподівано перетворилося у сценарій фільму, а відтак і в роман під «Щось страшне до нас іде».

Оповідання «День, коли постійно дощило» також виникло як результат словесних асоціацій, коли одного дня я просто розмірковував про спекотне сонце, пустелі та арфи, що здатні змінити погоду.

«Прощання» — це правдива історія про мою прабабусю, котра у свої сімдесят років ще завиграшки забивала цвяхи на даху, а коли мені виповнилося три роки, вона одного вечора просто лягла у ліжку, сказала усім «Добраніч!» і заснула навіки.

«Поклик Мехіко» написався після того, як я влітку 1946 року приїхав погостювати до приятеля. Коли я зайшов у кімнату, він простяг мені телефонну слухавку і сказав: «Слухай!» Я прислухався і почув звуки Мехіко, що долинали із відстані двох тисяч миль. Після повернення додому написав про цей випадок у листі до свого паризького друга. Але майже відразу лист розрісся до оповідання, яке того ж таки дня я надіслав своєму видавцеві.

«Скелет» виник завдяки спогаду про себе, 22-річного, коли я приїшов до свого сімейного лікаря зі скаргою на дивні відчуття у шії та горлі. При ньому я обмацав усі м'язи й сухожилля на шії. Потім їх обмацав лікар і врешті сказав:

— Знаєте, що з вами?

— Не знаю, а що?

— Важкий випадок, пов'язаний із відкриттям гортані, — заявив він. — Всі ми рано чи пізно відкриваємо різноманітні сухожилля та

кістки, яких раніше в себе навіть не помічали. Оце і є ваш діагноз. А тепер прийміть аспірин і повертайтеся додому.

Я пішов додому, дорогою відчуваючи свої плечі, щиколотки, ребра, горло та спинний мозок.

Того ж таки вечора було написане оповідання «Скелет» — затята суперечка між людиною та його кісткою.

«Літо Пікассо¹» — результат пообідньої прогулянки узбережжям із дружиною та друзями. Я підібрав паличку з-під морозива, намалював щось на піску і сказав:

— Ото було би жахіття, якби ви, припустімо, усе своє життя мріяли придбати картину Пікассо і раптом наткнулися на нього тут, на пляжі — саме коли він малює міфічних звірів на піску ... ваш «власний» Пікассо тут, просто перед вами!...

Я дописав оповідання про Пікассо на пляжі о другій годині ночі.

Гемінгвей. «Папуга, який знав Татуся». Одного вечора — а це було 1952 року — я проїхав із друзями увесь Лос-Анджелес, щоб, увірвавшись у друкарню журналу «Лайф», де тоді друкувався Гемінгвей «Старий і море», відхопити собі ще теплий примірник. Ми сіли у найближчому барі і завели розмову про Татуся², Фінку-Віхію³, Кубу і — бозна з якого дива — про папугу, який жив у цьому самому барі і щовечора розмовляв із самим Гемінгвеем. Я повернувся додому, занотував усе це і відклав у шухляду на шістнадцять років. У 1968 році, перебираючи свої старі папки, я натрапив на заголовок: «Папуга, який знав Татуся».

— О Боже, — подумав я. — Татусь уже вісім років як помер. Якщо той папуга ще живий і пам'ятає Гемінгвея, а також навчився копіювати його голос, то він вартий мільйонів. А якби хтось викрав папугу і вимагав за нього викуп?

До написання оповідання «Зловісний привид новизни» спричинилося те, що Джон Годлі, лорд Кілбракен, у листі з Ірландії описав мені відвідини одного спаленого, а потім наново відбудованого — камінь до каменя, цеглинка до цеглинки — будинку. Вже через півдня після прочитання цього листа я мав начерк оповідання.

Та годі вже про це. Ось вони всі перед вами. У збірнику вміщено сто оповідань, що охоплюють майже сорок років мого життя: тут і зловісні істини, які відкривалися мені опівночі, й істини рятівні, що з'являлися до мене над ранок. Якщо я чогось тут і навчаю, то лише

¹ Пабло Пікассо (1881–1973) — видатний іспансько-французький художник-сюрреаліст ХХ століття.

² Татусем, або ж Татом Гемом рідні та друзі прозивали знаменитого американського письменника Ернста Гемінгвея (1899–1961).

³ Фінка-Віхія («ферма з видом на море») — старовинна вілла, побудована на початку минулого століття і розташована у кварталі Сан-Франсіско де Паула на окраїні Гавани (Куба), у якій тривалий час замешкував Е. Гемінгвей. Тепер там знаходиться дім-музей письменника.

того, що перед тим як вирушати в дорогу, потрібно намітити її, а відтак відважно йти вперед. Я ніколи не сприймав своє життя як щось завершене і завжди замислювався, хто ж я у цьому житті і що я зробив для нього. У кожному оповіданні я наче наново відкривав самого себе. І кожне моє наступне «я» було трохи іншим, аніж напередодні.

Усе це почалося того одного осіннього дня 1932 року, коли містер Електрико обдарував мене двома дарунками. Я не знаю, чи вірю у перевтілення душ, і не впевнений у тому, що житиму вічно. Але той малий хлопчина вірив і в те, і в інше. І я дозволив йому думати власною головою. Це він написав для мене усі мої оповідання та книги. Він крутить спіритичною дошкою «Віджа»¹ і каже «так» чи «ні» на всі правдиві чи напівправдиві твердження. Це крізь його осмотичну шкіру все, що я пишу, просочується на папір. Я довіряю його пристрастям та страхам і тишуся його радощами. І він рідко розчаровує мене. Коли в моїй душі запановує тривалий і туманний листопад, коли я починаю надто багато думати і майже нічого не сприймати, я знаю, що мені вже час повернутися до того хлопця в тенісних кросівках, до його життєвої снаги, до найрозмаїтіших радощів і страшних жажіть. Я не впевнений, де закінчується він і починаюсь я. Але я пишаюсь нашим тандемом. Що ж мені ще зостається робити, як не побажати йому всіляких гараздів, а разом із ним і двом іншим людям?! Річ у тому, що цього місяця я одружився із Маргарет, моєю нинішньою дружиною, і зблизився зі своїм літературним агентом та найближчим другом, Доном Конгдоном. Меггі друкувала та критикувала мої оповідання, Дон критикував і продавав те, що виходило друком. Маючи таку команду впродовж тридцяти трьох років, хіба я міг зазнати невдачі? Ми ж бо — бігуни з Коннемари², ми порушники королівські. І ми до сих пір мчимо до виходу.

Перед вами усі ці оповідання.

Лише перегорніть сторінку.

¹ Спіритична дошка «Віджа» — дошка для проведення спіритичних сеансів з нанесеними на неї буквами та цифрами, а також словами «так» чи «ні» та спеціальною планшеткою-показником.

² Коннемара — географічна область на заході ірландського графства Голуей.

Ніч

Ти — маленький хлопчик у маленькому місті. Тобі, щоби не збрехати, вісім років, і надворі спочило. Спочило для тебе, бо ти звик лягати о дев'ятій чи дев'ятій тридцять. Лише зрідка, можливо, тобі вдається впросити маму чи тата дозволу вкластися пізніше, аби послухати Сема та Генрі¹ по тому дивному радію, що у такій моді цього 1927 року. Та все ж найчастіше в цей час ти вже, гарненько вмостившись, лежиш у ліжку.

Надворі теплий літній вечір. Ти живеш у маленькому будиночку на маленькій вулиці на околиці міста, де світять лише кілька ліхтарів. У вашому районі відчинена тільки одна крамниця, за квартал звідси — крамниця місіс Сінгер. Цього душного вечора мати прасує одяг, випраний ще в понеділок, а ти час від часу клянчиш у неї на морозиво і пильно вдивляєшся в темряву.

Ви вдвох — ти і твоя мати самотуєте вдома у цій теплій літній темряві. Врешті, за хвилину до закриття крамниці, мама змилюється над тобою і каже: «Біжи та купи пінту морозива, але прослідкуй, щоби вона добре прим'яла!» Ти запитуєш, чи можна тобі ще кульку шоколадного зверху, бо ванільного не любиш, і мама дозволяє. Міцно стискаючи гроші у своєму кулачку, босоніж летиш по розігрітому тротуарі, попід дубами і яблунями, до крамнички. Місто тихе й усамітнене, і лише чути, як десь над розлогими темно-синіми деревами, що здавалося би, підтримують самі зорі, сюрчать цвіркуни.

Твої босі ноги ляскають по тротуарі, ти перебігаєш вулицю і бачиш, як місіс Сінгер незграбно порасться у своїй крамниці, наспівуючи єврейські мелодії.

«Пінту морозива? — перепитує вона, — кульку шоколадного зверху? Гаразд!»

Ти спостерігаєш за нею — як вона піднімає кришку морозильника й орудує ложкою, як щільно напакуює картонний пакет із «зверху кульку шоколадного? Гаразд». Ти даєш їй гроші, натомість отримуєш холоднющий пакет, і, притуляючи його до шоки, зі сміхом щодуху

¹ «Сем і Генрі» («*Sam 'n' Henry*») — радіосеріал американських радіокоміків Фрімана Ф. Госдена (1899–1982) і Чарлза Дж. Корелла (1890–1972), трансльований Чиказькою радіостанцією WGN у 1926–1928 рр. Ці 10-хвилинні програми вважаються першими ситуативними комедіями.

мчиш додому. А позаду тебе гасне світло у маленькій самотній крамничці, і лише на розі вулиці мерехтить ліхтар. Здається, що все місто вкладається спати...

Прочинивши двері, ти бачиш, що мама досі прасує. Вона видається розпашілою від спеки та роздратованою, але посміхається тобі, як завжди.

— Коли тато повернеться зі зборів? — запитуєш.

— Десь об одинадцятій тридцять чи о дванадцятій, — відповідає мати.

Вона відносить морозиво на кухню, ділить його на порції — тобі дістається твоє особливе, шоколадне, вона бере і собі трохи, а решту залишає:

— Для Скіппера та батька, коли вони прийдуть.

Скіппер — це твій брат. Твій старший брат. Йому дванадцять, і він дебелий, червонощокий, горбоносий, рудий і надто широкоплечий як на свій вік. Він завжди у русі. Йому дозволяють лягати спати пізніше, ніж тобі. Не надто пізніше, проте достатньо, аби він відчув, що народитися першим таки має свої переваги. Зараз він десь на іншій окраїні міста грається у «копни бляшанку»¹, проте ось-ось повинен примчати додому. Він та інші діти вже годинами дуріють, кричать, веселяться, гасають. Ось-ось він увірветься в дім — просякнутий потом, штани на колінах у зелених трав'яних плямах, а пахнутиме він точнісінько так, як, зрештою, завжди пахне Скіппер. Звична справа.

Ти смакуєш морозиво. Ти — у самому серці глибокої тихої літньої ночі. Вона зусібіч огорнула тебе і твою маму у цьому маленькому будиночку на цій маленькій вуличці. Ти щоразу ретельно облизуєш ложку, перш ніж знову встромити її у грудку морозива. Мама прибирає прасувальну дошку, ховає гарячу праску у футляр і вмощується у м'яке крісло біля грамофона. Вона їсть свій десерт, приказуючи: «О Господи, яким спекотним видався сьогодні день! Ще й досі гаряче. Земля увібрала у себе всю полудневу спеку і дихатиме нею уночі. Душно нам спатиметься».

Ви обоє сидите, прислухаючись до літньої тиші. Здається, що вікна і двері заштовхують темряву у ваш дім. У кімнаті ні звуку, адже до радіо потрібна нова батарейка, а всі записи «Нікербокер Квартет», Ела Джолсона та «Ту Блек Крауз»² зіслухані до неможливого, тому ти просто сидиш на твердій дерев'яній підлозі біля дверей і вдивляєшся

¹ Дитяча гра, що має правила, схожі із правилами гри у хованки.

² «Нікербокер Квартет» утворився у 1908 р., а його першими учасниками були Джон Янг, Джордж М. Стріклетт, Фредерік Віллер і Гас Рід; Ел Джолсон (1886–1950) — артист і шоумен, котрий стояв біля витоків поп-музики США; «Ту Блек Крауз» — комедійний дует, що виступав у гримі «під негрів» і був популярний у 20–30-х роках ХХ ст.

у непроглядну темряву, впершись у шибку носом, аж поки його кінчик не вкривається маленькими темними квадратиками.

— І де ж твій брат тиняється так довго? — після тривалої мовчанки каже мама; її ложка шкребе по тарілці. — Він мав би бути вдома до цього часу. Вже майже о пів на десяту.

— Він скоро прийде, — відповідаєш ти, добре знаючи, що нічого із ним не трапиться і він з'явиться.

Мама простує на кухню мити посуд, ти ідеш за нею. Кожен звук, кожен порух, кожен дзенькіт ложки чи брязкіт тарілки у цей випалений спекою вечір видається громом із ясного неба. Ви тишком заходите у вітальню і, прибравши усі подушки із дивана, одним, здавалось би, чародійним рухом рук перетворюєте його у двоспальне ліжко. Мама розстеляє постіль, добряче збиває подушки, щоб покласти тобі під голову. І тоді, коли ти вже розстібаєш свою сорочку, вона раптом каже:

— Дугу, зачекай, ще не роздягайся.

— Чому?

— Тому. Бо я так сказала.

— Мамо, ти якось дивно поводишся.

Мати на якусь мить присідає, потім знову підводиться, підходить до дверей і гукає.

— Скіппере! Скіппере! Скі-і-і-п-пе-е-е-ре! — кричить вона знову і знову.

Її крик летить у теплу літню ніч і не повертається. Не повертається навіть відлуння.

Скіппере, Скіппере, Скіппере.

Скіппере!

Ти повільно опускаєшся на підлогу. Холод пронизує все твоє тіло. Але це не холодок морозива, і не зимова студениця, і навіть не можлива прохолода цієї літньої ночі. Ти помічасш, як метається мамин погляд, як він бігає і ковзає у темряві. Ти бачиш, як вона застигла, схвильована і нерішуча. Ти все це бачиш.

Вона прочиняє двері. Переступивши через поріг, занурюється у самісіньку ніч, сходить із ганку і простує по доріжці перед будинком, попри бузковий кущ. Ти прислухаєшся до її кроків.

Вона знову гукає. Тиша.

Вона кличе Скіппера ще двічі. Ти продовжуєш сидіти у кімнаті. Будь-якої миті він відгукнеться он із того кінця вузької вулиці: «Вже йду, мамо, вже йду! Агов!»

Але він не відгукується. І впродовж двох хвилин ти сидиш і дивишся на розкладене ліжко, на мовчазне радіо і німий грамофон, на люстру та на її підвіски, що ледь мерехтять у тьмяному світлі, на червоно-фіолетові завиточки килимка. Ти вдаряєшся ногою об ліжко — навмисне, щоби перевірити, чи болітиме. Таки болить.

Із жалісливим скрипом відчиняються вхідні двері, і долинає мамин голос:

— Давай, Малюче, вдягайся. Йдемо на прогулянку.

— Куди?

— Тільки вздовж кварталу. Давай. Але взуйся, а то ще застудишся.

— Та ні, не застуджуся, не переживай, мамо.

Ти береш мамину руку. Ви йдете по Сент-Джеймз-стріт. Пахне розквітлим трояндами, опалими яблуками, що заховалися десь у зеленій траві. Під ногами бетон ще досі теплий, і цвіркуни сюркочуть чимраз голосніше, немовби в унісон із густіючою темрявою. Ви доходите до рогу вулиці і звертаєте у напрямі яру.

Вдалині, виблискуючи фарами, з'являється автомобіль, щоби відразу ж зникнути. Тут, у цьому місці, так безлюдно, темно і моторошно — тут так бракує життя, світла та руху. Там, звідки ви йдете, ще видніються побляклі квадратики світла — у тих будинках люди ще не сплять. Однак у більшості домів вже споночіло, їхні мешканці відпочивають. Хтось уже вимкнув світло у помешканні, але продовжує сидіти на ганку, провадячи тихі нічні бесіди. Де-не-де чується, як поскрипують крісла-гойдалки.

— Хотіла б я, щоби твій батько був удома, — каже мама. Її велика рука ще міцніше стискає твою маленьку ручку. — Хай лише попадеться мені цей хлопчисько. Перепаде йому на горіхи так, що й живого місця не залишиться.

Саме для таких випадків у вас на кухні висить ремінь для гостріння бритв. Він виринає у твоїй пам'яті, і ти згадуєш, як батько одного разу склав його вдвоє і відшмагав тебе ним і як сказано при цьому ти дригав ногами. Ні, ти не віриш, що мама може виконати свою обіцянку.

Ви пройшли ще один квартал, зупинившись на розі Чепл-стріт та Глен-Рок, поряд із темним силуетом німецької баптистської церкви. За сто ярдів позаду церкви розпочинається яр. Ти відчуваєш його запах. Несе каналізацією і гнилим листям — густий зелений сморід. Цей широкий яр зивається вздовж цілого міста. Непрохідні нетрі вдень, а вночі місце, від якого слід триматися якомога далі — матір часто повторює ці слова.

Церква мала би додавати тобі відваги, та ба ні — будівля не освітлена, і здається, що зараз це просто нікому не потрібні руїни на краю яру.

Тобі лише вісім років, ти вже знаєш дещо про смерть, страх і відчуття жаху. Смерть — це воскова постать у труні, коли тобі було шість і помер твій дідусь. У тій дерев'яній скрині він видавався великим грифом, що впав і розбився на смерть, мовчазним, навіки онімілим, який більше не повчатиме тебе, як бути хорошим хлопчиком, не коментуватиме політики скупими фразами. Смерть — це твоя

маленька сестричка одного ранку, коли тобі було майже сім. Ти прокинувся, підійшов до її колиски і побачив, як вона дивилася на тебе порожніми, застиглими блакитними оченятами, аж поки не прийшли якісь чоловіки із маленьким плетеним кошачком і кудись її забрали. Смерть — це коли ти стоїш біля її високого дитячого стільця чотири тижні по тому і раптом розумієш, що вона ніколи більше не сидітиме на ньому, ніколи не буде плакати, не буде сміятися, не буде змушувати тебе ревнувати і злитися, що вона з'явилася на світ. Ось що таке смерть.

Але те, що зараз, — щось більше, ніж смерть. Ця літня ніч переплелася із часом і зірками, із цим невичерпним теплом. Вона стала суттю всього того, що тобі ще лише судилося колись побачити, відчути, почути у своєму житті. Ти несподівано сам для себе усвідомив усе це, все й одразу.

Пройшовши тротуар, ви ступаєте на протоптану, вимощену гальвою й обрамлену бур'янами стежку на краю яру. Здається, що цвіркуни дружно виспівують на повен голос, ніби хочуть розбудити мертвих. Ти слухняно йдеш за відважною, вродливою, гінкою Мамою, захисницею всього Всесвіту. Ти відчуваєшся хоробрим, бо вона йде попереду. Раптом на якусь мить ти чомусь відсахуєшся назад, але вчасно отямлюєшся і наздоганяєш її. А через кілька хвилин ви разом підходите і зупиняєтесь там, де закінчується цивілізований світ, де вже не діють людські закони — на краю яру.

Яр.

Тут і зараз, якраз під тобою, у цих пекельних нетрях зібралось геть усе зло, з яким тобі коли-небудь доведеться зіткнутися у житті. Зло, якого тобі ніколи не зрозуміти. Усе, що не має навіть наймення, копошиться там. З часом, коли ти підростеш, тобі відкриються слова, якими ти зможеш назвати всі ці речі. Безглузді склади для означення цього ніщо, яке підстерігає тебе. Там, унизу, поміж стовковища примар і тіней, посеред густих дерев і по-змійному звивистих рослин, витає запах тління. Тут, на цьому клаптику землі, цивілізація перестає існувати і розум безсилий перед могуттю світового зла.

Ти усвідомлюєш, що ти самотній. Ти і твоя матір. Її рука тремтить.

Її рука *тремтить!*

Твоя віра у світ, який ти створив для себе, похитнулася. Ти відчуваєш, що твоя мати здригається від страху. Чому ж? Невже вона теж сумнівається? Але хіба таке можливе, вона ж більша, сильніша, розумніша за тебе?! Невже вона теж відчуває цю невлівиму загрозу, що витає над вами, виростаючи із темряви й своїми голодними пальцями намагаючи вас? Невже тоді, виходить, ти не станеш сильнішим, коли виростеш? Який же сенс і втіха у тому, щоб бути дорослим? Де ти знайдеш у житті притулок від усього цього? Невже наша плоть не

перетвориться у непоборну цитадель для духу, щоби протистояти підступним нападам ночі? Тебе переповнюють сумніви. Морозиво ніби оживає у твоєму горлі, стікає по хребту у шлунок, холодить руки і ноги. Заледенілий, ти тремтиш, немов на студеному грудневому вітрі.

Ось ти й збагнув — доля у всіх одна. Кожен самотній як перст, сам на сам із собою. Гвинтик між таких самих гвинтиків, де верховодить страх, подібний на той, що обкутує вас отут, біля яру. І навіть якби ти зараз закричав, якби заволав про поміч, хіба б це мало хоч якесь значення?

Ви настільки близько до яру, що якби ти закричав і хтось тебе навіть почув і прибіг вам на поміч, то за той час будь-що може трапитися.

Всепоглинаюча темінь підкрадеться нечутно, і водномить все може закінчитись. Задовго до світанку, задовго до того, як поліцейські бігатимуть тут із своїми ліхтариками, обстежуючи зловісну стежку, задовго до того, поки хтось примчить по осипах гальки вам на допомогу. І навіть якби зараз хтось знаходився за п'ятсот ярдів звідси, і якби цей хтось *вмить* побіг вам на допомогу, то хвилі пітьми достатньо було би якихось трьох секунд, щоб накрити тебе з головою, щоб назавжди забрати всі твої вісім років життя, і...

Приголомшлива думка про самотність людини немовби паралізує твоє тремтяче тіло. Отже, мама також самотня. Вона не може зараз покластися ні на інститут шлюбу, ні на любов сім'ї, ні на Конституцію США чи поліцію, саме у цю хвилину вона не може розраховувати ні на чію допомогу. Хіба на своє серце, але й там вона не знайде нічого, крім нездоланної відрази і бажання піддатися страху. У такі миті — кожен сам за себе. Ви мусите визнати, що ви самотні, і надалі з цим жити.

Ти важко ковтаєш слину, все міцніше тулячись до мами. Боже, будь ласка, благаєш ти, не дай їй померти. Вирятуй нас від усього злого. А якщо тато повернеться через годину зі зборів, а вдома ні душі, то тоді що..?

Мама робить ще один крок назустріч первісним хащам. Твій голос тремтить, коли ти бубониш:

— Мамо, зі Скіпом все гаразд. З ним все гаразд. Зі Скіпом все гаразд. З ним все гаразд.

Мамин голос аж дзвенить від напруги:

— Він завжди повертається цим шляхом. Скільки разів я казала йому не йти сюдою, але ці кляті діти все одно тут вештаються. Якоїсь ночі він може зайти сюди — і вже ніколи більше звідси не вийти...

І вже ніколи більше звідси не вийти. Це може означати будь-що. Волоцюг. Злочинців. Темряву. Нещасний випадок. Але найшвидше за все — смерть.

Сам-самісінький у цілому Всесвіті.

На світі мільйони таких містечок, як оце. І кожне з них — таке ж темне, таке ж самотнє, таке ж віддірване від світу і тремтливе від страху та подиву. Музика таких маленьких міст — пронизливі жалісливі мелодії скрипки; у них достатньо тіней, але бракує світла. О, ця безмежна самотність маленьких містечок, що повниться й шириться з кожним роком! Ці їхні потаємні гнітючі яри! Вночі в них оживає страх. Оживає саме тоді, коли всьому: глузду, шлюбу, дітям, щастю — загрожує людожер, наймення якому — Смерть.

Мати ще раз кричить у темряву:

— Скіпе! Скі-і-і-пере!

А тоді ще голосніше:

— Скіпе! Скі-і-і-пере!

І раптом ви обидвоє розумієте, що щось не так. Щось зовсім не так. Ти уважно прислухаєшся і розумієш, у чому річ.

Цвіркуни.

Мертва тиша.

Ще ніколи у твоєму житті не було такої тиші. Настільки мертвої, настільки абсолютної. Чому замовкли цвіркуни? Чому? Що стало причиною? Вони ж ніколи ще не припиняли свого сюрчання. Ніколи, аж до цього часу.

Хіба якщо... хіба якщо...

Щось має трапитися.

Весь яр напружився, настовбурчив усі свої чорні шупальця, викидаючи їх на сотні миль, щоби висмоктати сили із сусідніх, мирно сплячих містечок. А ви стоїте у центрі, в осередді цієї моторошної тиші, зібраної з усіх-усюд — із просочених вечірньою рососою лісів та улоговин, зі схилів та пагорбів, де пси завивають до місяця вповні.

Цвіркуни і далі вперто мовчать, зірки мерехтять настільки низько, що ти міг би рукою торкнутись того мерехтіння. І зірок тих, гарячих і гострих — сила-силенна, легіони.

Тиша все густішає й густішає. Все наростає і наростає напруга. О Господи, як тут темно, як далеко від усього! О Господи!

І зненацька ген з того краю яру долинає:

— Мамо, я тут! Вже йду, мам!

І знову:

— Привіт, мамо! Вже біжу, мамо!

І тоді з дна яру долинає шум і лопотіння кросівок, і троє хлопців: твій брат Скіппер, Чак Редмен та Огі Барц — вигулькують перед вами, штовхаючись і хихочучи. Біжать, веселяться.

Враз даленіють зорі, наче мільйони і мільйони наляканих равликів втягують в себе ріжки.

Цвіркуни сюркочуть!

Темінь відступає — перелякана, приголомшена, роздратована. Відступає, бо їй зіпсували апетит, хоча трапеза от-от мала розпочатися. Темрява відкочується, наче хвиля під час відпливу, а з неї визирають, сміючись, троє хлопців.

— Привіт, мамо! Привіт, Малюче!

Пахне Скіппером. Як зазвичай. Піт, трава й олійний запах його бейсбольної рукавички.

— Ох, і перепаде вам, юначе! — каже мама.

Кудись відразу звіюється її страх. Ти знаєш, що вона ніколи нікому ні за що про нього не розкаже. Проте він назавжди залишиться у її серці, як назавжди залишиться і в твоєму також.

Ви повертаєтеся додому цієї пізньої літньої ночі, щоби нарешті вкластися спати. Ви раді, що Скіппер живий. Дуже раді. Ви вже було подумали...

По залізничному мосту вздовж долини біжить поїзд, посвистуючи, ніби якась загублена безіменна металева звірина. Ти лягаєш у ліжко поруч із братом. Дрож проймає тебе, коли до твого слуху долинає посвист поїзда і ти згадуєш кузена, котрий жив у передмісті, саме там, де в цю мить проїжджає поїзд, саме того кузена, котрий помер від пневмонії, пізно уночі, роки і роки тому... Ти вдихаєш запах поту Скіппера. І цей запах — чародійний, бо ти пересталеш тремтіти. Коли мама вже вимикає світло, чуєш кроки на доріжці. Чоловік покашлює, і це покашлювання тобі знайоме.

— Це ваш тато прийшов, — каже мама.

Так, це він.