

## Штрихи к портрету зла: специфика демонологии Стивена Кинга

**Мурзин Н. Н.**,  
кандидат философских наук,  
научный сотрудник Центра философских проблем социальных и гуманитарных наук  
Института философии РАН,  
[shywriter@yandex.ru](mailto:shywriter@yandex.ru)

**Аннотация:** Зло и страх, вызываемый им — будь то страх оказаться жертвой зла или самому совершить зло, — древнейшие спутники человеческого сознания. Сильнейшее отторжение, которое вызывает зло, совершенно естественно, и, однако, оно препятствует познанию, а вместе с тем, соответственно, преодолению зла. Искусство, сублимируя этот страх в его непосредственной форме, вмещает зло в символические и метафорические фигуры, которые мы способны и даже желаем принять, тем самым вручив им над нами опосредованную, но весьма значительную власть, за счет придаваемого им очарования и соблазнительности. Цель этого опасного эксперимента — во-первых, укрепление чувства метафизического контроля, когда зло превращается в конечном итоге в собирательный образ, возвышающий нас как носителей интеллекта, в грандиозное обобщение, говорящее о том, что мы в состоянии видеть мир как целое, т. е. трансцендировать за пределы *conditio humana* с его частными вызовами и конкретными жизненными проблемами. Во-вторых, речь идет об оформлении зла в эстетически законченный феномен для дальнейшего сложного взаимодействия с ним, вплоть до полного преодоления его соблазнов и торжества морали и адекватности. Насколько мы нуждаемся в этих психологических механизмах, в элементе катарсиса, который они несут, показывают произведения современного автора романов ужасов Стивена Кинга.

**Ключевые слова:** зло, страх, религия, философия, искусство, образ, человек, Стивен Кинг.

*Есть ли зло только естественный недостаток, несовершенство, само собою исчезающее с ростом добра, или оно есть действительная сила, посредством соблазнов владеющая нашим миром, так что для успешной борьбы с нею нужно иметь точку опоры в ином порядке бытия? Этот жизненный вопрос может отчетливо исследоваться и решаться лишь в целой метафизической системе. Начав работать над этим для тех, кто способен и склонен к умозрению, я, однако, чувствовал, насколько вопрос о зле важен для всех.*

**Вл. Соловьев. Три разговора**

*И вот теперь передо мной не просто слабый раствор зла,  
какой можно добыть из каждого человека,  
а зло крепчайшей силы, без примеси,  
громадный сосуд, полный до горла и запечатанный.*

**Вл. Набоков. Истребление тиранов**

*Меж тем иной какой-то дух могучий  
Над светлым войском расправлял смелей  
Свои крыла, как грозовые тучи  
Над щепами разбитых кораблей.  
Он был как вихрь, метнувшийся над кручей,  
И помыслы, один другого злей,  
Отметили чело его немое,  
И взор его пространство полнил тьмою.*

**Байрон. Видение Суда**

### **Введение**

Правда ли, будто, восходя в познании до истины, мы преодолеваем наше обыденное восприятие, непосредственное отношение к феноменальному, с которого всегда начинаем, как бы освобождаемся от опутывающих нас сетей спонтанных реакций (будь то заблуждение или травма) на внешний контур событий? Вроде бы в чем-то таком нас уверяет Спиноза, сказавший, что призвание познающего — не смеяться, не плакать, не проклинать, а понимать<sup>1</sup>. И стоит нам услышать нечто подобное, как в нас тут же цементируется убеждение, что итог познания есть разделение мира на несчастных, не видящих дальше своего носа, носящихся бестолково туда-сюда, сходящих с ума от раздирающих их аффектов обычных людей, живущих обычной жизнью, не знающих истины и не ищущих ее (пещера Платона), — и посвященных, живущих в бесконечной ясности и открытой перспективе смысла, сообщающих вникшему в них субъекту радость, утешение или, как минимум, спокойное самообладание. Вот он, пресловутый «философский взгляд на вещи», к которому людям мыслящим, особенно философам, казалось бы, просто необходимо стремиться...

Тем более странным на этом фоне представляется тот факт, что некоторые — да что там, многие — выдающиеся умы демонстрировали ровно обратное отношение к социопсихологическим эффектам познания. Именно взойдя до высот мудрости, к вратам самой Истины, Парменид не нашел ничего лучше, как приговорить оттуда суетящихся внизу людишек. Гераклит не уставал поносить соотечественников-эфесцев и в целом весь род человеческий за то, что каким-то странным образом они не видят и не внемлют управляющему всем сущим — а значит, и ими самими — Логосу. Но про всех этих мудрецов

---

<sup>1</sup> В оригинале это звучит следующим образом: «И для того, чтобы относящееся к этой науке (*имеется в виду политика*. — Н. М.) исследовать с тою же свободой духа, с какой мы относимся обыкновенно к предметам математики, я постоянно старался не осмеивать человеческих поступков, не огорчаться ими и не клясть их, а понимать» [24, с. 250].

еще можно сказать, что они сетовали на несовершенство мира как раз потому, что им открылось нечто более великое и прекрасное, так что между их «Нет» и их «Да» обнаруживается прямая логическая связь, хоть и превращающая их в (метафорически) косящих, одним глазом созерцающих идеал и Абсолют, а другим — убожество не соответствующего ему земного порядка<sup>2</sup>.

Но что если от мира не сбежать даже и в метафизику, что если он плох в зародыше, т. е. искажен в самих своих метафизических основах? Что если сам Абсолют ужасен? Что если Бог зол? Гностики заподозрили, что мир — темница, но «правды нет и выше», потому что выше мира создавшие его таковым злонамеренные боги, тюремщики мировой души. Более того, мир потому и плох, что плоха сама его метафизическая матрица — что наверху, то и внизу. Декарт допустил сомнение в добропорядочности Бога (вдруг он «злой гений», который нас морочит обманами и фантомами), но выпутался без апелляции к моральной противоречивости такого тезиса: если бы все было злом, откуда бы мы взяли идею добра, если бы все было иллюзией, откуда бы взяться идее истины? Ему было достаточно самой аподиктичности *Cogito*, которое в таком раскладе превращается немножко в неунывающего Ивана Денисовича в гипотетической мировой тюрьме — мол, она, может, и тюрьма, и иллюзия, но я-то есть, я мыслю, я существую, и то хлеб.

Вопрос: уводит ли познание нас от остроты переживания вызовов действительности, утешает или даже примиряет нас с ними, растворяя их в великом и вечном мировом порядке, где зло мистически оборачивается добром («часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» [3, с. 144]), а то и делается относительно незаметно? Или все ровно наоборот, и это в нашей повседневной жизни мы легко сживаемся с плохим, а стоит нам «открыть глаза», и первое, что в них бросается, — это устрашающая бездна тьмы и дисгармонии, а не только чарующий порядок Блага? И мы реагируем на нее, как же иначе, и потому мудрец, особенно древний мудрец, как раз-таки смеялся, плакал и проклинал, а не отстраненно медитировал в позе лотоса, упокоившись в истине.

Мы видим, что издревле человеческая мысль путалась в этих труднейших проблемах. Как быть с тем, что кажется нам неправильным, плохим, злым, разрушительным — в целом «негативным»? Ведь именно на его фоне наша апелляция к высшему началу предстает особенно экзистенциально заостренной. Иногда даже возникает ощущение, что ровно за этим все великие и прекрасные схемы и системы и были созданы — стать покрывалом Майи, наброшенным на неприбранность, а то и кошмар мира, «сном золотым» как антитезисом этого кошмара. Но главное — это вопрос, *когда* именно мы осознаем проблематическое как проблематическое: приблизившись к Истине — или продолжая пребывать в далеком от нее повседневном? А отсюда следующий вопрос, тесно связанный с предыдущим: по мере

---

<sup>2</sup> Об этой родовой болезни философии Спиноза — из чьего «Политического трактата» и почерпнута сентенция «не смеяться, не плакать, не проклинать, а понимать» — отзывается весьма иронически. «Философы, — говорит он (очевидно, о философах как таковых, но в них легко угадываются и конкретные фигуры), — смотрят на волнующие нас аффекты, как на пороки, в которые люди впадают по своей вине; поэтому они имеют обыкновение высмеивать их, порицать или клясть (последним занимаются те, кто не прочь надеть личину святости). Превознося, таким образом, на все лады ту человеческую природу, которой нигде нет, и позоря ту, которая существует на самом деле, они убеждены, что предаются самому возвышенному делу и достигают вершины мудрости. Ибо людей они берут не такими, каковы те суть, а какими они хотели бы их видеть. В результате этого вместо *этики* они по большей части писали *сатиру* и никогда не создавали *политики*, которая могла бы найти приложение; их политика может с успехом сойти за химеру, или осуществится в Утопии, или в том золотом веке поэтов, где она менее всего необходима» [24, с. 249].

восхождения к Истине наша боль уменьшается — или только увеличивается, исчезает как мираж — или, напротив, окончательно и отчетливо утверждается как реальность и повод для действий?

Причудливым образом, эти две линии когитаций — философия примирения и философия войны, утешения-принятия и критики (вспомним знаменитый марксов тезис о Фейербахе: «Раньше философия лишь познавала, теперь она должна переделывать»), две магистральные философские партии — играют порой и в пределах одной головы, и в рамках одного учения. Парменид, например, мог сколь угодно долго медитировать на свое прекрасное Единое и утверждать, что в его грандиозности и абсолютности исчезают и сглаживаются все частичные приросты и убытки, и что нам только (и только нам) мерещится, что где-то имеет место тот или иной ущерб — а ведь сущность негативного это и есть причинение ущерба, неполадок, сбой, компрометация порядка вещей (мефистофелевское «творенье не годится никуда») — в то время как на деле, т. е. *sub specie aeterni*, властвует равновесие, «недрожащее сердце хорошо закругленной истины». Но при этом в его картине мира возможны человеческие заблуждения, заблуждения относительно той самой Истины! Т. е. возможен *ущерб ума*. А ведь «мыслить» и «быть», по Пармениду — одно. Как с этим? Тут, конечно, хитрость, тут Парменид скажет, что заблуждающиеся как раз-таки НЕ мыслят, т. е. опять же связи с Бытием нет, а посему они, в общем-то, могут позволить себе какую угодно глупость и чушь. Рассуждение Парменида — это партия с самим собой, шах и мат самому себе. Раз уж постановил, что не может быть никакой бытийственности в небытийном, значит, так и должно все обнаружить. На чем его позже поймает Платон и заметит: а почему мы тогда вообще, отец наш Парменид, продолжаем о чем-то таком говорить, употребляем само слово «ничто»?..

Получается, тотальность Бытия какая-то односторонняя — оно-то объемлет все, но вот это самое «все» может совершенно быть не в курсе, что его объемлет Бытие, и позволять себе всякое. А Бытие позволяет им позволять, но при этом очерчивает границы, которые их своеволие никогда не перешагнет, а если и перешагнет, то будет привлечено к ответу. Тут в дело входит загадочная Ананке — рок, необходимость, судьба греков. Она, как закон соблюдения равновесия, за всем приглядывает. Вот и у Гераклита никакое сущее не преступит положенной ему меры, даже Солнце — иначе его покарают эриннии, они же фурии, мстительницы божественной справедливости. Но главный-то вывод здесь другой. Получается, что разум изначально лишь потенциален, набросочен, что человек, вроде бы уже разумный по факту, совершенно *еще* не разумен относительно Абсолюта, пока он его не постиг и даже не вступил на дорогу, ведущую к нему. А хоть бы даже разок и вступил, срежет добродушного Парменида плачущий темный Гераклит — все одно: так ничего и не понял. Но это значит, что люди — большинство людей — и впрямь, как говорит о них богиня Истина, «двухголовые»: межумочные, промежуточные существа, ни там они и ни сям, ни то они и ни се. И это как-то, каким-то образом возможно, допущено Бытием и Истиной. Как? почему? зачем? Мы не знаем. У нас — т. е. у древних греков — еще нет ни учения о свободе воли/выбора, ни даже идеи соревновательной эволюции, конкуренции свободно развивающихся умов. Только впереди еще Аристотель с его категориями «возможного» и «действительного». Но и для Аристотеля бесконечный хаос подлунного мира — обиталища человека — с его перманентным перерешанием и переделыванием всего, становлением и неопределенностью — незадача, несовершенство по сравнению с идеальной

упорядоченностью мира надлунного, неба светил, с его предустановленной гармонией и нерушимыми законами. И невероятно силен, хотя еще толком не осознан, здесь соблазн привести хаотическое в порядок, в гармонию, по аналогии, разумеется, с той гармонией, которая прочитывается в упорядоченной части бытия. Ибо как может считаться абсолютным закон, если есть что-то, на что он как будто не распространяется? Или этот закон уже не «что», а «кто» (Бог), и тогда опять же понятно, что Бог, бросающий что-то или кого-то в небрежении (мол, пусть растут как хотят, кто придет к истине, кто не придет — как повезет), не очень хорош, но главное, не абсолютен тоже, а тогда что нам до него. Он отдает все на откуп случаю.

Итак, в самой сердцевине философского вопрошания о природе сущего, в гуще великих метафизических и онтологических разбирательств («мудрое требует согласиться с тем, что все есть одно», говорит Гераклит), мы неожиданно оказываемся перед острием морального беспокойства, направленным прямо на нас. Стремясь привести сущее к единому знаменателю, мы либо полностью теряем, растворяем все вызывающее, задевающее, трудное, болезненное, плохое в этом великом, все несущем, поддерживающем, сливающим потоке, *pana rei* — которое, конечно, в целом хорошо и благо, как же иначе? Вот и Бог, сотворив мир, говорит: «Хорошо весьма», — а у философов таким Макаром выходит *монизм*. Либо мы остаемся до известной степени *дуалистами* — вот только условной оппозицией всему упорядоченному и законо-мерному становится у нас не столь же объективная, где-то, как-то имеющаяся хаотичность (ее нет и быть не может уже у Парменида — небытию отказано в реальности, да и Декарт потом это закрепил в своем «материя не терпит пустоты»). В этой роли выступит собственный ум человека — несовершенный, незрелый, видящий проблему там, где ее нет. По мере же прогресса познания, возрастания в ясности, ум сам устранил все эти преследующие его тревожные и болезненные фантомы и сольется в великое *adequatio* с вещами, постигнет и примет их порядок. Битва с гигантами за бытие теперь происходит в сознании человека. Хаос, неточность, ложь несет в себе сам человек. Познание есть самодисциплина, строительство ума не в меньшей степени, чем строительство истинного знания о вещах. Подлинная наука не достижима, не осуществима без метода, направляющего ум и гармонизирующего его.

Поначалу человеку, наверное, казалось, что он сам штука куда менее значительная и замечательная в сравнении со всей совокупностью сущего — которую при этом *он* мыслил и *он* приводил в порядок, но считал, что это *она* через него говорит и помогает *ему* прийти в порядок. Потом человек осознал свою значительность, но преимущественно негативно — он вдруг понял, что его несовершенство может стать проблемой, и проблемой серьезной, для великой ясности и гармонии мира. Станным образом, долгое время природа/мир/сущее были для человека как соседняя, процветающая держава — он поглядывал на нее и мечтал, чтобы у него все было так же «хорошо» и «правильно», как там, со-образно тому эффективному закону, который он прочитывал правящим в ней. Философы же, теологи и ученые долгие столетия учили человека, что суть этого закона — в нейтральности, в гармонии, в равновесии, что в природе нет зла, равно как и «плохой погоды». Зло есть в человеческом уме, а затем и в воле, и в действии.

Потребовались долгие и местами жуткие интеллектуально-исторические пертурбации, чтобы человек начал потихоньку учиться самому себе. Выяснилось, что попытка подражать природе и ее порядкам не прибавляет человеческому существу благости, а напротив,

низводит его до состояния хуже животного — до рабства у тирании, до подчинения своей сложной жизни куда более простым принципам, возведенным в беспощадную догму. Люди — не муравьи в муравейнике и не волки в стае, хотя когда-то, задолго до Дарвина, Фрейда и Лоренца, они действительно прошли через все эти мифологические, тотемические стадии самообъяснения, прожили желание вписать себя обратно в природное бытие.

Выяснилось также, что гештальт зла, негативного в нашем сознании, восприятии, осмыслении мира не есть просто погрешность. Люди постоянно делили и будут делить мироздание на «хорошую» и «плохую» части, на Благий и Неблагий двор, даже если сами же, другой рукой своего же духа, действующей через познание и науку, станут с не меньшим успехом доказывать себе, что деление это субъективно, что в «самих вещах» ничего такого нет. У природы, конечно, нет плохой погоды; красота (и уродство) в глазах смотрящего; сила, что вечно хочет зла, но вечно совершает благо... все это говорим себе мы, но как меняется наш спокойный и уравновешенный, а то и полный ссылок на авторитеты дискурс, когда мы узнаем, что кто-то обидел нашего ребенка, — например! Это крайний случай, но давайте признаем: и без того на каждом шагу, с утра до вечера, мы судим да рядим, поднимаем и опускаем кесарев большой палец, выставляем плюсы и минусы. Мы морщимся от того, что нам не по душе, но широко улыбаемся тому, что любим. Ладно, это *эстетическое*, как сказал бы Кьеркегор — первый уровень, начально-приходская школа поляризаций. Взрослея, мы добавляем к нашим урокам «да/нет» все практическое — на этом уровне нам нравится думать, что мы *знаем* («знание — сила», «ученье — свет, невежество — тьма»), *умеем, можем, понимаем, разбираемся* — в чем-то, во многом, в главном, в самом нужном, да и во всем, пожалуй, тоже, хотя бы в общих чертах. В этом смысле каждый из нас повседневный, прикладной философ. И наконец, мы предпочитаем думать, что и в некоем целом, нами самими, как правило, трудно формулируемом, мы — *хорошие*, мы на правильной стороне, все-то у нас так, как надо. Тут соединяются этическое и религиозное начала, и неожиданно открывается весьма ошеломительная проблема.

Она не в том, что, как опасались гностики, наш мир и мы сами можем быть чем-то плохим. Она ровно в обратном — в страшной, неумолимой позитивности человеческого мышления. Мы верим, как минимум хотим верить, что все хорошо, что все правильно, даже когда все совершенно, чудовищно, неоспоримо не так. Наше тело страдает и гибнет, но наш разум, стоит ему начать размышлять, неизбежно начинает петь осанну и гимн бытию. В нас заложено «да». На каком-то глубочайшем уровне нашей психики мы всегда утверждаем, а не отрицаем. Даже распоследние, отпетые злодеи притворяются благодетелями. Добро признается за лучшую вывеску охотнее всего там, где оно действительно всего лишь вывеска, обман, ложь, симулякр. Мы осуждаем насилие и убийство, но начинаем гордиться ими, повесив на них табличку «священная война». Бесы, как мы помним, тоже веруют и трепещут. Мы можем быть кончеными бесами, но и тогда мы будем играть по сценарию Бога, пусть и выпотрошенному, перевернутому, тотально подмененному дьявольщиной во всех узловых пунктах. То, что циникам кажется опровержением добра, на деле есть его абсолютное торжество, повсеместная его неотменимость. Правда, от этого не легче, как под тонкой простыней истины не согреть ноги. Бог действительно создал нечто несокрушимое, то, что не одолеют врата ада, — да и если верить Данте, разве не начертано на этих самых вратах, что и ад свидетельствует об истине, что и он сотворен «высшей силой, полнотой всезнанья и первой любовью», и с вечностью пребудет наравне? Сам сатана любит

принимать облик князя света. Не только чтобы обмануть — но потому что знает: этим обмануть безотказнее всего. И сам себя считает правым, добром, Богом. Все подражают Богу. Все сущее пронизано Им и играет в Него. И неожиданно самым трудным в таком вот поющем хоралы, благостном сущем оказывается — признать проблему, ошибку, несовершенство, свои ли, чужие. Разобраться, есть ли в нем место, где нет — Бога. Как увидеть зло, когда всюду одно сплошное добро?

Так в человеке разворачивается острейшая борьба между двумя равно мощными инстинктами, интуициями. Голос разума — от теологии до современной, атеистичнейшей науки, от Библии и бл. Августина до биолога Лоренца — твердит ему, что зла *нет*. Но вот другой голос — голос чего? и притом он не менее *его*, чем голос разума — настаивает, напротив, что зло есть, еще как есть, учит его «нет» и негативности с самых детских наивных «хочу/не хочу» и вплоть до страшнейших, величайших испытаний воли и духа, закалки нравственности, последовательности в отстаивании своих этических принципов. От смешных наших ранних капризов и недовольств — до откровения неподдельности и действительности страданий человеческих, он ведет нас одной дорогой, преобразуясь со временем в зов совести, в «не могу иначе» и «были те, кто не молчал».

И тот, и другой импульс могут быть извращены и использованы злом. От зла нет гарантии. Равно опасно и не видеть зла вообще, и слишком уж видеть его (и ничего более). Так как же быть? что делать? на что положиться?

Часть ответа на эти вопросы — в осознании нашей специфической интеллектуальной остротности. Пока мы рассуждаем о каком-то там зле, как о некоем «что», о возможном его характере и роли в «бытии», мы и будем стремиться все привести в равновесие и замкнуть в красивую систему — потому что таково призвание и назначение разума, которому вторит наш язык с его порядками. К. С. Льюис справедливо полагал, что зло тем яснее и реальнее, чем выше мы восходим от первичных, простых и нейтральных порядков природы к миру субъектов [23, с. 159]. Камень, возможно, и впрямь не зол и не плох сам по себе — но вот разумное, деятельное существо, способное привносить в мир изменения по собственной воле (например, кинуть этот камень в кого-то), может быть и плохим, и злым. Точнее, не будучи тоже злым (ведь зло не какая-то субстанция, наподобие материи или цвета, поют нам на два голоса Парменид-Августин), оно способно, для начала, помыслить и содейть то, что опознается как зло. И лишь затем, если оно, удерживаясь в инерции такого помышления и деяния достаточно долго, возжелает продолжать действовать именно таким образом и быть ассоциированным именно с этим подходом к сущему, и ни с каким иным, а затем, согласно этой своей воле, так и поступает раз за разом — вот тогда, и только тогда оно само становится в наших глазах злом. Призыв М. Горького «не говорите человеку, что он — вор; скажите, что — украл» прекрасен с философской точки зрения — как отказ от все той же остротенной субстанциализации, и справедлив с бытовой, если речь идет о единовременном, объяснимом проступке без злого умысла. Но, как говорил С. Кинг, «ад — это повторение», и речь идет опять же не про абстрактный закон некой реальности (т. е. о «что», пусть и метафизическом), а про интенцию воли (т. е. все упирается в «кто», в действующего субъекта). Если я буду повторять и повторять плохие поступки, я потеряю право на извинение обстоятельствами, нуждой, чем там еще. Так постепенно зло поглотит меня. Оно станет доминирующим, регулятивным фактором моей жизнедеятельности,

поднимется от случайности до закономерности. Я стану совершать следующие плохие поступки, чтобы застраховать себя от расплаты за предыдущие, потому что счет мой по ним будет расти, а я буду об этом знать.

На самом деле абсолютность добра не отменяет, а подразумевает отчетливое осознание зла. Именно потому, что от образа добра не укрыться (нигде, никому, никак), то, даже увязая во зле, я буду стремиться сохранить лицо или как минимум убежать от ответственности за причиненное мною зло. Т. о., зло будет прогрессировать, а я — регрессировать. Данный прогресс зла вмещает знаменитая формула Честертона: возможно, хоть и с трудом, удержаться на одной ступени добра; но невозможно удержаться на одной ступени зла. Нам только кажется, что если человек банальный вор, то он всегда им и будет, и не станет бандитом и убийцей, т. е. не сойдет еще ниже по лестнице зла. На деле падению и вовсе может не быть границы и конца.

Итак, у зла — прав Августин — не лицо реальности, субстанции, вещи. Зла как чего-то такого, возможно, и впрямь нет. У зла также не лицо единовременного деяния, или образа его в сознания, или импульса к нему; этого для зла, в том его смысле, который мы все отлично знаем в глубине души, мало, недостаточно. По иронии, даже повторяющегося, регулярного негативного события или инстанции недостаточно для составления зла или вывода о зле. Конрад Лоренц, анализируя агрессию как перманентное явление в природной среде и, более того, основание целых поведенческих комплексов живых существ, отказывает агрессии в праве считаться злом (в том самом, зловещем смысле) и приводит серьезные аргументы не только неизбежности, и не только даже пользы агрессии, но и того, что агрессия, в первую очередь, не является тем демоническим фантомом, который часто преследует наше воображение, когда мы думаем о ней (читай: «воображаем ее», «фантазируем по ее поводу») [21, с. 41–43].

Истинное зло — чрезвычайно сложная, крайняя, кульминационная реальность; при этом она чрезвычайно легко и просто нами опознается. Реакцией на нее является эмоция, которую мы иногда определяем как оторопь, оцепенение. Но чаще это — чистый ужас. Ужас не следует путать со страхом или одномоментным испугом (хотя связь, общность здесь, конечно, имеются). Глубочайшее в нас существо восстает против зла, отвергает его, не желает соприкоснуться с ним. Оно знает не понаслышке древнейшую формулу «отойди от меня, сатана». Зло — нечистота, миазма. Злой дух — нечистый. Мы не хотим замараться. К сожалению, данный уровень наших инстинктов опять же не дает гарантии, что он не будет обманут злом и использован во всей остроте своей реакции против того, что будет подано нам как зло, но злом не является.

Однако и «протестовать», «отвергать» не означает, что в конце концов мы не покоримся злу. И если это произойдет, и притом мы захотим до конца обманывать себя по поводу нашего союза с ним, мы постараемся обрядить зло для себя в поддельные одежды добра. Учитывая, что и само зло будет к этому стремиться, нас ждет «обоюдovýгодный» успех. Но, как правило, мы прекрасно сознаем, с чьей руки едим. В действительности, как бы мы ни дурили себе голову, циническим ли союзом или извращенной любовью, наше



основное отношение ко злу останется неизменным: это страх. Мы в ужасе никнем перед злом. Зло и ужас всегда пара<sup>3</sup>.

И у зла лицо вечного человека — человека, возжелавшего для себя тьмы навсегда, человека, избравшего постоянство непрекращающегося зла.

Как раз о таком зле и пишет Стивен Кинг.

## 1

*Вероятно, зло в самом общем значении этого слова можно понять, только взяв за основу мифологические представления. Зло в некотором смысле непостижимо для философской рефлексии — поскольку разум обуславливает мышление, которое не вмещает зло — в то время как мифы и символы могут помочь нам его понять.*

**Л. Свендсен. «Философия зла»**

Тема зла возникает в творчестве Кинга не случайно. Сейчас нам кажется само собой разумеющимся, что автор мистических романов интересуется столь мрачными материями. Однако в случае Кинга причинно-следственная связь скорее обратная. Начало его писательской карьеры показывает, что у него не было планов становиться «королем ужасов». И хотя вряд ли можно утверждать, что он пришел к ужасам, потому что много задумывался о природе зла — это не так, — но несомненно, что он стал тем, кем стал, и написал те книги, которые написал, задаваясь и ставя вопросы, выходящие за пределы прикладной, чисто жанровой демонологии.

Кинговский дрейф в сторону откровенных ужасов начался со второго его опубликованного романа, «Судьба Иерусалима», повествующего о нападении вампиров на маленький провинциальный городок. Именно там впервые заявила о себе манера Кинга заставлять персонажей рефлексировать над происходящим, сопоставлять свой эмпирический опыт с откровением чего-то сверхъестественного — как правило, негативного характера. В «Судьбе Иерусалима» Кинг взваливает груз рефлексии на католического священника, отца Каллагена. Каллаген непрерывно размышляет о соотношении всем известного, «морального» зла, укорененного в сознании и воле человека, — и зла непосредственно воплощенного, субстанциального, демонического, в которое ему как представителю церкви вроде бы и полагается верить, но которое он еще никогда не встречал и даже, до известной степени, сомневался в том, что оно возможно, склоняясь к новомодным «психологизму» и «антропоцентризму» для объяснения «всего плохого».

---

<sup>3</sup> Л. Свендсен, автор прекрасной работы «Философия зла», с этим поспорил бы. Он считает, что ужас, страх перед злом — не последняя, исчерпывающая суть человеческого отношения к нему, реакция на него. Зло, согласно Свендсену, сначала завораживает, потом страшит, но, в конце концов, от него делается «ужасно грустно. Возможно, это в конечном счете и есть лучшая характеристика зла: скорбь» [22, с. 10]. Возможно, по этой же причине самая частая характеристика ада у Данте — это что он есть царство горечи.

Машина церкви медленно крутилась, претворяя все мелкие грешки и грешочки в одну бесконечную, возносящуюся к небесам симфонию зла — зла, которое церковь, наконец, стала связывать с социальными условиями. Но в исповедальне незримо, словно запах бархата, присутствовало и другое зло — бездумное, бессмысленное, которое он не мог простить. Удар по лицу ребенка; шина, проколота перочинным ножиком; бритвенное лезвие, воткнутое в яблоко. От этого зла не защитит тюрьма. Полиция. Контроль рождаемости. Стерилизация. Аборты.

И вот, правда все яснее и яснее открывалась ему. Он не знал причины. Другие священники ее знали: расовая дискриминация, женское равноправие, бедность, преступность. Но Каллаген не принадлежал к их числу. Он хотел только провести точную границу — между чем и чем? Да, Бог, добро, правда, все понятно, и — зло. Но где это зло? Он хотел видеть его ясно, как боксер — своего противника, а не так, как политики, способные увидеть скрытое добро в любом зле, словно это неразделимые сиамские близнецы. Он хотел быть истинным священником, сражаться и умереть во имя Божье.

Но сражаться было не с кем. Зло оказывалось многоликим, и все лики были нечеткими и слишком обиденными. Поневоле приходилось думать, что в мире вовсе нет Зла, а только зло или даже «зло». От великих битв со злом, происходивших в прошлом, осталась только Сэнди Макдугалл, рассказывающая про разбитый нос своего сына, и он подрастет и будет бить своего сына, и так без конца. Матерь Божья, помоги мне выиграть машину в лотерею.

Это было не просто глупо. Это ужасало своей полной бессмысленностью, как на земле, так и на небесах.

[17, с. 151–153]

Говоря банальным языком, Каллаген испытывает кризис веры. Он чувствует, что погружается в пучины нигилизма, когда обесмысливаются фигуры добра и зла, равно как и их отчетливое противопоставление, а без этого религия — не более чем программа социальной взаимопомощи. Л. Свендсен в «Философии зла» описывает схожий комплекс современного человека, растерянного перед лицом этого морального диссонанса: «В наши дни между злом, о котором мы знаем по опыту, и нашим интеллектуальным инструментарием, необходимым для понимания зла, существует огромная пропасть. Зло теряется на заднем плане, тонет в грохоте и шуме современной жизни. Мы являемся свидетелями социальных бедствий и жестоких преступлений, однако за исключением тех особых случаев, когда мы точно знаем, кто именно совершил преступление, нам некого винить, мы не в состоянии определить, откуда исходит зло» [22, с. 17].

Мы убедимся, что тема эта и для Кинга не проходная и весьма болезненная, если обратимся и к другим его произведениям, вовсе не обязательно мистическим.

В раннем реалистическом романе «Ярость» Кинг показывает нам Чарли Деккера, психически неуравновешенного подростка, который оказывается ввергнут в очень схожее с каллагеновским нигилистическое состояние. Даже выражения он употребляет почти те же, что и Каллаген: его очень тревожит абсурдность мира, в котором что-то происходит просто потому что происходит, и потому может случиться все, что угодно.

Можно жить, убеждая себя, что жизнь логична, прозаична и разумна. Прежде всего разумна. Я мыслю — следовательно, я существую. На моем лице волосы, поэтому я бреюсь. Моя жена и ребенок погибли в автокатастрофе, поэтому я молюсь. Все это абсолютно логично и разумно. Мы живем в наилучшем из возможных миров.

Но у каждого человека есть два лица: весельчак по имени Джекил и его антипод — мрачный мистер Хайд, зловещая личность по ту сторону зеркала, которая никогда не слышала о бритвах, молитвах и логичности Вселенной. Вы поворачиваете зеркало боком и видите в нем отражение своего лица: наполовину безумное, наполовину осмысленное. Астрономы называют линию между светом и тьмой терминатором.

Обратная сторона говорит, что логика Вселенной — это логика ребенка в ковбойском костюмчике, размазанного по бетону шоссе вместе со своими леденцами. Это логика напалма, паранойи, террористических актов, случайной карциномы. Это логика пожирает саму себя. Она утверждает, что жизнь — это обезьяна на ветке, что жизнь истерична и непредсказуема как монетка, которую вы подбрасываете, чтобы выяснить, кто будет оплачивать ленч.

Я понимаю, что до поры вам удастся не замечать эту обратную сторону. Но все равно вы неминуемо с нею сталкиваетесь, когда несколько бравых парней решают прокатиться по Индиане, попутно стреляя в детей на велосипедах. Вы сталкиваетесь с ней, когда ваша сестра говорит, что спустится на минутку в универмаг, и там ее убивают во время вооруженного налета.

И эта фатальность, она не только вокруг вас. Она и внутри вас, прямо сейчас, растет и развивается в темноте...

[20, с. 33–34]

В «Ярости» Чарли остался безутешен перед зрелищем развершейся перед ним бездны. Мир распался для него на череду бездушных, материалистических случайностей («колесо рулетки»), и уже не собрался обратно ни во что доброе и осмысленное.

Я закрыл глаза и уронил голову на руки. Передо мной был серый цвет. Ничего, кроме серой пустоты. Никакого света.

[20, с. 177]

Чарли постиг крах. Каллаген, тоже преследуемый мыслями о хаотичности бытия и непредсказуемости обрушивающихся на людей несчастий, тем не менее, избежал злосчастной судьбы юного нигилиста. Почему? Да потому что ему явилось самое настоящее, неподдельное зло — да, в жутком, «гротескном» облике вампира Барлоу, — и явилось беспредельно ясно и отчетливо. В результате пути героев «Ярости» и «Судьбы Иерусалима» разошлись: Чарли, не выдержав испытания абсурдом и утратой «невинности духа», сам стал безумцем и убийцей, обратясь против других людей; а вот Каллаген получил-таки чаемый шанс «сражаться и умереть во имя Божье», в схватке с «реальным противником». И его вера, по сути, готовила его к этому, совершая в его сознании ту самую работу по претворению отдельных «грехов и грешочков» в обобщенный образ великого Зла.

Нетрудно заметить, что тут делает Кинг. Фактически хоррор, жанр ужасов — в котором он не столько работает как писатель, сколько исповедует, как символ веры, и применяет как ученый и мыслитель — для него это подобие психоанализа, своего рода гештальт-терапия. Согласно его подходу, формирование образа зла совершенно необходимо

для психики, которой иначе угрожает нигилизм, т. е. утрата ощущения мировой гармонии<sup>4</sup>. Мы привыкли думать, что «демонизация» — это прямой путь к экстремизму и радикализму, но в мире Кинга все иначе, и демонизация — как раз способ уберечься от экстремизма (воплощенного в Чарли Деккере, этом наследнике Раскольниковова, Кириллова и Мерсо). Если вдуматься, почему вообще абсурд столь мучителен для нас, если не потому, что он несет с собой зло, а стало быть, вступает в конфликт с нашим изначальным ожиданием добра от мира и для мира? Чарли не смог разгадать эту загадку, не смог понять, что добро — не перед глазами, что оно внутри, что именно оно и есть то, что заставляет душу так болеть и ужасаться от зла.

Кинг не просто пугает нас, перебирая образы и фигуры нежелательного, страшного, негативного. Он очень последовательно мыслит. Его логика достаточно прозрачна. Для него несомненно, что люди рождаются если и не добрыми (на чем настаивал Иешуа у Булгакова) сами по себе, то, как минимум, с установкой на добро, с ожиданием добра и с верой в добро (мира, других людей, себя тоже). Затем они, однако, проходят через «утрату невинности духа»<sup>5</sup>, когда им открывается проблематичность человеческого существования и власть зла в мире. И в зависимости от того, насколько успешно они преодолевают этот момент тяжелейшего испытания для психики и к чему в итоге приходят, складывается их дальнейшая судьба и, в первую очередь, моральный облик. Это может показаться простоватым, но примерно так все у Кинга и устроено.

И если человеческая психика определенным образом работает со злом, преобразуя его в те или иные смысловые фигуры, то, убежден Кинг, воплощать зло мира в некий синтетический, символический образ не просто полезно для психики на данном этапе ее становления — более того, это адекватно истинному положению дел<sup>6</sup>. Нигилизм плох не потому, что негативен, а потому, что поверхностен: он не продумывает свою собственную исходную ситуацию до конца. Как не задается он толком вопросом, почему столь тяжело для нас откровение абсурдности и зла мира, так же не логичен он, полагая, что эмпирическое, повседневное зло суть антитезис, опровержение Зла великого, и если есть одно, значит, нет другого. Все ровно наоборот — одно подтверждает другое и свидетельствует о нем. То, что мы знаем тысячу размытых ликов зла, доказывает, что есть Зло как таковое — ибо, как

<sup>4</sup> Что по-своему подтверждает и исследование Свендсена. «Понятие зла, — сказано там, — не вписывается в современную, научную картину мира. Тем не менее люди находят его полезным, по причине его метафорической точности... У нас есть общее, пусть смутное, понимание понятия «зла», и мы можем использовать его, говоря о событиях, поступках, людях. Об этих событиях, поступках, людях можно говорить другими словами — вопрос в том, является ли зло важным для понимания происходящего вокруг нас. На мой взгляд, это понятие имеет большое значение. Оно помогает нам в попытке сориентироваться в непостижимом месте, которое мы называем «мир» [22, с. 22, 27].

<sup>5</sup> Кинга явно занимает тема взросления человека и тех трудностей, что подстерегают его на пути к взрослой жизни. В связи с этим он часто поднимает тему «падения невинности» как символического экзистенциального барьера, отделяющего детство от зрелости. Это и повесть «Тело» (где само это выражение даже вставлено в подзаголовок повести), и роман «Сердца в Атлантиде», где мальчик Бобби всю жизнь несет в себе боль от того, что неверно повел себя в этот ответственный момент своей жизни. Кингу важно, чтобы переход от «невинности» к «опыту» прошел максимально позитивно. Христианство — а оно для Кинга-экзистенциалиста, несомненно, довлеющая парадигма — подчеркивает, что людям следует сохранять детское в сердце своем, взрослея в уме и в духе. «Утрата невинности» как бы повторяет грехопадение, в том его аспекте, что человеку открывается существование зла. Теперь его задача — не дать этому откровению погубить себя, а тем самым, сделать шаг к преодолению первородного греха. Нам надлежит знать о зле, но не поддаваться ему — так можно было бы суммировать эту идею.

<sup>6</sup> Аналогично и у Свендсена: «По-моему, «добро» и «зло» не просто соотносятся с оценкой человеком каких-то явлений, но и с самими этими явлениями, с объектом оценивания» [22, с. 27].

удивлялся Кинг в другом месте и по другому поводу, разве думать обратное не есть то же самое, что утверждать, будто наличие миллиона последователей означает отсутствие Учителя?

В эпическом романе «Противостояние», который во многом стал итогом размышлений раннего Кинга на эти темы, соотношение зла человеческого и зла сверхъестественного полагается уже без тени сомнений как необходимая взаимосвязь.

Мгновение Ник бесцельно чиркал ручкой по странице, а потом написал: «Что вы знаете о темном человеке? Вы знаете, кто он такой?»

— Я не знаю, кто он, но мне известно, что он собой представляет. Это средоточие зла, оставшегося в мире. Остальное зло по сравнению с ним — это цветочки. Магазиновые воры, сексуальные маньяки и хулиганы. Но он призовет их. Он уже начал действовать. И он собирает их вместе гораздо быстрее, чем мы. И с ним идут не только злые, но и слабые... и одинокие... и те, кто не открыл свое сердце Господу.

«Может быть, он на самом деле не существует, — написал Ник. — Может быть, он — это просто...» Он погрыз кончик ручки и задумался. Наконец он написал: «...просто запуганная, злая часть нас самих. Может быть, нам снится то, чего мы боимся внутри себя».

Когда Ральф прочитал эту записку, он непонимающе сморщил лоб, но Эбби сразу же поняла, что Ник имел в виду. Это не слишком-то отличалось от болтовни новых проповедников, появившихся лет двадцать назад. На самом деле нет никакого Сатаны — вот было их евангелие. Зло действительно существует, и возможно, его причиной является первородный грех, но оно находится внутри нас, и вынуть его наружу так же невозможно, как и вынуть яйцо из скорлупы, не разбив ее. С точки зрения этих новых проповедников, Сатана был чем-то вроде картины, составленной из множества кусочков, и каждый мужчина, женщина и ребенок добавляли свой кусочек, входивший составной частью в целое. Конечно, во всем этом было приятное современное звучание, но проблема заключалась в том, что это была неправда. И если Ник будет продолжать так думать, то темный человек съест его на обед.

Она сказала:

— Я снилась тебе. Разве я не существую на самом деле?

Ник кивнул.

— А ты снился мне. Разве ты не существуешь на самом деле? Хвала Господу, ты сидишь прямо напротив меня с блокнотом на коленях. И этот человек, Ник, он так же реален, как и ты.

[14, с. 392–393]

Итак, Кинг считает, что зло надо видеть как самобытную сущность<sup>7</sup>. При этом она не пребывает где-то в лавкрафтианском непостижимом запределье, ибо такая ситуация нас ни к чему не обязывала бы, кроме полета разудалой фантазии, способного доставить нас туда по некоей прихоти. Нет, она напрямую связана с тем «злом», которое нам известно на нашем собственном опыте. Но эти два зла надо мыслить не взаимоисключающими, а как бы рядоположенными.

Очевидно, здоровая психика построена на гармоничном балансе идеи и реальности, сущности и существования (в схоластике нечто подобное называлось «эквивокацией»).

---

<sup>7</sup> В чем с ним согласился бы теолог и писатель К. Льюис. Недаром в его «Письмах Баламута» поворотным моментом обращения искушаемого христианина становится узрение тем своего персонального демона [22, с. 186]. «Письма Баламута», кстати, упоминаются Кингом в «Судьбе Иерусалима».

Уклон в ту или иную крайность ведет к нарушению этого баланса, и тогда мы получаем либо убогий материализм, веру в вещи с маленькой буквы — либо фанатизм. Материалист теряет мир идей (который становится для него фантомом, отражением, надстройкой), фанатик — реальный мир.

Кинг критикует не только атеистический материализм: аналогично он вовсе не хочет выглядеть как проповедник нового религиозного фанатизма; фанатиков, слишком уж верящих в дьявола и его всеприсутствие, он неоднократно изобличал в своих книгах как воплощение абсолютного безумия, неадекватности и социальной опасности. Это и мать Кэрри («Кэрри»), и Сильвия Питтстон («Темная Башня»), и миссис Кармоди («Мгла»). С его точки зрения, эти крайности комплементарны, потому он запараллеливает портретную галерею фанатиков с галереей нигилистов-разуверившихся: Каллаген (но лишь до поры), Чарли Деккер, Макфрис («Длинный путь»), Доуз («Дорожные работы»). Те, кто слишком уж верит в зло или, наоборот, верит в него недостаточно, все, кто на этом канате, пользуясь метафорой Ницше из «Заратустры», потерял равновесие, — непременно упадут и разобьются, придут к плохому концу сами и утянут с собой других. Требуется как бы особое мастерство, или даже искусство, почти поэзия, чтобы соединять в голове вещь и образ, чувственное и умопостигаемое (о чем платонизм) — и сам кинговский текст стремится к этой смеси поэтичности и практицизма, обыденности и романтики (порой темной). Его герои движутся по сюжету в подобию танца, с особой грацией.

А с другой стороны, это нормальная двусторонность, знакомая нам на примере нашего зрения, и не только. Чтобы успешно пользоваться чувствами, да просто чтобы ходить, нам необходимо обладать парными системами органов. Даже сам наш мозг состоит из двух разнофункциональных полушарий.

Кинг смотрит на зло — и видит Зло: но не вместо, а вместе. В его философии это и означает быть адекватным, ходить, опираясь на обе ноги, видеть двумя глазами сразу. В этом заключен труднейший урок метафизики с точки зрения морального сознания: служить одновременно и утешением, и предупреждением. Все в целом хорошо, но вот оно, зло — так что и гармоничный план мироздания, и вызов этому плану становятся видны по мере нашего восхождения в истине, неизбежного морального испытания. И то, что мы столь отчетливо видим основы бытия, означает, что мы уже находимся, стоим в луче мощнейшего света<sup>8</sup>. Мы пронизаны и захвачены древним, изначальным жестом Бога, делящего мир на свет и тьму, на хорошее и плохое. Так же и мы, проходя через муки второго рождения, нашего возрождения в духе, делим, дистиллируем мир на чистые субстанции. Столкнувшись со злом в мире, мы концентрируем его из тысячи разрозненных прецедентов в единый образ. Но получив таким образом, увидев, наконец, дьявола, мы начинаем видеть и ангелов, и Бога — чистую, идеальную сущность добра — рядом и напротив темноты зла. А от чистой сущности добра мы возвращаемся и к обыденному добру в мире. Мы проходим испытание в горниле опыта и возвращаем себе утраченную невинность духа. Таков идеальный логический квадрат Стивена Кинга.

---

<sup>8</sup> Луч — одно из ключевых понятий оригинальной авторской метафизики Кинга: магическая силовая линия, вдоль которой парят миры. Все сущее, как неоднократно повторяют его положительные герои из эпопеи «Темная Башня», служит Лучу. Но и Луч служит сущему, поддерживая его в его волшебном парении и удерживая от падения в хаос и тьму небытия.

Но целое выстраивается только через самозабвенную работу над каждой его отдельной частью. И вот Кинг отправляется в свою одиссею, преследуя преследующий его образ чистого зла.

## 2

*Наше представление о зле — ужасные деяния, совершаемые «чудовищами»... Зло не сконцентрировано в каком-то одном месте и в одном субъекте, а в противовес всем остальным, воплощается с особой неистовостью в определенных местах и определенными субъектами.*

### **Л. Свендсен. Философия зла**

Еще очень молодым человеком Кинг (как и многие его соотечественники) испытал потрясение от серии жестоких, бессмысленных убийств, совершенных Ч. Старквезером. Он даже завел специальный дневник, куда собирал все публично доступные сведения о случившемся.

При этом он не занимался фактологией ради фактологии. Кинг не был захвачен деталями преступлений Старквезера. Его влекла некая цельная аура, окружавшая их и того, кто их совершил. В Старквезере Кинг впервые отчетливо ощутил то, что позже он определит для себя как *чистое зло*. Особенно это касалось глаз убийцы — они тогда смотрели на каждого американца со страниц газет, но Кингу они сообщили самое главное, то, что, возможно, если и не сделало его Стивеном Кингом, которого мы знаем, то уж точно сильно подтолкнуло его в этом направлении. Он увидел глаза чужака, пугающий взгляд, исходящий от существа, находящегося за пределами того мира, что так трудно дается формулировке и так легко атакуется софистическими подковырками, но который мы все прекрасно знаем на интуитивном уровне<sup>9</sup> — потому что это мир, в котором *мы все живем*. Это наш человеческий, жизненный мир. Это мир нормы. Бог знает, что это за норма, для каждого у нее свои нюансы; однако ж мы очень хорошо понимаем, где кончаются уже всякие нюансы, особенности и исключения, и начинается территория совершенно запредельная и чуждая — ничья земля, пустошь (так, кстати, назывался первый фильм Т. Малика, поставленный как раз по мотивам истории Старквезера). В «Темной Башне» эта последняя, обрывающая все нам знакомое и близкое реальность получит от Кинга название End-World. В конечном итоге, это та самая «тьма внешняя», о которой предупреждает христианство.

Зачем же Кингу понадобилось заводить этот свой дневник, тем более посвящать его убийствам Старквезера?

Собирался ли он позже использовать этот материал как писатель?

---

<sup>9</sup> Что подмечает и Свендсен. «Несмотря на то, что понятие «зло» кажется устаревшим, пережитком далекого от современности прошлого, когда представление о мире было основано на христианском учении, зло тем не менее является для нас реальностью. Мы видим зло, творим зло и подвергаемся злу» [22, с. 16].

В 1966 г., уже пребывая в статусе живого классика американской литературы, Трумен Капоте выпустил «Абсолютно хладнокровно» — документальный роман, наделавший много шума, о жестокой расправе над простой фермерской семьей. По невероятному совпадению, резня, вдохновившая Капоте, случилась в том же 1959 г., ознаменованном и убийствами Старквезера. Но Старквезер Капоте совершенно точно не заинтересовал.

Тем не менее, его тоже явно влекло то самое чистое, бесчеловечное зло, которое он уловил в соответствующем деянии. Недаром и роману своему он дал такое название. Чтобы лучше понять это зло, проникнуть в психологию людей, совершивших его, Капоте даже ездил беседовать с ними в тюрьму. Он провел серьезнейшее расследование, накопил огромный фактический материал.

Были ли у Кинга похожие планы? Трудно сказать. Однажды он попытается создать книгу по мотивам реального события, но это приведет его к весьма неожиданным результатам. Так или иначе, опыт Капоте в данном случае был для него не воспроизводим. Да и побеседовать со Старквезером у него не вышло бы, учитывая, что тот был казнен, когда Кингу едва стукнуло 12 лет, все в том же 1959 г.

Зачем же тогда?

Кинг дает очень простой ответ: он хотел знать, как выглядит чистое зло, чтобы уметь при случае распознать его. Он хотел быть готов, если вдруг, однажды — не дай Бог! — ему встретится в толпе следующий Чарльз Старквезер. Кинг думал тогда не как писатель, а как «сторож брату своему», хранитель мира от угрозы зла.

Допустим, ему выпал бы такой шанс. И что тогда?

Кинг, конечно, не мог не задаваться этим вопросом. И, как и подобает писателю, он отвечал на него своими произведениями, которые писал уже взрослым, зрелым человеком.

Вот простой школьный учитель Джонни Смит узнает, что политик Грег Стилсон, которому он пожал руку на его встрече с потенциальными избирателями, развяжет ядерную войну («Мертвая зона», 1979). Казалось бы, глобальный апокалипсис, которого боится Джонни, невероятно далек от пыльных «пустошей», ставших сценой всего 11, пусть и мерзких, убийств. Но роман Кинга начинается с того, что Стилсон, будучи еще молодым, никому не известным коммивояжером, насмерть забивает собаку ногами на какой-то ферме, куда он случайно заехал. И вот уже это куда ближе к Старквезеру, к истории Капоте.

Так вот, Джонни Смит понимает, что его знание обязывает его к чрезвычайно простому жесту. Он должен остановить Стилсона. Т. е. убить того. Позже Кинг вернется к этой мучительной дилемме — имеем ли мы моральное право убить преступника, чтобы предотвратить его преступление? — в романе «22.11.1963», герой которого, опять-таки школьный учитель, попадает в прошлое и пытается противодействовать покушению на Кеннеди.

Зная о зле, ты обязан противостоять ему. Эту простую формулу Кинг применяет неоднократно. Конечно, он не настолько примитивен — и аморален, — чтобы верить, что идеальным вариантом противостояния злу будут столь же brutальные, сколь и оно само, «превентивные меры», направленные против него. Джонни Смигу не удастся убить Стилсона — вместо этого он погибает сам. Однако запущенная им цепь событий приводит-таки к дезавуированию Стилсона как политика; соответственно, исчезает и исходящая от



него угроза. Срабатывает, если угодно, провидение. И главное в поступке Джонни — что, очевидно, и склоняет весы судьбы в его пользу — это вовсе не его решимость убить Стилсона, а его готовность пожертвовать собой.

Кинг также осознает, что зло — опасная материя, и слишком погружаясь в нее, даже с самыми благородными целями, рискуешь пропитаться ею и подпасть под ее влияние (как мудрец Саруман у Толкина «веками изучал искусство Врага», чтобы, в конце концов, склониться пред ним — короче, Ницшева бездна, глядящая на тебя в ответ). В повести «Способный ученик» (1982) школьник Тодд Боуден, разоблачивший живущего по соседству беглого нациста Дюсандера, пропускает момент, когда ужас и оторопь от преступлений последнего сменяются в его душе заворуженностью и желанием лучше понять того, глубже погрузиться в мрачные тайны истории, олицетворяемые Дюсандером. И вот уже Тодд становится последователем, соучастником, а в финале, когда Дюсандер умирает, Тодд «подхватывает» от него эстафету и, застрелив своего школьного наставника (опять-таки!), идет с винтовочкой к кособогу, откуда так удобно стрелять по проезжающим машинам...

У Кинга был почти что его собственный «прецедент Дюсандера», только там речь шла не о старике, а наоборот. Ранний его роман «Ярость» написан от лица школьника, Чарли Деккера, который устраивает стрельбу в своей школе (и много чего еще). Когда валом пошли реальные истории такого рода, Кинг изъясил свою книгу из продаж и библиотек, а также наложил вето на ее переиздание. Фактически он отрекся от нее, и неоднократно заявлял, насколько ему неприятен ее главный герой. Но сделанного не воротишь, и от Чарльза Старквезера к Чарли Деккеру, несомненно, тянется ниточка. Хотя литературные аналогии сильнее, и я часто задавался вопросом, не является ли «Ярость», написанная едва ли не в конце 1960-х, своеобразным ответом на сэлинджеровскую «Над пропастью во ржи», с ее подростковым недовольством и критикой фальшивого мира взрослых. Но разве сам Кинг не мечтал, как Холден Колфилд, стоять неусыпным часовым на страже добра, перехватывать людей над пропастью? Разве не за этим он вглядывался в бездну, составлял портрет зла? Тем не менее, на этом пути он не столько встретил нового Старквезера, сколько — увы — поспособствовал его созданию и воплощению на следующем витке американской истории. И он сам это понимал.

Впрочем, ранний Кинг — а это все 1970-е — не знает еще этой горечи пирровых побед, этого разочарования от выскальзывающего из любой хватки противника. Ранний Кинг захвачен своим погружением в бездны, вырывает у зла его тайны.

Тут следует понимать одну вещь. Что отличает Кинга от множества иных писателей, работающих с ним в одном жанре или смежных? Магистральная линия очень проста. Другие авторы хоррора работают в неустранимой христианской и околохристианской парадигмах. Зло, которое они описывают, всем хорошо знакомо — это зло Библии, зло средневековых демологов и инквизиторов. Это Сатана и его приспешники, неизменные под всеми именами и личинами. Они корчатся от святой воды, изгоняются творением распятия и вообще ведут себя соответственно. Они соблазняют, одержат, планируют Армагеддон, продают душу за власть и бессмертие или стремятся заделать невинной девушке ребеночка-Антихриста. «Ребенок Розмари» А. Левина, «Экзорцист» У. П. Блэтти, «Страж» Ч. Маклина, «Вал» Р. Маккаммона, киносери «Омен» и «Чернокнижник», истории про Дракулу — все

они вращаются вокруг мрачного, готического христианства с его пафосом извечной борьбы человека с обступающими его силами тьмы<sup>10</sup>.

Сюда можно добавить хоррор, эксплуатирующий фольклорные, т. е. условно языческие образы. Но по сути, Люцифер и тут правил бал — как в знаменитом «Сердце ангела» У. Хьёртсберга, где ведьмовство вуду служит лишь приправой к проискам все того же Прародителя Зла.

Кинг, позаимствовав порядочно от доминирующей традиции (и, несомненно, вдохновляясь ею морально и экзистенциально), берет, однако, курс на свою собственную метафизику и мифологию. Впрочем, он не собирается просто покинуть традицию, уйти от нее в невероятные, странные дали — как это сделал, например, Г. Лавкрафт со своей трудноватой, чудной метафизикой. Кинг планирует, ни много ни мало, вобрать традицию в свой дискурс — вместо того, чтобы позволить традиции вобрать его в себя. Он хочет объяснить Сатану, а не объяснять Сатаной. Он подбирает для зла свои собственные слова, а не имена и описания из старых трактатов по демонологии.

Поначалу это так не выглядит. Почти. Поначалу Кинг кажется очередным — возможно, чуть более беллетристически одаренным, и все — автором хоррора. Он с удовольствием применяет во всех положенных местах все положенные культурные коды. Но при этом начиная с самых ранних его работ мы видим, как его будущая оригинальная мифология сквозит, а потом и активно пробивает себе дорогу сквозь загромождения привычных жанровых и смысловых конструкций.

И Кинг описывает зло не потому, что это само собой подразумевает жанр, в котором он работает. Для тех, кто в этом сомневается, напомним: Кинг вовсе не сразу подался в «ужасы». Его первые значительные произведения были реалистическими, в лучшем случае — условно-фантастическими. Более того, даже создавая историю о сверхъестественном, он не обязательно ограничивается сверхъестественными же антагонистами. У его зла всегда есть свита, фон — самые обычные бандиты, насильники, проходимцы, иногда маньяки. Зло интересует Кинга вне зависимости от того, окружает ли его мистическая аура. Что как раз и отличает его от авторов «готического» толка, воспроизводящих в своих произведениях более-менее традиционные клише и фигуры: вампиров, оборотней, злых духов и т. п.

Казалось бы, Кинг тоже их воспроизводит. Но странным образом его чудовища не желают отходить в собственность некоего жанра или традиции; они *его*. И постепенно за ними за всеми начинает брезжить некая всеохватывающая фигура. Это не просто некий монстр, или тварь, или нечто. Это квинтэссенция зла, которую Кинг определит через простое и завораживающее словосочетание: «темный человек».

### 3

Я сказал «постепенно», но на деле эта постепенность — лишь иллюзия, вызванная официальной библиографией Кинга. В действительности образ «темного человека» преследует Кинга с давних пор. «Темный человек» был в его жизни до вампиров

---

<sup>10</sup> В фильме «Дракула 2000» христианизация хоррора получила, наверное, одно из самых убедительных своих воплощений — Дракула там сделан ни кем иным, как самим Иудой, предателем Христа, которому Небеса отказали в милости смерти.

и обратной, до всей его хоррорной одиссеи. Он всегда уже там, он вначале<sup>11</sup> — как у Иоанна Слово, которое есть Бог. Данное сравнение вовсе не кощунственно и уж точно не произвольно. Подобно тому как Христос есть Бог, воплощенный в человеке, темный человек — противное Богу начало, тоже воплощенное в человеке, и именно в нем. Верховный образ зла — не чудовище (т. е. монструозная бестиальность) и не хаос (т. е. демонизированная материя), а темный человек — антропный принцип зла.

Казалось бы, это опять-таки естественный ход, знакомая фигура — Антихрист. Но с несколькими маленькими нюансами.

Читая/смотря «Ребенка Розмари», или «Омен», или «Стражу», или «Экзорциста», или «Чернокнижника», мы НЕ сомневаемся ни минуты, что речь в них идет именно об иудео-христианском Сатане и его происках. Мы внутри христианской парадигмы, там все наполнено ее характерными приметам и лейтмотивами, более того — построено на их эксплуатации. У Кинга не так.

Картина мира Кинга шире, чем священное предание. Мы не можем представить темного человека ни падшим ангелом, ни даже порождением подобного существа. За ним стоит что-то еще. Он как бы вариация на темы антихриста, но не сам антихрист, сколько бы совпадений между ними не обнаружилось.

Почему? Да ровно в силу того, о чем уже было сказано. Кинг приходит к «темному человеку», не занимаясь освоением жанра, его наследия и возможностей. Темный человек является ему на волне его собственного вдохновения. И когда Кинг будет создавать грандиозную эпопею «Противостояние» (1978), фактически посвященную своему антагонисту, — он упомянет некоторые подробности рождения этого образа.

Темный человек оформляется в сознании Кинга в конце 1960-х. Связана его флуктуация... с гражданскими протестами. Еще необычнее то, что литературной его повитухой становится не проза, а поэзия. А самое интересное то, что со своей первой сцены этот персонаж говорит еще от первого лица.

«дикая жертва  
и знак тех, кто пробирается  
в закрытые выгоны,  
я — темный человек».

Это из одноименного стихотворения, которое Кинг напишет в 1969 г. и даже опубликует в университетском журнале «Абрис». Оно о «человеке, которого носит по всей стране, он ездит на поездах, наблюдая за тем, что происходит вокруг». Он участвует «в изнасиловании и убийстве» [2, с. 321]. «Образ, — как позже признался Кинг, — не выходил у меня из головы. Что меня в нем привлекало, так это идея злодея, который на все

---

<sup>11</sup> Одна из героинь «Противостояния», соприкоснувшись с темным человеком, испытывает ощущение его непредставимой древности. «Он был смертельно холоден. И стар. Старее человечества, старее самой Земли» [14, с. 688]. Что может быть и автореферентной отсылкой к его положению в кинговском космосе.

смотрит как бы со стороны, ненавидит людей, и при этом у него есть друзья, а поговорить с ним — одно удовольствие» [Там же]<sup>12</sup>.

Злодей, который на все смотрит как бы со стороны... Здесь, в этой характеристике, уже заключена очень важная для Кинга мысль. Его темный человек — *посторонний*. Он посторонний не только людям, но и тем идеологическим схемам, в которые его вроде бы можно легко встроить. Позже, в «Темной Башне», эта идея доведена до кульминации в следующей характеристике антагониста: «Он не принадлежал ни к одному из культов, группировок, религий или клик, которые возникали в смутные годы, после того как зашаталась Башня, хотя вставал под их знамена, если его это устраивало» [19, с. 175].

В мире (мирах) «Темной Башни» — кинговского *magnum opus* или *убег-истории*, предлагающей уже совершенно оригинальную метафизику, — помимо отсылок к ней, встречаются и иные, самые различные верования, включая христианство, в гротескном ли, облагороженном ли виде. Нельзя ли предположить, что «христианство», со всеми его преданиями, может в данном случае быть одной из тех самых «клик, культов, сект или групп», возникших, когда померкло представление об истинных силах, поддерживающих кинговский мир? Темному человеку может быть даже выгодно, что никто не понимает, что он такое на самом деле, и воображает его себе в контексте той или иной «частичной религии». Он это умело, хоть и не без иронии использует; когда протагонист «Башни», стрелок Роланд, слышит от Силвии Питтстон, экзальтированной проповедницы из Талла, что человек в черном назвался ей «ангелом Господним», он реагирует едко: «Надеюсь, он улыбался, когда говорил это» [18, с. 38].

Хорошо, но при чем здесь протесты?

Кинг произносит ключевые слова: «Смутные времена, когда Башня зашаталась». Башня у Кинга — символический стержень, объединяющий все сущее. Кинг как-то заявил, что в его характере «некоторая отвязанность и глубокий консерватизм переплетены как волосы в косе» [8, с. 53]. Страх нарушения порядка, нормы — несомненно, проекция консервативной его стороны. Но в данном случае это не его слабость, а его сила; он не подчиняется своему консерватизму, а использует его как инстинкт, когда, подобно животному, имеет смысл чутко реагировать на надвигающееся землетрясение, сдвига мировых основ. Когда Америка была охвачена антивоенными протестами, когда цвела пышным цветом контркультура с ее непременным вызовом обществу обывателей, «пиджаков», «квадратов», именно Кинг-консерватор уловил во всем этом возможность, в том числе, зловещих последствий. Время показало, что до известной степени он оказался прав: очередные убийства, на сей раз секты Мэнсона, показали, что у детей цветов может быть и темная сторона<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Забавно, но у этого первого наброска темного человека есть аналогии в тогдашней контркультуре. Джим Моррисон, легендарный певец и поэт, фигура знаковая для 1960-х, написал однажды пьесу про парня, путешествующего автостопом и убивающего людей. В промежутках между убийствами он сидит у костра в пустыне (как и кинговский зловещий бродяга) и ведет забавные беседы с другими асоциальными личностями. Конечно, по-своему обаятельный странствующий убийца Моррисона ближе к Старквезеру, чем к кинговскому грядущему воплощению абсолютного зла. Но о том, что Моррисон мог косвенно повлиять на воображение Кинга, свидетельствует сцена из «Противостояния», где тот упоминается едва ли не как подобие и прообраз самого темного человека. Дело опять-таки в глазах — деталь для Кинга немаловажная, — а глаза Моррисона описываются Кингом как «глаза человека, который долго смотрел в темноту и, похоже, начал кое-что в ней различать» [14, с. 577]. Дальше говорится, что у самого темного человека, должно быть, такие же глаза.

<sup>13</sup> О Моррисоне в этой связи мы уже упомянули.

Кинг мастерски обыгрывает вот это вот ощущение, что жизнь, само бытие дали трещину, накренились, уходят из-под ног. Его ужасы инспирированы именно этим онтологическим кризисом / экзистенциальной катастрофой, а не явлением некоей злонамеренной мифологической фигуры, с рогами ли, с копытами. Собственно, фигура таковая — лишь следствие, возможно, даже квинтэссенция, но не причина происходящего. Проблема городка Салемс-Лот не в том, что на него напали вампиры, а в том, что в «столбе истины» (очередной вариант Темной Башни) вдруг обнаружилась дыра. И вампиры просто в нее пролезли.

«Дыра» в данном случае опять-таки не случайное слово. Как средневековые теологи были уверены, что дьявол — обезьяна Бога, так же и Кинг изображает появление зла в мире через метафору извращенного, пародийного или откровенно чудовищного рождения. Вот только его «антихрист» не рождается в уютной нью-йоркской квартирке с огнями улиц за окном, у милой, но обманутой дамы, как в романе А. Левина.

Темный человек Кинга рождается дважды — в духе и в теле.

Дух его — это, собственно, вообще не его дух, у него как бы нет его собственного содержания. Его дух — это вся тьма жизни и человеческого сердца, временно вмещенная в псевдоиндивидуальную форму. Он подвластен определенному ритму (как у Т. С. Элиота<sup>14</sup>) и принимает наибольшую отчетливость во времена внешнего хаоса, волнений, пертурбаций («Второе пришествие» У. Б. Йейтса). Вот почему темный человек вместо обычных воспоминаний, присущих человеку, видит свою память как череду взрывных пиков истории; его «личное», условно говоря, целиком состоит из «общественного», заменено им<sup>15</sup>. И свое предыдущее (до апокалиптических событий «Противостояния») явление он относит как раз к тому, с чего мы начали наше рассмотрение.

Тогда он участвовал в двух изнасилованиях, кастрации и поджоге жалкого негритянского городишки. Но это было очень давно, в начале шестидесятых, во время первой вспышки борьбы за гражданские права. Иногда ему казалось, что он был рожден во время этого раздора. Из предшествующего периода своей жизни он почти ничего не мог вспомнить, кроме того, что родиной его была Небраска и что там он ходил в среднюю школу в компании с рыжеволосым и кривоногим мальчишкой по имени Чарльз Старквезер (*Sic!* — Н. М.). Он припоминал марши гражданских прав в 1960 году. Лучше он помнил 1961-й — драки, ночные рейды, церкви, которые взрывались так, словно внутри них произошло настолько большое чудо, что они не могли его в себя вместить. Он вспомнил, как перебрался в Новый Орлеан и встретил там умственно отсталого молодого человека, продающего брошюры, в которых содержался призыв к Америке оставить Кубу в покое (*Ли Харви Освальд?* — Н. М.). Он взял у него несколько брошюр, и штуки две из них до сих пор лежали в одном из его многочисленных карманов. Он заседал в сотне разных отечественных комитетов. Он участвовал в демонстрациях в сотне разных университетских кампусов против одних и тех же компаний. Когда сильные мира сего приходили на публичные выступления, он писал им записки с наиболее обескураживающими вопросами, но никогда не задавал их вслух, так как, увидев его усмехающееся, горящее лицо, человек мог ощутить опасность и скрыться со сцены. По той же

---

<sup>14</sup> «От зла до зла блуждает злобный дух, / Пока в огне не возродится снова, / Где ритму ты подвластен, как танцор» [28, с. 97]. Другой inferнальный антагонист Кинга, Оно из одноименного романа, тоже подчинено определенному временному ритму: Оно спит и пробуждается раз в 27 лет. Но Оно куда примитивнее темного человека, и существует в псевдоживотном цикле, подразумевающем насыщение и последующую спячку. Темный человек — духовное чудовище, а не физикалистский монстр-пожиратель.

<sup>15</sup> Как сказал о нем один персонаж романа: «Он рожден временем. Он не знает самого себя» [22, с. 594].

причине он никогда не выступал на митингах, так как микрофоны взвыли бы, а электрические цепи вышли бы из строя. Но он писал речи для тех, кто выступал, и в нескольких случаях результатом этих речей стали восстания, перевернутые машины, студенческие забастовки и яростные демонстрации.

[14, с. 138–139]

Итак, темный человек — дух хаоса и анархии? Это было бы слишком легко и банально. Напомним, он не принадлежал НИ К ОДНОЙ из клик — что означало, что он понемногу принадлежал им всем. Кастрировал и поджигал негритянские поселения не революционер, а напротив, «поборник» южного консерватизма. Темный человек представляет не определенную партию, пусть чудовищно радикализированную. Нет, он — само зло. Злу все равно, чьей именно дубинкой опускаться на голову (пинок патриотам в «Противостоянии»). В финале романа выжившие герои, наученные горьким опытом противостояния с ним, лучше понимают и его самого, и то, откуда он берется (или, как минимум, черпает силу).

Стю думал, насколько было бы лучше, если бы все просто разошлись в разные стороны. Отложили бы создание общества на возможно более долгий срок. Именно с созданием общества начинают возникать проблемы. Именно тогда клетки сходятся вместе и начинают наливаться темной силой.

[14, с. 782]

Темный человек — не дух анархии. Он нечто, разлитое по самому устройству человечества, нечто, что в плохие времена почти оседаемо конденсируется, оставаясь при этом и полусимволическим, тревожным видением из глубин души каждого. Темный человек живет в нас во всех и рождается из нас из всех.

В ту ночь сон изменился. Он снова был в родовой комнате. Все вокруг было залито кровью. Простыня, которой была укрыта Фрэнни, промокла насквозь. Она пронзительно кричала.

— *Он выходит,* — выдохнул Джордж. — *Время его наконец пришло, Фрэнни, и он ждет, так что тужься! ТУЖЬСЯ!*

И он появился, он появился в финальном потоке крови. Джордж вынул ребенка, держа его за бедра, так как он родился ножками вперед.

Лори стала кричать.

Это был волк с яростно усмехающимся человеческим лицом, его лицом, его время снова пришло, он не был мертв, он пока не умер, он продолжал расхаживать по миру — Фрэнни родила темного человека.

[14, с. 765]

#### 4

Помимо взаимосвязи с человеческим миром, у темного человека есть и иные корни. Он, как и подобает пародии на мессию, двуприроден. И сам он ощущает свое рождение не только как эманацию из человеческих душ, но и как некий хтонический акт.

Он был рожден, когда времена изменились, а теперь времена собирались измениться снова. Близилось время его перевоплощения. Он собирался родиться вторично, собирался выдавиться из

напряженного влагилица какого-то огромного, песочного цвета зверя, который уже сейчас корчился в родовых схватках, медленно двигая ногами, истекая родильной кровью и уставившись ослепительно пылающими глазами в пустоту.

[14, с. 140]

Кинг четко протраивает символический ряд романа. Предвестием «откровения зверя» становятся уже строки из пролога, когда часовой Кэмптон бежит с секретной базы, чтобы заразить (невольно) разрабатывавшимся там смертельным вирусом сначала страну, а затем и весь мир.

Он подал машину назад, полоснув фарами по дому. Блики в окнах были похожи на глаза какого-то загнанного зверя.

[14, с. 8]

Зверь — это и зверь из Апокалипсиса, и зверь из стихотворения У. Б. Йейтса «Второе пришествие», которое Кинг цитирует в своем романе.

Всё шире — круг за кругом — ходит сокол,  
Не слыша, как его сокольник кличет;  
Всё рушится, основа расшаталась,  
Мир захлестнули волны беззаконья;  
Кровавый ширится прилив и топит  
Стыдливости священные обряды;  
У добрых сила правоты иссякла,  
А злые будто бы остервенились.

Должно быть, вновь готово Откровенье  
И близится Пришествие Второе.  
Пришествие Второе! С этим словом  
Из Мировой Души, Spiritus Mundi,  
Всплывает образ: среди песков пустыни  
Зверь с телом львиным, с ликом человеческим  
И взором гневным и пустым, как солнце,  
Влачится медленно, скребя когтями,  
Под возмущённый крик песчаных соек.  
Вновь тьма нисходит; но теперь я знаю,  
Каким кошмарным скрипом колыбели  
Разбужен мёртвый сон тысячелетий,  
И что за чудище, дождавшись часа,  
Ползёт, чтоб вновь родиться в Вифлееме.

[4, с. 203]

Эпидемия, уничтожающая почти все население Земли, становится прологом к рождению темного человека — эмансипации его в качестве самостоятельного существа,

уже не «духа» в социальной машине или подземного бестиального демона. Но и хтоническое все равно стелется за ним, как шлейф... или плацента.

Ведро наклонилось, и хлынула вода. Она словно застыла на одно мгновение в желтом электрическом свете, как самый большой в мире необработанный алмаз, и сквозь нее он увидел темное лицо, отраженное и преображенное в лицо снисходительно ухмыляющегося тролля, который только что проделал долгий путь из забитых дерьмом адских кишок на землю.

[14, с. 199]

Это отрывок из довольно странной, по сюжету не слишком нужной сцены «Противостояния», когда темный человек навещает умирающего (как и все остальное человечество) поэта, гея и гражданского активиста Кита Брейдентона. Но смысл открывается яснее, если не забывать, что темный человек — пародия на мессию, и родиться он должен в несколько этапов, чередуя дух и материю, уровни бытия от природы до метафизики, при этом демонически их перемешивая и пародируя. Брейдентон в его спектакле — пародийный Иоанн Креститель, поэтому присутствует тема воды, только все наоборот, и это темный человек окатывает его из ведра. Но, что важнее, Брейдентон — гей. С точки зрения ортодоксальной морали и религии, он извращает пути природы, используя для удовлетворения похоти не те тела и не те отверстия. Вот поэтому Брейдентон и видит темного человека пришедшим, т. е. родившимся, из «забитых дерьмом адских кишок». Брейдентон, как и все, тоже рождает темного человека, участвует в его рождении, но у него это происходит посредством анальной метафоры. В другом своем монументальном романе о зле, «Оно», Кинг заставляет антагониста выдать несколько провокационных реплик на эту тему [12, с. 545–547].

Физикалистская сторона явления темного человека окутывает все «Противостояние», являясь его героям в кошмарных снах, причем очень часто этому сопутствуют образы плохо пошедших родов, мертворожденных детей. В самом начале романа Кинг вывешивает очередной флажок, подстегивая наше ожидание темного человека. Один из главных героев книги, Стю, вспоминая свою жену, умершую от рака, почему-то соединяет это с тем фактом, что у них не было детей, и в результате облакает свои мысли о ней в причудливую, смешанную, тревожную форму: «Ее утроба породила лишь одного — темного и зловещего — ребенка» [14, с. 12]. В каком-то смысле это тоже знак изначального присутствия в тексте и в мире «Противостояния» темного человека. Все персонажи этой истории отмечены им, все в той или иной мере знают его.

Но ореол темного человека распространяется не только на «Противостояние», ставшее своего рода черной библией этого демонического существа. Мы уже упоминали, что данный образ явился Кингу намного раньше, чем он приступил к работе над своей эпопеей, раньше, чем он накопил к ней достаточно сил. Хорошо знакомый с творчеством Кинга читатель видит, как темный человек манифестирует себя в его ранних произведениях.

В финале романа «Длинный путь» (фактически это вообще первый роман Кинга, написанный еще в конце 1960-х, опубликованный под псевдонимом Ричард Бахман десятилетие спустя) главный герой, Гэррети, видит впереди себя на дороге темную фигуру, которую не может распознать.



Гэррети все шел. Но он был не один. Темная фигура по-прежнему была впереди, и по-прежнему он не мог разглядеть лица. Но это явно был кто-то знакомый. Баркович? Колли Паркер? Перси — как-там-его? Кто это?

— Гэррети! — вопила толпа в экстазе. — Гэр-ре-ти! Гэр-ре-ти!

Скрамм? Гриббл? Дэвидсон?

Кто-то положил руку ему на плечо, но Гэррети стяхнул ее. Темная фигура впереди звала его за собой, звала продолжить путь. Ведь идти еще так далеко!

Руки тянулись к нему, словно прося милостыни. Гэррети шел за темной фигурой.

И когда рука снова легла на его плечо, он невероятным образом нашел в себе силы побежать.

[6, с. 216]

Вот как, для сравнения, описывается темный человек в «Противостоянии».

Когда он снова засыпал, то оказывался на возвышении. Под ним простиралась земля, как рельефная карта. Вокруг была пустыня, и звезды над головой сияли с сумасшедшей яркостью. А рядом с ним был человек... Нет, не человек, а лишь оболочка человека. Словно его очертания были изъяты из ткани реальности, и перед Ником стоял негатив человека, черная дыра в форме фигуры.

[14, с. 276]

Это самое хрестоматийное для «Противостояния» описание темного человека, объясняющее, почему, собственно, он так прозывается. Он как бы провал, пустой абрис, который каждый заполняет в меру своей памяти, страха и фантазии.

Во сне к нему пришел темный человек в рясе с капюшоном. Лица его не было видно, но Мусорному Баку показалось, что он видел его раньше. Когда бездельники в кондитерской или в пивной начинали издеваться над ним, казалось, что темный человек стоял среди них молчаливо и задумчиво. Казалось, когда он работал на автомойке, он видел огненную усмешку этого человека за ветровым стеклом, которое ему приходилось мыть... Он прекрасно знал этого человека.

[14, с. 451]

Да, темную фигуру на шоссе из «Длинного пути» и это inferнальное видение объединяет разве что характерная для раннего Кинга особая поэтика тьмы, эстетика негативного. И потом, «Длинный путь» — не мистика, даже не фантастика, если только не причислять к последней антиутопию. Но в антиутопии Кинга нет ни контроля рождаемости Хаксли, ни стеклянных дворцов Замятина, ни телевизионных залов Оруэлла — ничего непосредственно фантастического. Это просто история о некоем жестоком шоу, то ли из будущего, то ли из альтернативной реальности, в котором проигравших убивают. Кинг еще раз вернется к этой теме в романе «Бегущий» (который тоже отдаст своему псевдониму Бахману). Но вот что интересно в связи с «Длинным путем». Конечно, можно сказать, что Гэррети видит вовсе не темного человека из «Противостояния», а что-то еще, учитывая, что он вымотан, раздавлен, полумертв. Это может быть галлюцинация или банальный символ смерти. Но на самом деле здесь нет противоречия. Темный человек собирается из тысячи кусочков. Он рассеян по всему мирозданию. Он и галлюцинации, и наваждения, и образы смерти в том числе. И то, что Гэррети не может разглядеть его лица, тоже не случайно, потому что другое прозвище кинговского великого антагониста — «человек без лица». И он уводит за собой потерянную душу главного героя, как гамельнский крысолов увел городских

детей — потому что, как было сказано в «Противостоянии», за ним пойдут не только злые, но и слабые, и потерянные, и те, кто не открыл свое сердце Богу.

В «Бегущем», еще одном кинговском «романе Бахмана», темный человек совершает очередное свое предзнаменование. Но на этот раз Кинг действует нестандартно: вместо того чтобы давать его со стороны, как нечто преследующее и завораживающее сознание обычных людей, он проецирует его на реальное действующее лицо, причем не на какого-то персонажа второго плана, а, на минуточку, на главного героя — Бена Ричардса.

Формально Ричардс — несчастный доходяга. Он неудачник, безработный пролетарий из, опять-таки, мрачного мира будущего, в котором богатые стали еще богаче, а бедные — еще беднее. Чтобы раздобыть для своей семьи хоть какие-то деньги, он решается стать участником телевизионной игры на выживание — программы «Бегущий человек». Похожая завязка и в «Длинном пути», но там смертельный марафон, в котором участвуют Гэррети и остальные подростки, более сложного и туманного происхождения — он то ли кровавое патриотическое развлечение, то ли система наказания (а возможно, что и метафора воинского призыва). Так или иначе, Ричардса берут в шоу. И вот тут он начинает непредсказуемо меняться. Из «худого, предтуберкулезного парня с рабочих окраин» (как его характеризовал сам Кинг) система игр для начала, чтобы привлечь внимание аудитории, превращает его в «находчивого и сильного» претендента, затем представляет новый его образ.

Кадр сменился фотографией Ричардса, сделанной несколько дней назад. Фотография отретуширована, подумал Ричардс, чтобы глаза казались более глубоко посаженными, лоб ниже, щеки более впальми. Его рту было придано глумливое выражение кистью какого-то техника. В целом, Ричардс на экране вызывал ужас — урбанистический ангел смерти, грубый, не слишком умный, но обладающий примитивной звериной хитростью.

[5, с. 59]

Конечно, это фото — не более чем монтаж, пропагандистская уловка. Подобную обработку проходили, очевидно, фотообразы всех участников шоу, чтобы вызывать у зрителей соответствующие эмоции. Однако именно в случае с Ричардсом наложение сработало, волки пришли на крик мальчика.

В какой-то момент, успешно скрываясь от охотников, Ричардс проходит некую символическую точку невозврата. Об этой странной границе между светом и тьмой внутри души рассуждает и герой «Ярости» Чарли Деккер. Деккер называет эту линию терминатором. После того как он пересекает ее, Деккер оказывается способен на ужасные вещи (как Гамлет после «Мышеловки» чувствует, что теперь «способен пить живую кровь»). Ричардс не испытывает эмоций, подобных деккеровским, не становится неподдельным злодеем; более того, он в положении жертвы, обороняющегося, мы ему сочувствуем. Но автор все равно меняет — не отношение к герою, но нарратив вокруг него. Текст, как Делезова складка, принимает иные очертания, обволакивая героя.

И все же, потому что он это был он, и потому, что он был одинок и менялся, он подумал об этом. Он не осознавал, один в своей комнате, что когда он думал об этом, он усмехался широкой усмешкой белого волка, которая сама по себе обладала силой гнуть улицы и плавить дома. Та же

самая усмешка была на его лице в тот почти забытый день, когда он сбил с ног богатого нахала и побегал с пустыми карманами и горящим рассудком.

[5, с. 125]

Как и Гэррети, Ричардс в воспоминаниях о моменте своей первичной темной инициации бежит, переходит на бег — почему-то именно бег становится для них чем-то окончательно связывающим их с темным человеком. Вот только для Гэррети на этом все заканчивается, а для Ричардса только начинается. Гэррети бежит *к*, *за*, а Ричардс — *от*. И Гэррети в результате лишь видит темного человека, а Ричардс становится им сам. Сравним данный отрывок про широкую усмешку белого волка из «Бегущего» со знаменитым первым описанием темного человека в «Противостоянии».

Лицо, а возможно, и сердце его были исполнены зловещей веселости. Это было лицо, излучающее ужасное притягательное тепло, лицо, при виде которого усталые официантки в дорожных столовых вдребезги разбивали стаканы, лицо, при виде которого маленькие дети врезались на своих трехколесных велосипедах в дощатые заборы, а потом, рыдая, бежали к своим мамам с острыми щепками, торчащими из коленей. Он был тромбом в поисках места, где бы застрять, осколком кости, стремящимся пронзить нежный орган, одинокой обезумевшей клеткой, подыскивающей себе дружка — они будут вместе вести домашнее хозяйство и выстроят для себя небольшую, но уютную злокачественную опухоль.

Он продолжал свой путь, размахивая руками. Его знали, очень хорошо знали на тех потайных дорогах, по которым путешествуют бедняки и безумцы, профессиональные революционеры и те, кто настолько хорошо научился ненавидеть, что их ненависть так же ясно видна на их лице, как заячья губа, и кто отвергаем всеми, кроме таких же, как они, людей, приглашающих их в дешевые комнаты, увешанные лозунгами и плакатами, в подвалы, в которых хранится взрывчатка, в задние комнаты, где разрабатываются безумные планы: убить министра, похитить ребенка прибывающего высокопоставленного лица или с гранатами и автоматами ворваться на заседание правления «Стандарт Ойл» и начать убивать во имя народа. Его знали там, но даже самые безумные из них были вынуждены смотреть на его темное, усмехающееся лицо только искоса.

[14, с. 137–138]

Усмешка темного человека упоминается в тексте романа неоднократно. Это тоже усмешка волка в человеческом обличье — а иногда даже и без обличья.

Она обернулась. На обочине, словно серебристое привидение, стоял огромный горный волк, и челюсти его раскрылись в сардонической ухмылке.

[14, с. 546]

Конечно, «бегущий человек», белый волк Ричардс — не шагающий, темный человек в полном смысле этого слова. Это *еще не* он. Но он как бы в начале того пути, одной из тех потайных дорог, что приводят к темному человеку — дорог злости и безумия. С какого-то момента он уже не жертва, которую травят. Он обретает силу, исполняется жажды мести, начинает вынашивать планы о контрударе. Он обращает к ненавистной ему системе свои «разум и гнев». Символически изображая свою ситуацию в виде карточного расклада, он отождествляет себя теперь не с кем-то, а с королем пик: «Я, — говорит он, — король; черный человек с мечом» [5, с. 178]. «Черный человек» — еще один вариант прозвания

«темного человека». Это старый антропоморфный образ дьявола (или смерти), к которому Кинг прибегает в разных своих произведениях, от «Кэрри» до «Цикла оборотня». В «Бегущем» Ричардс тоже сравнивается с дьяволом — правда, всего один раз, да и то в глазах суеверного неграмотного мальчишки-оборванца.

На улице в том месте, где до этого ничего не было, возникло неожиданное легкое движение. Тени поползли, застыли, опять поползли. Крышка люка поднималась. Потом она замерла, и что-то — глаза? — блеснуло. Вдруг крышка со звоном откатилась на землю.

Кто-то (или что-то, подумал мальчик, охваченный страхом) выбирался оттуда. Может быть, дьявол выходит из ада?

Это может быть дьявол, подумал он, когда Ричардс вытащил себя из люка и на секунду прижался к потрескавшемуся разбитому цементу, чтобы перевести дыхание. Нет хвоста и рогов, не такой красный, как в той книжке, но морда выглядит достаточно безумной и злобной.

[5, с. 93–94]

Ричардс, получается, тоже проделывает свой долгий путь из забитых дерьмом кишок (канализации) на поверхность. Вот только свидетельствует его явление не умирающий гей Брейдентон, а негритянский подросток-беспризорник. Эта сцена может казаться карикатурной («Том и Гек на кладбище ночью видят черта»), если бы не характерное авторское обращение: «кто-то/что-то». Ведь именно так персонажи «Противостояния» ощущают и переживают присутствие темного человека.

Скатерть призрачно светилась в сумерках, и внезапно она поняла: то, что там лежит — это не ее отец. И то, что там лежит, вовсе не мертво.

Что-то — кто-то — исполненное омерзительного веселья, было под скатертью, и лучше ей расстаться с жизнью, чем сдвинуть ее, но она... не могла... остановиться...

Ее рука вытянулась, замерла над скатертью и резко отдернулась.

Он усмехался, но она не могла разглядеть его лица. От этой ужасной усмешки ее захлестнула волна ледяного холода. Да, она не могла разглядеть его лица, но чувствовала, какой подарок преподнесло это кошмарное видение ее неродившемуся ребенку — перекрученную пуповину.

[14, с. 189]

Казалось бы, несмотря на все совпадения, пропасть лежит между протагонистом «Бегущего» и антагонистом «Противостояния». Ричардс не видение, не сложно собранный фантом. Он обычный человек, и в его усмешке, хоть она и обладает силой, нет infernalного веселья, присущего темному человеку. Нет его и в самом Ричардсе. Ему присущ иногда определенный мрачный юмор, но в целом определяющие его эмоции — это тот же гнев или печаль. Ричардс испытывает сложные чувства, человеческие чувства. Он человек, проживший жизнь, причем не самую легкую и хорошую, теперь вот — затравленный беглец, которого гонят на потеху публике в садистическом телешоу, процветающем при каком-то вымышленном, мало проясненном авторитарном режиме будущего. Так почему же Кинг, показывая неожиданно открывшуюся в Ричардсе способность к сопротивлению карательной машине репрессивного государства, начинает прибегать к мрачным, демоническим метафорам? Неужели бунт для него страшнее откровенной тирании?

Мне представляется, что «Бегущий» — непростая история. Если хватать только с ее поверхности, то она, как мусорная свалка, накормит всех побирушек, просто отбросами. Там есть чем поживиться и «охранителям», и «несогласным», там даже есть атака самолета на небоскреб, что не отметил только ленивый<sup>16</sup>. Но о чем, если вдуматься, говорит проекция темного человека на главного героя «Бегущего»?

О том, что он, конечно же, был там и, несомненно, хотел использовать главного героя. Но Ричардс не дал ему этого сделать, не позволил завладеть собой. Напомню, не один Ричардс замечает за собой перемены — точнее, он-то как раз ничего до поры за собой не замечает. А вот карательная машина, прежде охотившаяся за ним, вдруг делает ему предложение — присоединиться к ней. У этих людей неплохой нюх на все родное. И вот они начинают чувствовать это в Ричардсе. Случайность? Ни в коей мере.

Ричардс тоже каким-то чутьем доходит до того, чем может обернуться вся эта ситуация, чувствует силу и опасность подстерегающего его соблазна. Темный человек появляется вовсе не для того, чтобы поднимать бунты. Истинное значение его пришествия — влиться в подавляющую систему и укрепить ее. Но, повторюсь, Ричардс находит в себе силы восстать против обступающего его присутствия, не дать ему слиться с собой. Для этого он прибегает к отчаянному жесту — террористическому акту: направляет самолет в здание Федерации Игр, которая хочет завербовать его, чувствуя произошедшие в нем перемены. Этим Ричардс напоминает Мусорного Бака — прислужника темного человека из «Противостояния». При всех различиях между ними оба в конце концов делают нечто схожее — изгоняют бесов силою князя бесовского, иначе говоря, обращают средства, врученные им злом, против самого зла. Мусорный Бак, желая искупить вину перед хозяином, привозит тому в его столицу ядерную боеголовку, от взрыва которой этот новый Вавилон и гибнет.

## 5

Итак, несомненно, что Кинг задолго до «Противостояния» уже готовил «презентацию» своего образа зла — копил силы, запасался вдохновением, репетировал. Ступеньками к этому «великому и тайному явлению» послужили и старквезеровские выписки, и стихотворение «Темный человек», и два ранних романа («Длинный путь» и «Бегущий»). Плюс он набил руку, став профессиональным и успешным романистом: «Кэрри» (1974), «Судьба Иерусалима» (1975) и «Сияние» (1977) — все эти работы утвердили его в статусе мастера страшной прозы.

---

<sup>16</sup> Даже те критики Кинга, которые не склонны его за что-либо хвалить, со скрипом признают «прогностическую ценность» тех или иных его сюжетных поворотов, в частности, эту злосчастную самолетную атаку на небоскреб из «Бегущего». При этом они, конечно, игнорируют всю бездну различий между реальными терактами 11 сентября 2001 и тем, что описано у Кинга (равно и «театр жестокости», устроенный Чарли Деккером, сильно отличается от банальных школьных расстрелов в действительности). В. Эрлихман, переводчик и автор первой русской биографии Кинга, в своем обзоре «Бегущего» вообще педалирует в основном ироническую ноту: «Эх, не заметил книжку советский агитпроп!» [29, с. 132], имея в виду наивные, как ему кажется, планы главного героя устроить революцию. Однако в произведениях Кинга важны не всегда действия героя, сколько сопутствующие им переживания, эмоциональный фон, плетение ассоциаций (та самая поднадоевшая, неопределенная «поэтика»). Все это составляет в книгах Кинга мощную дополнительную (а то и первичную) реальность, игнорировать, насмеяться над которой, выдвигая на первый план чистый сюжет или масштаб разрушений, это примерно то же самое, что вести хронику непосредственных воинских перипетий князя Андрея в «Войне и мире», при этом пропуская мимо ушей все его размышления и монологи.

К 1978 году Кинг во всеоружии. Он готов приступить к большой работе, готов создать свой портрет абсолютного зла, он готов заняться темным человеком — настоящим, полнокровным, неподдельным.

Оставалась самая последняя ступенька. Это роман, который Кинг собирался написать *вместо* «Противостояния», и который он в итоге так и не напишет. Его рабочее название — «Дом на Вэлью Стрит».

*Продолжение следует.*

## Литература

1. Байрон Дж. Г. Видение суда // Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1987. — 816 с.
2. Винсент Б. Темная Башня: путеводитель / Пер. с англ. В. А. Вебера. — М.: АСТ, 2006. — 445 с.
3. Гете И. Фауст / Пер. с нем. Б. Пастернака. — М.: Изд-во «Мартин», 2015. — 544 с.
4. Йейтс У. Б. Избранное / Пер. с англ. Г. Кружкова. — М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2001. — 448 с.
5. Кинг С. Бегущий / Пер. с англ. К. Котова. — Жуковский: Кэдмен, 1993. — 432 с.
6. Кинг С. Длинный путь / Пер. с англ. В. Эрлихмана. — Львов: Изд-во «Сигма», 1995. — 384 с.
7. Кинг С. Дорожные работы / Пер. с англ. А. Медведева. — Львов: Изд-во «Сигма», 1995. — 384 с.
8. Кинг С. Как писать книги / Пер. с англ. М. Левина. — М.: ООО Изд-во АСТ, 2001. — 316 с.
9. Кинг С. Кэрри / Пер. с англ. А. Корженевского. — М.: Изд-во АСТ, 2019. — 313 с.
10. Кинг С. Мгла / Пер. с англ. О. Н. Рудавина // Команда скелетов. — Харьков: Дельта, 1996. — 640 с.
11. Кинг С. Мертвая зона / Пер. с англ. О. Васильева. — М.: Изд-во «Вагриус», 1995. — 352 с.
12. Кинг С. Оно / Пер. с англ. «Кэдмен». — М.: ООО Изд-во АСТ, 2001. — 1088 с.
13. Кинг С. Пляска смерти / Пер. с англ. А. Грузберга. — М.: Изд-во АСТ, 2019. — 608 с.
14. Кинг С. Противостояние / Пер. с англ. А. Медведева. — М.: ООО Изд-во АСТ, 2000. — 800 с.
15. Кинг С. Сердца в Атлантиде // Команда скелетов: Повести и рассказы. Сердца в Атлантиде: роман / Пер. с англ. И. Гуровой. — М.: АСТ, 2018. — 1004 с.
16. Кинг С. Способный ученик (Главный интерес) / Пер. с англ. С. Таска // Похоронная компания. — М.: Изд-во «Алтай», 1993. — 480 с.

17. Кинг С. Судьба Иерусалима / Пер. с англ. В. Эрлихмана. — СПб.: Татьяна, 1993. — 428 с.
18. Кинг С. Темная Башня. Т. 1. Стрелок / Пер. с англ. О. Беймука, Б. Любарцева, А. Немировой. — Львов: Информационное агентство «Хронос», 1994. — 640 с.
19. Кинг С. Темная Башня. Т. 7. Темная Башня / Пер. с англ. В. Вебера. — М.: АСТ, 2005. — 812 с.
20. Кинг С. Ярость / Пер. с англ. И. Котейко, О. Лежниной. — Львов: Изд-во «Сигма», 1995. — 384 с.
21. Лоренц К. Агрессия, или так называемое зло / Пер. с нем. А. Федорова. — М.: Изд-во АСТ, 2017. — 352 с.
22. Льюис К. С. Письма Баламута / Пер. с англ. Т. Шапошниковой. — М.: Изд-во АСТ, 2019. — 224 с.
23. Льюис К. С. Христианство / Пер. с англ. И. Чреватовой, Н. Трауберг. — М.: Изд-во АСТ, 2019. — 416 с.
24. Набоков В. Истребление тиранов. — Минск: Изд-во «Мастацкая литература», 1987. — 640 с.
25. Свендсен Л. Философия зла / Пер. с норв. Н. Шинкаренко. — М.: Прогресс-Традиция, 2008. — 352 с.
26. Соловьев В. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Спор о справедливости. — М.: Изд-во «Эксмо-Пресс», 1999. — 864 с.
27. Спиноза Б. Политический трактат / Пер. с лат. С. М. Роговина и Б. В. Чредина // Сочинения в 2-х т. Т. 2. — СПб.: Изд-во «Наука». 1999. — 629 с.
28. Элиот Т. Четыре квартета / Пер. с англ. С. Степанова / Избранная поэзия. — СПб.: Северо-Запад, 1994. — 448 с.
29. Эрлихман В. Король Темной Стороны: Стивен Кинг в Америке и России. — СПб.: ТИД Амфора, 2006. — 383 с.

## References

1. Byron G. G. “Videnie Suda” [The Vision of Judgment], in: *Izbrannyye proizvedeniya v 2-h t.* [Selected Works in 2 vol.], Vol. 2. Moscow: Hudojestvennaya literatura Publ., 1987. 816 p. (In Russian.)
2. Eliot T. S. “Chetyre kvarteta” [The Four Quartets], in: *Izbrannaya poeziya* [Selected Poetry]. St. Petersburg: Severo-Zapad Publ., 1994. 448 p. (In Russian.)
3. Erlichman V. *Korol’ temnoi storony: Stiven King v Amerike i v Rossii* [King of the Dark Side: Stephen King in USA and Russia]. St. Petersburg: Amphora Publ., 2006. 383 p. (In Russian.)
4. Goethe J. *Faust* [Faust]. Moscow: Martin Publ., 2015. 544 p. (In Russian.)
5. King S. “Mgla” [The Mist], in *Komanda Skeletov* [Skeleton Crew]. Kharkov: Delta Publ., 1996. 640 p. (In Russian.)
6. King S. “Serdca v Atlantide” [Hearts in Atlantis], in: *Komanda skeletov. Serdca v Atlantide* [Sceleton Crew. Hearts in Atlantis]. Moscow: AST Publ., 2018. 1004 p. (In Russian.)

7. King S. “Sposobnyi uchenik” [Apt Pupil], in: *Pohoronnaya kompaniya* [Skeleton Crew]. Moscow: Altai Publ., 1993. 480 p. (In Russian.)
8. King S. *Begushii* [The Running Man]. Zhukovsky: Kedmen Publ., 1993. 432 p. (In Russian.)
9. King S. *Dlinnyi put’* [The Long Walk]. Lvov: Sigma Publ., 1995. 384 p. (In Russian.)
10. King S. *Dorojnye raboty* [Roadwork]. Lvov: Sigma Publ., 1995. 384 p. (In Russian.)
11. King S. *Kak pisat’ knigi* [On Writing. A Memoir of the Craft]. Moscow: AST Publ., 2001. 316 p. (In Russian.)
12. King S. *Kerri* [Carrie]. Moscow: AST Publ., 2019. 313 p. (In Russian.)
13. King S. *Mertvaya Zona* [The Dead Zone]. Moscow: Vagrius Publ., 1995. 352 p. (In Russian.)
14. King S. *Ono* [It]. Moscow: AST Publ., 2001. 1088 p. (In Russian.)
15. King S. *Plyaska smerti* [Danse Macabre]. Moscow: AST Publ., 2019. 608 p. (In Russian.)
16. King S. *Protivostoyanie* [The Stand]. Moscow: AST Publ., 2000. 800 p. (In Russian.)
17. King S. *Sud’ba Ierusalima* [Salem’s Lot]. St. Petersburg: Tatiana Publ., 1993. 428 p. (In Russian.)
18. King S. *Temnaya Bashnya. T. 1. Strelak* [The Dark Tower: The Gunslinger], Vol. 1. Lvov: Chronos Publ., 1994. 640 p. (In Russian.)
19. King S. *Temnaya Bashnya. T. 7. Temnaya Bashnya* [The Dark Tower VII: The Dark Tower], Vol. 7. Moscow: AST Publ., 2005. 812 p. (In Russian.)
20. King S. *Yarost’* [Rage]. Lvov: Sigma Publ., 1995. 384 p. (In Russian.)
21. Lewis C. S. *Hristianstvo* [Mere Christianity]. Moscow: AST Publ., 2019. 416 p. (In Russian.)
22. Lewis C. S. *Pis’ma Balamuta* [The Screwtape Letters]. Moscow: AST Publ., 2019. 224 p. (In Russian.)
23. Lorenz K. *Agressiya, ili tak nazyvaemoe zlo* [On Aggression]. Moscow: AST Publ., 2017. 352 p. (In Russian.)
24. Nabokov V. *Istreblenie tiranov* [Tyrants Destroyed]. Minsk: Mastazkaya Literatura Publ., 1987. 640 p. (In Russian.)
25. Solovyov V. “Tri razgovora o voine, progresse i konce vseмирnoi istorii” [Three Conversations on War, Progress and the End of History], in: *Spor o spravedlivosti* [Argument on Justice]. Moscow: Eksmo Press Publ., 1999. 864 p. (In Russian.)
26. Spinoza B. “Politicheskii traktat” [Tractatus Politicus], in: *Sochineniya v 2-h t. T. 2.* [Works in 2 vol.], Vol. 2. St. Petersburg: Nauka Publ., 1999. 629 p. (In Russian.)
27. Svendsen L. *Filosofiya zla* [Philosophy of Evil]. Moscow: Progress-Tradiziya Publ., 2008. 352 p. (In Russian.)
28. Vincent B. *Temnaya Bashnya: Putevoditel’* [The Road to the Dark Tower]. Moscow: AST Publ., 2006. 445 p. (In Russian.)
29. Yeats W. B. *Izbrannoe* [Selected Poems]. Moscow: Raduga Publ., 2001. 448 p. (In Russian.)



## Guessing the face of evil: some characteristic traits to Stephen King's demonology

*Murzin N. N.*,  
Ph.D., research fellow, Institute of Philosophy RAS,  
[shywriter@yandex.ru](mailto:shywriter@yandex.ru)

**Abstract:** Evil and the fear coming along with it — either the fear to become its victim or its agent — is haunting mankind's consciousness since the dawn of time. The powerful instinctive rejection that evil causes is only natural, and yet it prevents us from cognizing it and, thus, from building more effective defenses against it. Art sublimates the direct blow of our anxiety by transforming evil into symbolic and metaphorical figures which we can imaginably deal with and even accept them, making them specifically interesting and even attractive. Along with artistic indulgence we strengthen the sense of metaphysical control over evil: Eventually shaping evil as a notion and an aggregative image we confirm to ourselves that we do have the ability to rise to the transcendent height of considering the Being as a Whole (or to the phenomenological essential insight), by doing so putting aside the limitations that *conditio humana* with its partiality and practical trivia lays upon us. Then again, presenting evil as an aesthetic phenomenon we design the kind of a virtual playground where we model it, counteract it and through this, finally establish our moral intuition on a new proven basis. Why is it so needed and reviving for us to create and use these psychological machines, not to mention the catharsis element they bring us, show some works of a prominent modern author Stephen King, the explorer of the theme of evil in the field of pop-culture.

**Keywords:** evil, fear, religion, philosophy, nihilism, fanaticism, psychology, art, image, human, Stephen King.