

Анотація

За що Стівен Кінг здобув титул «короля жахів»? Як він став мільйонером із мільйонними накладами та найбільш екранізованим автором у світовій літературі? У чому секрет його феноменальної письменницької продуктивності? Врешті, чому ми можемо навчитися в Кінга?

Ростислав Семків розповідає найцікавіші подробиці з життя письменника, ділиться історією та законами го-рору. Автор аналізує творчі прийоми, принципи письма та маркетингові ходи, які використовує Кінг, і якими варто користуватися іншим.

В одній книзі зібрані практичні поради, які Кінг дає у своїх «Про письменство», «Danse Macabre» та інших текстах, і творчі інструменти, про які «король» змовчав, але вони точно працюють.

Книга буде корисна авторам-початківцям, кінгоманам та всім, кого цікавить залаштунки літературного процесу.

ISBN 978-966-97971-4-8

Усі права застережено

Ростислав Семків © текст, 2020

Дарія Філіппова © обкладинка, 2020

Пабулум © видання, 2020

Ростислав Семків Уроки короля жахів: Як писати горор?

Ловець страху. Чим допоможе нам Кінг?

Це книжка для тих, хто хоче писати про жахливе. Хто хоче розвинути настільки анемічний у нашій літературі жанр горору, що його і злякатися поки нема як. Хто прагне мати таку владу над читачами, щоб у них від ваших текстів ворушилося волосся на голові та німіли пальці на всіх кінцівках. Щоби не могли кинути книжку з рук, потерпаючи, чи загине хтось на наступній сторінці та, головне, кому вдасться вижити на останній. Горор — це жанр, який дарує цілковиту владу, адже в руках автора не лише життя персонажів, а й їхня *повільна та болісна смерть*. Хіба нам не знайоме почуття, коли, наближаючись до завершення подібного тексту, починаємо подумки просити: от цього не вбивай, нехай хоч вона виживе, нехай вони врятуються. І далі вже тільки від вас, якщо це ви творите текст, залежить, чи бути милосердними, чи, скажімо, висадити усіх, хто вижив, у повітря. І тоді автор виходить з-за лаштунків, і звучить його голосний та зловісний сміх. «Мене звати Стівен Кінг, — каже він у одному із промороликів 90-х, — і моя робота — придумувати, як налякати вас до смерті». У кого ж нам іще вчитися, як не в нього?

Більшість жанрів побудовані як перспективний квест: потрібно досягнути певної мети, переборюючи труднощі. Ельфи, гноми, космонавти, детектив-інтелектуал із кумедним помічником чи просто пара закоханих долають інтриги зловмисників, аномалії далеких зоряних систем або заляття давніх рун і рухаються вперед — до обіцяної нагороди (розгадка таємниці, принцеса або марсіанська принцеса — це вже як кому пощастить). У випадку з горором усе якраз навпаки: персонажі *вже є* у прикрій ситуації; вони вже потрапили або дуже швидко після початку опиняються в обставинах, з яких мусять вибиратися. Це обернений квест, коли треба не дійти і знайти, а навпаки: якщо пощастить — вийти. І хто, як не Кінг, може нам розповісти, де тут вихід? Точніше, хто, як не Стівен із Портленда, штат Мен, пояснить, як будувати хитросплетіння сюжетів, з яких так складно й смертельно небезпечно виплутуватися?

Отже, так, це книжка, яка узагальнює поради всесвітньо відомого короля жахів про те, *як зробити страшно*. Кінг і сам багато про це говорить — у нього, як ми знаємо, є дві окремі нонфікшн книги, назви яких говорять самі за себе: «Danse Macabre» — «Танець смерті» і «Про письменство. Мемуари про ремесло». А ще передмови, есеї, інтерв'ю,

принагідні репліки. Проте завжди є спокуса зробити висновки ще й самотійно: щось письменник про свою творчу лабораторію скаже, а про щось змовчить — саме це замовчуване (через скромність чи несвідоме небажання наголошувати) можемо побачити, прискіпливо вглядаючись у його художні тексти, вивчаючи *науку письма* автора безпосередньо.

Але нащо взагалі писати про жах? Хіба мало жахливого довкола? Усі ж знають отой популярний жарт, в якому Стівен Кінг вимикає українські новини, бо вони надто страшні. Здається, дійсність у нас така, що все просто пронизано тривогою та очікуванням катастрофи. То нащо ж лякати наляканих? Так у тому ж то й справа, шановні, у тому ж то й справа: горор — це не лише про страх і смерть. Це також про те, що навіть коли навкруги смерть, можна й вижити. Фактично кожен роман жахів, а надто у Стівена Кінга, утверджує нехай парадоксальний, але оптимізм. Література жаху — це коли страшно увесь час, аж доки не перестає бути страшно. Фінал роману жахів — це коли смерть (принаймні на якийсь час) пішла собі геть.

Звісно, як пише сам Кінг, у часи справді серйозних потрясінь література жаху замовкає. І не лише література: у 40-х роках, під час Другої світової війни у США майже не писали текстів і не знімали фільмів жахів. У такі періоди саме уявлення про страшне переходить на новий, не доступний раніше рівень. Ну як боятися ядерної бомби до появи ядерної бомби? Зате одразу в 50-х моторошні література та кіно рішуче повертаються. Адже *тривога подвоїлася*: боялися вже знаних страхіть минулої війни (з її концтаборами, килимовими бомбардуваннями й атаками камікадзе), але жахало і прийдешнє — ядерні боеголовки змінились на термоядерні, а балістичні ракети з ними на вістрях націлилися з континенту на континент. Світ укотре завмер в очікуванні *глобального жаху*. Найкращий час для письменника горорів.

Прикро казати, але наша спільнота зараз у тому ж стані: після потрясінь, болю, жертв надходить тривожне чекання. Хай би майбутні небезпеки нас оминули, але спрага до чужого страху (а роман чи фільм жаху — це завжди *чужий страх*) ще діткнеться до нас своїми зимними мацаками. Більшість не перемикає канал, коли показують сюжет із місця катастрофи, правда? Більшість дивиться *на* чи читає *про* страшне, бо таким є наше сучасне, перетворене з архаїчних часів

замовляння: *це не зі мною, це далеко, або навіть це вигадка*. Тим часом Стівен Кінг пропонує нам як читачам абсолютний комфорт, адже його історії вигадані, та ще й трапилися десь далеко — в Америці, у штаті Мен.

Горор — це гуманізм

Якщо людина хоче писати про жах, то без досвіду читання Кінга рішуче нічого не вийде. Конче ознайомитися і з його художніми текстами, і з порадами про письмо. Але я би пішов далі: *я переконаний, що кожна освічена людина повинна прочитати Кінга*. Ні, не всього; ні, не обов'язково найтовстіші романи; але без нього не можна: картина світової літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст. буде неповною.

Кінг за своєю ваговою категорією нагадує мені (і не мені одному) Чарльза Дікенса. Не раннього з веселими «Записками Пік-вікського клубу», а пізнішого, похмурого — з «Ніколасом Ніклбі» та «Домбі і сином». На свій час Дікенс теж був цікавим оповідачем, письменником-шоком і автором повчальних притч. І з накладками у нього все було гаразд (насправді Кінгові ще потрібно 50 мільйонів примірників сумарного тиражу, аби досягти Дікенсової планки у 400 мільйонів, але, думаю, Стівен впорається). Дікенса цінують як найважливішого англomовного письменника ХІХ ст., але сучасники просто вважали його класним. Вони чекали на кожен наступний його роман, як ми нещодавно чекали Кінгового «Інституту». До речі, у ще малого Стівена саме з Дікенса почалося знайомство із «серйозною» літературою: утрюх із мамою та старшим братом вони читали вголос Дікенсові книжки. Пізніше, коли у 90-х Кінг почав публікувати тексти невеликими уривками в періодиці, його знову порівнювали саме з Дікенсом, який свого часу робив те саме. Отак *порційно* було надруковано, скажімо, «Зелену милю». І що, хтось зважиться сказати, що вона гірша за будь-який із романів старого британця?

Отже, є лише одна причина не вивчати Кінга у школі: багато вчителів воліли б тоді вчинити з ним те, що вже вчинили з Дікенсом, — зробити цього книжкового монстра пісним і нецікавим, звести його тексти до повчань і сухих переказів. Типовий шкільний парадокс: підбирати до вивчення *глибші* тексти, щоб потім їх схематизувати та звести до легкостравного переказу змісту.

Ні, ну сам Кінг би заперечував свою співмірність із Дікенсом. Стівен відкрито визнає, що текстами більше прагне визнання та

попиту, ніж *творення мистецтва*. Мистецтво для короля жахів — це побічний продукт, коли книжка чи фільм дають щось більше, ніж від них чекали. Але ж Кінгові тексти і справді дають значно більше. Нас непокоїть булінг у школах, домашнє насильство, криза сім'ї, проблема сексуальних домагань, деспотична влада держави та корумпованість поліцейських? Та про все це в Кінга було ще в минулому сторіччі! Може, поговоримо про техногенні катастрофи, відповідальність політика та митця чи гуманне ставлення до людей з інвалідністю? І це теж є. За рівнем серйозності проблем, які цей автор розглядає у своїх текстах, він на голову випереджає більшість нашої теперішньої «серйозної» прози, яка силкується бути соціально-психологічною. Кінг свідомий того, що у світі є психоаналіз і людська *душа* глибша, ніж нам здається, тому його центральні персонажі ніколи не банальні та здебільшого не наївні. Плюс маса алюзій на відомі європейські та менш нам відомі американські літературні й кінотексти. То Стівен Кінг — інтелектуальний письменник? Так, інтелектуальний. Освічений і достатньо глибокий.

То які ще критерії можуть застосувати прихильники «високої» літератури, переконані послідовники Меф'ю Арнольда й Томаса Стернза Еліота, аби заперечити причетність Кінга до серйозної літератури? Стиль? Та чудовий у нього стиль! Багатий словник, добротне шліфування фрази й навіть гумор — бар'єр, який вдається подолати не кожному письменнику. Можливо, горор — не той жанр? Але ж Гофман, По та Гоголь давно серед класиків! Детектив після Агати Крісті, фентезі після Толкіна, sci-fi після Бредбері та Гібсона — це вже давно *не лише* розважальні жанри. Так, Нобелівку дають не за це, але в Кінга 100500 інших нагород і, що теж важливо, буквально мільйони читачів.

Якщо ці рядки читає хтось із українського фан-клубу Стівена Кінга, то в такої людини мало б уже назріти роздратування: та що ти пояснюєш очевидне?! Кому ще не зрозуміло, що Кінг — це скеля посеред штату Мен? Та багатьом, на жаль, не зрозуміло. Так би мовити, *є питання*. От їх я й намагаюся нейтралізувати, намагаюся переконати, що культурній людині нашого часу не лише соромно не прочитати «1984», а й не менш ніяково залишитися без «Сяйва». Як викладач літератури кажу.

Одна моя добра знайома, та ще й читачка зі значним досвідом, якось сказала, що не читає Кінга, бо береже свою психіку: *хтозна, що потім почне ввижатися*. Це очевидно — Кінг не для слабкої психіки. Але хіба не потерпає наша психіка через Дікенса та Золя? Та ще й як! Сильні тексти взагалі за визначенням сугестивні — вони навіюють переживання, стани, емоції, вони хвилюють нас і не відпускають. Кінг — це сильна література. Тексти, про які варто говорити і які варто, якщо пишемо, наслідувати.

Поруч із потужними американськими письменниками другої половини ХХ ст., серед яких, до речі, кілька нобелівських лауреатів, Кінг пише на рівних. Джон Стейнбек і Джон Апдайк із їхніми гіркими життєвими сюжетами, Сол Беллоу та Філіп Рот із вічно депресивними персонажами, бітники Джек Керуак і Вільям Берроуз, культові Кен Кізі, Філіп К. Дік, Гантер Томпсон, стильний Володимир Набоков і навіть всуціль контркультурний Чарльз Буковскі — Стівен Кінг цілком вписується в цю добру (чи погану) компанію. А якщо додати відомих жінок-письменниць, як-от Еліс Вокер, Еріка Джонг, Анджела Картер чи Тоні Моррісон, то певну суголосність побачимо й тут: Кінгові ду-у-уже важать жіночі персонажі — вони в нього далеко не завжди жертви й часто лише вони зберігають здоровий глузд і здатність опиратися жахливому. Та що там казати — як побачимо далі, Кінг майже повністю завдячує своєю кар'єрою активним жінкам.

Стівен Кінг не просто написав низку зразкових романів жаху, більшість з яких стали бестселерами, — він винайшов багато важливих жанрових ходів (про це згодом), а також інфікував горором цілий ряд інших жанрів: антиутопію, героїчне фентезі, наукову фантастику, детектив, вестерн і, звісно ж, мелодраму. Тобто читати Кінга — це не лише *лякатися*, це ще й багатшати на сюжети та сенси. А жах... Ну що ж, як вірити Фройдю, то крихтами жаху (як і дрібками порно) конче годувати наше несвідоме завжди. Інакше воно виповзе і зжере все саме — причому разом із власником. Профілактичне читання Кінга точно збереже нас від такого прикрого повороту подій. Горор гартує психіку. І якщо екзистенціалісти заявляють, що людина — це тривога, то Кінг дуже екзистенціаліст, а з огляду на кількість усе ж порятованих у його романах — ще й гуманіст, якому зовсім не байдужі ні людина, ні її вибір.

Любити Кінга

Думаю, Стівен Кінг є зараз найпопулярнішим в Україні автором прози. Якщо взяти сумарний наклад кількох десятків його книг, перекладених за останні двадцять років, то він, майже напевне, залишить позаду більшість або й усіх сучасних українських прозаїків (класиків не чіпаємо). Вплив Кінга значний іще й через численні екранізації, проте для багатьох концептуально його не лише дивитися, а саме читати. Водночас порівняння текстів і подальших їхніх екранізацій — це окрема розвага справжніх фанів. До речі, Кінг має наймасовіший в Україні фаном. Найбільш структуроване представництво цієї спільноти — фейсбук-сторінка «Стівен Кінг. Український клуб», у якої майже 9000 підписників. Це активні читачі, що прискіпливо стежать, наприклад, за якістю українських перекладів письменника, уже кілька разів здіймали скандали довкола перекладацьких огріхів і навіть спонукали видавців вилучати з обігу накладу та доредаговувати книги (найбільшої критики зазнали «Воно» та «Кладовище домашніх тварин»). Так що люблять у нас Стівена Кінга і дбають за нього.

Тому, починаючи писати, я на мить опинився в 1978 році, у барі поруч зі Стівеном і його приятелем, саме в той момент, коли Кінг розказує, що видавець замовив йому книжку про літературу та фільми жахів — «Танець смерті». «Ти збожеволів, — відповідає Кінго-ві приятель, — ти знаєш, скільки фанів у цього жанру? Та вони розірвуть тебе на шмаття! Усім не догодиш — вдалого не помітять, а за промахи розмажуть тебе по стінці». Проте Кінг тоді не злякався писати про жах, а я просто хочу написати про Кінга — цей автор точно вартує багатьох добрих слів. І він також зі мною дуже давно, як Агата, Рей, Маріо й Умберто з моєї книжки «Як писали класики». Тому, хоч я не знаю, як поставляться до цього видання численні наші прихильники титулованого автора (ті, які точно знають більше й читали більше), однак тішу себе думкою, що і їм може бути цікаво.

Як щодо, наприклад, окремих фактів із життя Кінга, що наводять у біографіях письменника Джордж Бем, Альберт Роллз і Лайза Роугак? А що з приводу творчості Стівена думають кінгознавці Гері Гоппенстенд, Джонатан Дейвіс, Тоні Меджістраль? Я узагальню їхні погляди. Врешті, як змінюється думка про нього у самого Гарольда Блума? Так, отого авторитетного американського літературознавця, який 1994 р. видав фундаментальну працю про найважливіші книги — «Західний

канон». Там Кінга немає, але вже 1998-го професор уклав окремий збірник праць про нього, а 2003-го вкрай нищівно відгукнувся про вручення Стівену Національної літературної нагороди. Загалом академічний вектор осмислення творчості письменника дає шанси подолати архаїчну прірву між «елітарною» та «масовою» літературою, що не може не тішити усіх кінгоманів і кінгоманок.

Тому Стівен Кінг у цій книзі поставатиме в різних перспективах, але повсякчас із погляду на його користь для майбутніх творців жанру. У першому розділі «Кроки до успіху» через біографію автора простежено етапи його перетворення на майстра горору № 1. Далі йдуть розділи з детальним оглядом «Танцю смерті»: у другому вслід за Кінгом говоримо про теорію жанру горору, а в третьому коротко простежуємо історію жаху в літературі та кіно. У четвертому розділі «Книжка про письмо: особисті рецепти Кінга» знайдете дайджест прямих порад самого Стівена — між іншим, багаторічного викладача курсів літературної творчості. Там само поговоримо про невисловлені секрети майстерності автора.

Завершують цю книжку додатки: «Королівський спадок: як читати Кінга» (мій короткий путівник його сюжетами), а також прикінцевий список літератури.

Усе, що я пишу про класиків (якщо хтось і далі готовий заперечувати, що Кінг — класик, то пошліть його до Гарольда Блума), має дві мети: зробити їхні знахідки в царині письма видимими та *придатними для використання* у нас тут, а ще — привернути увагу до сильних і вдалих текстів, на які не шкода витратити свій час. Ходімо, я розкажу вам про Стівена Кінга — супермена зі штату Мен, що спершу був простим працівником пральні та вчителем англійської мови. Це не просто історія успіху — це *страшна* історія успіху.

Шлях до успіху: Важливе з біографії

На в'їзді до штату, в якому живе Стівен Кінг, розміщено спонсорований громадою щит: «Ласкаво просимо до штату Мен! Якщо ви ненавидите Стівена Кінга, ми уб'ємо вас». Це навіть цікавіше, ніж вигадана Вільямом Фолкнером Йокнапатофа, де відбувається дія більшості його романів, чи Касталія Германа Гессе або інші утопій-ні території, що існують лише на папері. Мешканці Бангору, в якому мешкає король жахів, та інших містечок довкола *добре знають*, що давно є персонажами його історій. Наче й не існує реального штату Мен — є територія, вигадана Стівеном Кінгом, територія з альтернативними містами Деррі, Касл-Рок і Салем-Лот, готелями та пабами, де відбуваються справжні жахіття. Міфічний Мен, який дійсно виникає на межі уяви та реальності. І Стівен Кінг десь там, у центрі цього *жахливого терену*, — письменник, що став не просто частиною місцевого культурного ландшафту, а й вагомим економічним фактором. Так, не сумнівайтеся, існує *кінготуризм*: щодня фани фотографуються на тлі воріт із кажанами перед Кін-говим будинком.

Стівен Едвін Кінг — це приклад успішного регіонального письменника, що не спокусився блиском фінансових та літературних столиць і більшість свого життя мешкає у місцевості, де народився. Це північно-західне узбережжя США, кордон із Канадою — частина т. зв. Нової Англії (британські колоністи у XVII ст. заселяли цю територію найперше). Очевидно, що до Кінга ніхто нічого не знав про штат Мен. Це тепер ми розуміємо, що там чи не найжахливіше місце планети, поруч із містечком Сент-Мері-Мід Агати Крісті чи похмурим *іншим* Стокгольмом Стіга Ларссона. Кінг має віллу у Флориді, проте й далі живе в Бангорі, який розміром і населенням уп'ятеро менший за Білу Церкву.

Кінг любить переповідати свою біографію, адже йому просто приємно (а кому таке не приємно?) згадувати минулі часи, коли пробивався крізь випробування до успіху. Плюс чудовий талант усе довкола перетворювати на історії. То чому б і не власне життя? Тим паче, що за допомогою таких історій можна багато що пояснити: звідки береться жах, як писати та не зневірись, де шукати натхнення? Тому Кінг і в «Танці смерті», своїй книжці про жахливе, і у відомому посібнику з літтворчості «Про письменство» додає значні за обсягом біографічні блоки. І в окремі передмови, і в інтерв'ю. Врешті,

ціла купа біографічних паралелей виникає в кожному Кінговому тексті (щоправда, тут повно вигадок, маскувань та інверсій): наприклад, у житті Стівена є старший брат, а самі знаємо де, у Білла Денбро, що потім стане письменником, є молодший — у жовтій курточці, яку так уподобав стрьомний клоун Пеннівайз.

Біографії письменників, особливо великих, постають чудовою ілюстрацією їхнього руху до визнання. У Кінга це просто гігантський каталог різних більш чи менш вдалих кроків до слави. Як йому все це вдалося? Талант до письма у Кінга, безперечно, був від початку (він багато в кого є). Але йому вдалося своє обдарування не загубити, примножити та вивести на кілька нових рівнів. Дуже багато епізодів Стівенового життя працювали на отой остаточний успіх. «Колись я хотів стати справжнім королем, — сказав у одному інтерв'ю Кінг, — мені це було вкрай важливо».

Кілька значущих моментів дитинства

Епізод із сусідським хлопчиком, якого збив поїзд у Стівена на очах, коли йому було чотири роки, письменник не пам'ятає. Про це пізніше розповідала його мама — жахливий випадок, ясна річ, вразив усіх в околиці. Сам Кінг пізніше говорив про це як про факт, яким не-минуче скористаються всі психологи, пояснюючи його пристрась до горору, хоча йому епізод видавався не настільки значущим. «Ви про це не думаете? — перепитала на одній із зустрічей психологиня із залу. — Та ви тільки про це й пишете!»

Утім, цей епізод мав би стати (і став) хіба одним із багатьох, які рухали письменником. Кінг народився не надто комфортного 1947 р., коли в Америці ще не почався економічний бум 50—60-х і фінансове становище його сім'ї було доволі скрутним. «Щоправда, ми не голодували», — одразу додасть Кінг, але якраз ця ремарка позначає межу, до якої родина була, мабуть, надто близько. Батько зник, коли майбутньому письменнику було два роки, пішов *по цигарки* і загубився — типовий жест волелюбних і егоцентричних чоловіків, яких надміру зв'язує сім'я, відомий від «На дорозі» Джека Керуака до «Кролику, біжи» Джона Апдайка. Утім, за кілька років Стів зі старшим братом Дейвом знайдуть на горищі батьків «спадок» — книги, фотографії, платівки та плівки, що дієво підштовхнуть обох до творчості. Лавкрафт, там був Лавкрафт! Можливо, все сталося б інакше, якби у тій скрині трапився Аполлінер.

Отже, є самотня жінка Неллі Рут, яка виховує двох хлопців — усиновленого парюю Девіда, який, до слова, завжди був рідним, і Стівена. Є більша родина, що складається з батьків матері, її сестер і братів, сім'ї яких не розпалися. Тому також є тиск на самотню жінку, яка *не втримала* чоловіка («хоч ми давно тобі казали, що він такий») і тепер є наочним прикладом того, як не треба. Родина милосерд-но-крізь-зуби допомагає, на кожному кроці моралізує. Мама Рут метається між низькооплачуваними роботами (освіта є, навіть кілька років у консерваторії є, але кому тоді була потрібна піаністка?) — все, аби хлопці *не голодували*. Врешті, знайдено цілком протестантський, вигідний усім компроміс: мама Рут буде доглядати старих батьків і жити з ними, хлопці, відповідно, матимуть дах над головою, а дядьки-тітки, не забуваючи моралізувати, даватимуть сім'ї якісь гроші. Проте й це пішло на користь: разом із дідом і бабцею можна було слухати радіоп'єси на старенькому приймачі. Радіо дуже вплинуло на Кінга — воно творило таємничий світ, де у напівтемряві звучать хрипкі слова й розгортаються цікаві (і жахливі теж) сюжети. Колись мама заборонила Кінгу послухати оповідання Рея Бредбері, тому хлопець зачався за напівпрочиненими дверима — налякався до чортиків і якийсь час міг спати лише з увімкнутим світлом.

До слова, мама Рут щосили намагалася додати хлопцям освіти. Читали не лише Дікенса, читали вголос і в ролях — нема чого нарікати, що у нас мало читачів, доки теперішні мами (і тати, само собою) не візьмуться до читання самі, а ще краще — вкупі з дітьми.

Усе-таки більшу частину часу й до школи, і попри школу хлопці розважалися самотійно. Кінг, наприклад, згадує, як вони ходили із сусідськими пацанами дивитися на труп кішки, що поволі розкладався, — звісно ж, Стівен знову підбирає специфічні епізоди з-поміж тих, які могли викувати з нього горор-райтера. Щоправда, одразу пояснює: дітям просто все цікаво — і жахливе теж. Цікавіше те, що більше вражає. Особливо якщо воно огидне чи не надто пристойне, як Стівові хрестоматійні спогади про няньку-тінейджерку, що силоміць сідала йому на голову та перділа, чи про підтирання дупи отруйним плющем у лісі, після чого сам довго не міг сидіти (лексичний аромат Кінгових мемуарів збережено).

Насправді у нього було цілком звичайне дитинство американського хлопчика 50-х: жуйка, джинси, самотність, дворові старша-ки, що

корчать із себе бандюків, глузуючи з молодших, бібліотека... Стоп — бібліотека. Для мене досі таємниця, як американські літературознавці переконали прагматичну спільноту своїх співгромадян, що зв'язок між знанням і прибутком дійсно існує. Тоді в університетах почався просто літературний бум, який протримався аж до кінця 80-х. Проте — ні, Кінг не читав, аби стати глибшим чи приємнішим. Йому, по-перше, просто подобалося проводити час за читанням, а по-друге, він змалечку хотів бути письменником, *щоби заробляти гроші*. Чому письменником, а не продавцем авто — отут загадка.

Напевне, знайшов точку, де троянди поєднуються з виноградом — красиве із корисним.

Про школу нічого особливого Кінг не каже і його біографи не кажуть теж. Він був протестним, навіть проблемним підлітком і залюбки пригадує всі випадки протистояння зі шкільною адміністрацією — особливо ті, що стосуються перших спроб письма. Рішення писати було дієвим, і от уже вони з братом самі починають видавати журнальчик «Девідова промокашка», навіть тиражують його за допомогою найпростішого друкарського верстата. Журнальчик знаходить читачів. По-перше, мама *починає платити* Стівену по 25 ¢ за оповідання, по-друге, примірники купує родина (не знаю, чи моралізують при цьому дядьки-тітки, але гроші дають, — імовірно, маємо справу із традиційним для американського суспільства заохоченням будь-якого підприємництва). Коли Стівену 11, йому на Різдво дарують друкарську машинку популярної натовді марки Royal Futura вартістю 125 \$ — приблизно двотижневий заробіток його матері. Щось мені важко отак зразу пригадати ситуацію, коли б сім'я когось зі знаних авторів настільки трепетно, *до глибини власної кишені*, підтримувала ще неясно чи перспективне захоплення малого хлопця.

Врешті, Кінг сольо виходить *на зовнішній ринок* і одного дня 1961 р. реалізовує у школі 36 примірників свого окремо віддрукованого на тій-таки Royal Futura оповідання — по тих самих 25 ¢ / штука. До речі, це був не хтозна-який текст — просто трохи прикрашений переказ фільму жахів, який 14-річний Стів подивився напередодні. 9 баксів — перший гонорар від масових продажів Кінга. Утім, того ж дня директор школи (от як його любити?) уриває цей бізнес і змушує юного автора повернути всі гроші покупцям. Проте Кінг не спиняється: з наступної спроби він продає 50 примірників.

У 16, уже навчаючись у старшій школі, Стівен утнув жарт, який в іншій системі освіти міг би коштувати атестату й виключення з комсомолу. Кінг майже рік підпільно видає сатиричний журнальчик «Сільська блювота», в якому перепадає всім вчителям школи, а також деяким *найкращим* людям міста. Журнал, природно, набуває виняткової популярності серед учнів. Проте цікава реакція вчителів: коли авторство Кінга встановлюють, збирається педрада, аби вирішити, що робити з отаким пасквілянтом. Дехто затаїв на молодого хулігана злобу, проте загальне рішення педагогів феноменальне: Стівена *відправляють на стажування* до місцевої щотижневої газети (всі встаємо і аплодуємо американській системі освіти).

У газеті починається «рабство»: Кінг дізнається, що таке дедлайни, і йому нескінченно правлять стиль. Проте якраз це й гартує Стівена як дисциплінованого та врешті майстерного автора. До того ж пише він здебільшого спортивні репортажі, бо вже тоді юний Стів є зятим фанатом бейсболу. Можливості сім'ї залишаються незначними, проте Кінга відправляють до університету — ще й на таку підозрілу спеціальність, як англійська мова та література. Аби вижити, він починає працювати — заправником, по 1.25 \$ за годину. Так і запишіть: перша робота — *король бензоколонки*.

Літшколи та літпошуки

Стівен Кінг отримав ступінь бакалавра, щоб мати стабільний заробіток і бути вчителем. Як і всюди, вчительство не обіцяло значних прибутків, тому в нього завжди був план Б — таки стати справжнім письменником. Як ми можемо бачити з текстів Кінга, в яких постійно знаходимо алюзії не лише на популярні, а й на класичні тексти, літературу він вивчив добре, і не лише англо-американську. Проте й сам Стівен, і його біографи всі спогади про університетські часи, а це 1966—70 рр., зводять до тих курсів, які безпосередньо наближали його до письменницької мрії.

Кінг виключно поводить себе на лекціях з письменницької майстерності, які читає викладач із гіпансько-лівими переконаннями.

Той вимагає від студентів писати, як би сказав Жан-Поль Сартр, із *соціальною ангажованістю*. Тобто тексти мали би відображати активну громадянську позицію, зокрема антимилітарну: у другій половині 60-х саме триває війна у В'єтнамі. Кінг не потрапляє в армію одразу з чотирьох причин: високий тиск, поганий зір, плоскостопість і

пошкоджена слухова перетинка. Стів у жодному разі не підтримує війну, носить довгі патли, завзято вживає алкоголь і погляди на все має більш ніж ліберальні. Проте зводити літературу до соціальної агітки не збирається. Його позиція полягає в тому, що книжка просто має бути цікавою — розповідати історії, які захоплюватимуть читачів. А це, звісно, формула жанрової літератури. За активне висловлення своїх переконань Кінг отримує «F» (двійку без права перездачі) і вилітає з курсу.

Паралельно впродовж кількох років Стівен відвідує семінар із поезики, де відбуваються запеклі дискусії про мету віршування. Там його справи значно кращі. Він і сам *пише поезію* (майже пів сотні віршів), чим здобуває прихильні рекомендації керівника семінару, але не менш важливим наслідком літстудії є знайомство з на два роки молодшою за 22-річного Стівена Табітою Спрус, яка стане його любов'ю на все життя. *За два роки вони одружаться й житимуть в мирі та радості, матимуть дівчинку та двох хлопчиків, а потім п'ятьох онуків.* Табіта радикально вплинула на всю творчу біографію Кінга: вона постійно й дієво (бо сама знається на літературі та є авторкою кількох романів) мотивувала його до письма, підтримувала в часи зневіри, була й залишається його першою, найвимогливішою читачкою. Без Табіти Кінг ніколи б не став тим, ким став.

Натоді, десь до третього курсу, більшість викладачів уже познайомилася з Кінговою короткою прозою, яка ходила в університеті самодруком, тому ставляться до майбутнього автора позитивно. Найбільший вплив на Кінга мають Джим Бішоп — викладач теорії жанрів і Керрол Ф. Террел — читач і неформальний консультант усіх Стівових стартових спроб, автор однієї з перших книг спогадів про письменника. Захоплення Кінга горором і дотичною жанровою літературою тепер толерують та навіть поділяють. У 1969 р. 22-літній Стівен, спільно з викладачем Грехемом Адамсом, уже читає окремий навчальний курс «Популярна література та культура». Тоді ж Кінг намагається отримати місце вчителя у престижній школі містечка Гемпден, проте полишає цю думку через вимогу підкоротити волосся та позбутися бороди (о дикий, дикий час!).

Стівен активно пише. Починає він із короткої прози, яку, передусім, пропонує університетським журналам. Тут перший момент, чому в наших умовах не вдається стартувати точно так, як це зробив Кінг. У

невеликому університеті штату Мен, який цілком співмірний із сучасним Тернопільським чи Полтавським педуніверситетами, натоді існує чотири (!) журнали, що друкують оповідання студентів та, якщо вдасться, когось сильнішого. Часописи частково спонсорують адміністрація та випускники, однак їх ще й купують уроздріб і навіть за передплатою. Альманахи беруть оповідання до 5000 слів (20 сторінок) і дають за них по 25—35 \$, що неабияк допомагає молодому Кінгові. А за оповідання «Скляна стеля», яке опублікували першим, Стівен отримує гонорар аж у 35 \$. Пізніше Кінг, уже заробивши мільйонні статки, із вдячності віддаватиме тим самим журналам свої оповідання за 1 \$, а рідній alma mater пожертвує чотири мільйони доларів. У 1969—70 рр. Стів також веде в університетському журналі «Кампус» регулярну колонку з поетичною назвою «Сміттевоз Стівена Кінга», де, як сам каже, про що тільки бачить, про те й пише.

З'являються серйозніші успіхи, адже молодим автором починають цікавитися часописи й поза університетом. Точніше, це позитивний наслідок Кінгових невтомних спроб запропонувати їм свої тексти — саме з того часу відома історія про гвіздок, на який він пришпилював численні відмови. Утім, перша перемога курйозна: часопис Adam друкує оповідання «Пліт» за 250 \$. Але чек із цим солідним гонораром приходиться водночас зі штрафом *на ту саму суму*, бо попередньої ночі Стівен напідпитку ганяв містом на авто, вирішивши позбавити якомога більше дорожніх конусів. На щастя, невдовзі його оповідання «Нічна зміна» за 300 \$ бере до друку Cavalier. Цей журнал позиціонує себе як *видання для чоловіків*, і наступних років десять оповідання Кінга в ньому з'являтимуться регулярно — це загальна тенденція подібних журналів на той час: дівчата, авто й література. Пізніше тексти Кінга друкуватимуть також Penthouse і Playboy.

Тоді ж Кінг робить перші кроки у великій формі. З'являються початкові версії романів «Лють» і «Стрілець» та перший повністю завершений — «Довга прогулянка». Втім, і тут множаться відмови. Проте Стівен не опускає руки — врешті, треба підтримувати сім'ю: вони з Табітою одружуються 1971-го, і того ж року в них народжується дочка Наомі, а наступного — син Джозеф. Табіта торгує пончиками в Dunkin Donuts, Кінг працює у пральні із платнею 1.60 \$ за годину й гарячково пише. Так завершується студентський період їхнього життя.

Чому спрацювала «Керрі»?

Нам може здаватися, що добрий старт Стівена Кінга цілком залежний від сприятливої ситуації з можливостями друку. Але справжні причини письменницького успіху не лише в цьому: журнали давали сякий-такий заробіток, проте — найважливіше — вони *зробили автора видимим* і сформували його нечисленну, але зацікавлену аудиторію (те, чого зараз можна досягти значно простіше завдяки активному профілю в соцмережах). Звертаючись до видавців, Кінг покликався на вже опубліковане, а також *пропонував вибір* — не один текст, а одразу кілька різних. А ще Стів був готовий до переробок і доопрацювань, якщо їх попросять. Як побачимо далі, компроміси могли трапитись доволі радикальні (звичайно, це більше стосується початку його письменницької кар'єри). Утім, неймовірний успіх «Керрі» все одно був несподіванкою — найперше для самого автора.

Восени 1971 р. Кінга таки беруть викладати у Гемпден, більше не вимагаючи зголити бороду. Платня, втім, стає лише трохи вищою, якщо порівнювати з роботою у пральні, — до 6400 \$ за рік. Так що прибутки подружжя все одно вкрай кволі: пам'ятаємо ту сумну історію про хворобу малої Наомі та вчасний чек за друк одного з оповідань. Виходить, що вигадані персонажі врятували реальну дівчинку. Кінга активно друкують часописи (наприклад, 1972го Cavalier купив одразу чотири його оповідання), проте коштів усе одно бракує: Кінги у своїй крихітній орендованій квартирці спочатку навіть не мають телефона. І от — успіх із «Керрі», перший, а тоді ще більший.

Відома історія про те, як Табіта порятувала цей 198-сторінковий роман про дівчинку з телекінетичними здібностями, що Кінг почав писати як оповідання, а тоді викинув до кошика зі сміттям. Дружина повернула Стівенові рукопис і змусила завершити. Проте справа не лише в рішучості Табіти. Одразу кілька факторів могли вплинути на успіх «Керрі», і всі вони спрацювали.

Фемінізм. Ви можете здивуватися, але в літературі про Кінга, особливо ближчій до нас у часі, лише лінивий не наголошує на його феміністичних поглядах. Усі, хто читав «Долорес Клейборн», розуміють, якою активною в нього може бути жінка, а читачі «Мізе-рі» знають, якою вона може бути небезпечною. У Кінга не бракує ні жінок містичних, ні насправду раціональних, є серед них і жертвні, й жертви, і ті, хто самі обирають собі жертв. Словом, він не просто ставить жінок у традиційно чоловічі ролі, а, як це й повинно бути, демонструє, що

жінка може обирати будь-яку роль — хоч карателя з сокирою, хоч мами, яка битиметься за своє дитя до смерті. До речі, одна із трьох головних претензій Стівена до Стенлі Кубрика, який екранізував «Сяйво», якраз у відвертій мізогінії режисера: «Він зробив із Венді Торренс лякливу і крикливу ідіотку», — Кінг повторить це в кількох своїх інтерв'ю.

А тоді, 1973-го, Вільям Г. Томпсон, редактор Doubleday, куди поруч з іншими автор запропонував свої оповідання та кілька ранніх романів, відписав, що видавництву імпонує стиль автора, проте вони хотіли б мати текст більший за обсягом і ще — не такий *мачистський*, як ці надіслані твори. Оскільки на той час вже було ясно, що читачок значно більше, ніж читачів, героїнею бажаного роману мала стати жінка. Кінг повернувся до сюжету з дивною дівчинкою, отримав від Табіти усі необхідні консультації про жіноцтво, дорихтував рукопис і поїхав у Нью-Йорк презентувати його Томпсону. Причому 75 \$ на поїздку та ланч із видавцем Стівен позичив у своєї тещі.

Тінейджери. Друга за кількістю аудиторія, яка читала й продовжує читати, — це підлітки, що їх якраз вабить жанрова література. Побутують стереотипи, буцім жінки читають здебільшого любовні романи, а підлітки — фентезі, горор і наукову фантастику. У Doubleday окремих досліджень не проводили, проте там зрозуміли, що роман промовлятиме до обох аудиторій — бінго! «Керрі» починає важливу для Кінга розмову про пубертатні проблеми, кризу сім'ї та шкільне життя з його булінгом і черствістю вчителів. Старшій аудиторії цікава сама дивна дівчинка, її дорослішання та стосунки з матір'ю-фанатичкою, а підлітків гріє солодке слово «*помста*», яку Керрі так колоритно втілює у фіналі. На обкладинці першого видання роману був підзаголовок: «*Історія дівчини з жахливими здібностями*». Хто б не купився?

Узагалі Кінг дуже добре розумів і розуміє, що його аудиторія починається від 11 років. Тому навіть у цілком *дорослих романах* у нього часто є дитячий або підлітковий персонаж. Звісно, це *не лише* аби дати можливість юним читачам ототожнити себе з героями. Кінгу подобається доба сексуального визрівання людини — вона вибухонебезпечна. А що ж малі діти? До чого вони? Ну, про дітей пізніше.

Документальність. Всі основні горори Кінга мають сильну реалістичну складову. Тобто це практично його глобальний прийом: жах, який зненацька *вривається у звичний світ*. Такий собі підрив повсякденного зсередины, коли з комірчини зирять чиїсь очі або із раковини у ванній висувається закривавлений палець. Кінгова сила — у вмінні вплести жахливе в реальність, де ніхто нічого подібного не чекає, адже, приймаючи реалізм картинки, ми несамохіть допускаємо *справжність* жахливих подій. Чи може мертвий хлопчик повернутися з кладовища? Ну, якщо його дуже любити й вірити у старі заклят-тя, то... Повертається й каже: «Привіт, татку...» Отут нас і ошпарює холодом. Щойно ми погоджуємося, що *жах може бути реальним*, автор горору потирає руки: його місія виконана. Але й наша виконана теж: ми ж прийшли, аби нас добряче налякали, ні?

Проте «Керрі» належить до ще ближчого аудиторії типу романів: дівчинка з паранормальними здібностями — це вам не вигадка. Це не якийсь напівфольклорний зомбак — така дівчинка цілком може трапитися. Насправді проза Кінга послідовно вчить бути ввічливими з людьми, у яких фізичні чи психічні «відхилення». «Ой, вважайте! — наче каже автор. — Бо як вони образяться, то кров'яка таки бризне». І це дійсно дуже гуманістично: у Кінга є випадки, коли сильні персонажі слабнуть, але значно частіше слабкі стають сильними.

Про реалізм третього ступеня — найреалістичніші романи Кінга — теж потім. Але в «Керрі» не просто відчуття, що (вигадане) містечко Чемберлен таки існує десь у наших околицях: автор додатково дбає, аби ми повірили в цю історію — там додано протоколи поліцейських, листи, газетні замітки і т. д. Дехто з дослідників вважає, що саме така *динамічна структура* була головним козирем «Керрі».

Мені особисто видається, що виняткову роль відіграла ще й упертість Кінга. Ну він же більше десяти років писав і штурмував видавців, перш ніж прийшов справжній успіх. Так само, як один із його вчителів — Рей Бредбері. Рей лупав сю скалу всі 40-ві й на початку 50-х вибухнув. Стівен шарпався усі 60-ті, добряче вивчив жанр,

набив руку, розібрався в настроях видавничих дядьків і тіток — і також рвонув на кілька літературних мегатонн. У термоядерній боєголовці ядерна бомба виконує функцію запалу. Рей розігрів простір американської літератури жаху більш ніж добре. А Кінг — це воднева

бомба горору. Він бере прості елементи повсякдення — десь як водень і кисень, — плавить їх до купи й отримує океан енергії. Унаслідок цього лишається ще щось життєдайне — жива вода читацького задоволення та творчої насолоди. «Тож пийте, — каже Кінг наприкінці своєї книжки про письмо, — пийте й напувайтеся».

Якраз перед виходом «Керрі» трапляється сумне: від раку помирає мама — Рут. Стівен і його брат Дейв поруч у прикінцеві години її життя. У спогадах Кінг постійно повертається до того часу — щемку історію з останньою цигаркою, яку брати прикурюють для мами Рут, пам'ятаємо із «Про письменство». Матір встигла почути «Керрі»: її сестра, тітка Стівена, читала їй вголос чистовий варіант рукопису.

А тим часом у замку Doubleday, очікуючи на солідні продажі, у Кінга купують права на тверду палітурку за 2500 \$ (отой чек, що порятував Наомі) та друкують перший наклад у 30 000 примірників. Більше жодних відсотків — лише гонорар авансом. До того ж договір обумовлює, що чотири наступні книжки з'являться у тому-таки видавництві, а всі додаткові надходження (права на м'яку палітурку, радіо- та телетрансляцію тощо) Кінг і Doubleday ділитимуть порівну. Як для молодого автора — договір чудесний, хоча в разі успіху, звичайно, здирницький.

Тут потрібно сказати два слова про особливості книговидавничого ринку в США. Ясна річ, гонорар буде відсотком від кількості проданих примірників — це називається «роялті», і в Америці та ще й для молодих авторів воно значно менше за сталі європейські 10 %. «Керрі» у твердій палітурці 1974 р. у різних крамницях коштувала від 5.95 \$ до 19.95 \$, проте навіть якщо взяти найнижчу ціну, помножити її на наклад і вирахувати відсоток, то побачимо, що перший значний аванс 27-річного Кінга склав лише 1.5 % від загальної суми, яку мало заробити видавництво, якби реалізувало увесь тираж. Оскільки Doubleday продало тільки 13 000 примірників, то вийшло, що аванс був трохи більшим за 3 % від отриманого видавцями. Якщо зіставити чисельність населення у Штатах тоді і в Україні тепер, то це все одно, що зараз котрийсь наш видавець грохнув би дебютний текст молодого письменника кількістю в 5000 примірників, а продав лише 2000.

За твердою палітуркою у Штатах, як правило, йде перевидання в м'якій. *Пейпербек* буває різний: якісний (quality paperback) не відрізняється від твердої палітурки форматом і також має хороший

папір; є простіші, а є зовсім прості — так звані *ринкові пейпер-беки* — кишенькового формату книги на сердито дешевому папері (знаємо, бачили, засуджуємо). Але в Америці такі книжки чомусь тривалий час знаходили свого покупця. Якраз цей сектор, на відміну від твердих палітурок для гурманів, тепер активно трансформується в електронний формат. Проте в 70-х був справжній бум м'яких палітурок: здебільшого видавництва, що спеціалізувалися саме на пейпербеках, давали автору значний аванс, а далі реалізували 1 000 000+ кишенькових книжечок по 1—2 \$. Це ще один момент, чому в нас не вийде точно так, як у Кінга: немає широкої мережі продажів, як у США, де не лише кількості тисяч крамниць і дрібних точок реалізації, а й у край активні бібліотеки. З іншого боку, ми просто не знайдемо такої кількості читачів (у чому я й далі схильний звинувачувати перевантажену і обтяжену пафосом шкільну програму з літератури).

Видавництво NAL (New American Library), яке 1948 р. відокремилася від британського Penguin, зосередилося саме на пейпербеках: друкувало класику і водночас шукало молодих перспективних авторів (назву серії Signet Books можна кітчево-пишно перекласти як «*Книги, помічені печаттю*»). На початку 70-х сумарний тираж NAL складав 30—50 мільйонів примірників на рік. Загалом же за майже 40 років свого існування видавництво друкувало 1 мільярд книжок (1987 р. NAL знову поглинув Penguin, а того поглинув Pearson, якого потім поглинув Random House). Це вони знайшли Кінга. Це вони зробили його справжнім королем.

NAL запропонувала Стівену 400 000 \$ *разового авансу*, що, імовірно, було ризиком, бо автор мав хіба невелику аудиторію тих, хто знав його публікації в журналах. На щастя, книжка пішла, і вже упродовж першого року було продано мільйон 330 тисяч примірників м'якої «Керрі». У книжці «Про письменство» Кінг із гострою приємністю згадує момент, коли йому повідомили про гонорар. Ми пам'ятаємо умови договору, згідно з яким Стівен отримує лише половину суми, але ж це 30 його річних вчительських зарплат! Того ж року він перестає викладати, аби зосередитися тільки на письмі.

Наступні кроки. Триумф

Натхненні першими успіхами, у Doubleday зразу ж запитали Кінга: «*Де? Другий? Роман?*» — і знаєте, Стів мав що їм відповісти! О, в нього було заготовано ще чотири майже закінчених романи — видавці

знову змогли вибирати. Томпсон пророче поставив на вампірчу сагу, яка спершу називалася за йменням вигаданого містечка — «Jerusalem's Lot». Далі пряму альянцію було знято, і читачі отримали ефектний римейк історії Дракули, відомий в українському перекладі як «Доля Салему». Кінг почав писати текст за два роки до того. «Просто хотілося уявити, — скаже він пізніше в одному інтерв'ю, — що трапиться, коли в якомусь нашому невеличкому містечку оселяться вампіри». З іншого боку, це був концептуально продуманий крок: кавер перевіреного сюжету, помножений на власну вже доволі загартовану оповідацьку та стилістичну майстерність.

Як ви думаєте, за який час почне шукати свіжу книжку автора новонароджений фанат, який щойно запійно прочитав «Керрі»?

М'яка палітурка першого роману з'явилася на початку 1975 р., а вже влітку в книгарнях була історія Салему. Друга книжка пішла накладом 20 000 примірників у твердій палітурці, а NAL знову заплатила свої магічні 400 000 \$ авансу і наступного 1976 р. продала два мільйони пейпербеків. Якраз тоді в кінотеатрах з'явився касовий фільм «Керрі», знятий Браяном де Пальмою, який завдяки цій стрічці став відомим. Словом, колеса страшної експлуататорської капіталістичної машини закрутилися.

Але і працює Кінг як справжній протестант. Крім цвяха з відмовами, всі кінгомани та кінгоголіки точно знають ще й репліку про темп Стівенового письма: якщо хочете стати письменником, встигайте 1000 слів на день (приблизно чотири сторінки); якщо хочете стати хорошим письменником, дайте 2000; а якщо хочете бути Сті-венем Кінгом, то пишть щодня по 4000 слів (16 сторінок — май совість, Стівене!). Насправді інакше нічого б і не вийшло: від 1974 р. і до 1999 р., коли трапилася та прикра пригода з фургоном, щороку, щомісяця Кінг водночас постійно працює над двома-трьома романами, паралельно примудряється писати оповідання, править сценарії фільмів за своїми книжками (а екранізують майже все), бере участь у читаннях, рекламних турах, ток-шоу на радіо та телебаченні, роздає інтерв'ю, не ігноруючи навіть студентські журнали, а у вільний час — тусується на конвентах фантастів і горор-мейкерів. Саме там на початку 80-х Стівен знайомиться із Джорджем Мартіном. Вони говорять не лише про літературу: Джордж стає постійним партнером

Стівена у грі в покер. Пізніше автор «Пісні криги та полум'я» назве Кінга одним зі своїх вчителів.

Зв'язаний контрактом із Doubleday, благословенним видавництвом, яке відкрило нам Кінга, а потім добряче його використало (ви ж зафіксували, що за перші дві книжки воно на голому місці підняло 400 000 зелених?), Кінг приносить йому ще три своїх ранніх романи, від яких видавці раніше відмовилися, — тексти відхиляють знову. Починає вимальовуватися щось на кшталт творчої кризи — *writer's block* — кошмар усіх продуктивних письменників. Тоді Кінг із сім'єю вирушає на пошуки натхнення — далеко, аж у Колорадо, в інший куток Америки. Стів і дійсно проводить кілька місяців у глушині, в гірському готелі. Усамітнення було не марним: там народилося «Сяйво». Ба більше — там почалося і «Протистояння».

На секунду подумаймо, яке це фантастичне вміння — робити зі своєї біографії текст. Чи, можливо, рятувати себе текстом, не даючи чорним міткам власного життя злитися у суцільну темну смугу. Кого ми маємо в «Сяйві» в одній із провідних ролей? Джека Торренса, колишнього викладача англійської, який приїхав у Колорадо, у віддалений готель долати творчу кризу. Ага, а ще він п'є — точно як Кінг, що мав непрості та дедалі інтенсивніші стосунки з алкоголем із 16 років. Стів пише про себе, тому виходить так до деталей реалістично. Просто найжахливіші речі, багато з яких таки могли б трапитися, відбуваються не з автором, а з Джеком і сім'єю Тор-ренсів. «Сяйво» — геніальний текст, і ми до нього тут ще не раз повернемося.

З відкритими обіймами зустрічають у Doubleday дорогого письменника, який привіз новий роман, що обіцяє знову стати бестселером. Насправді Кінг привіз іще більше — він хоче віддати видавництву всі три книжки й покінчити з незручним договором. Надія є. 1976-го (на одному з конвентів — ось вона, користь нетворкінгу) Стів знайомиться зі своїм майбутнім багаторічним агентом — Кір-бі Макколі. По тому зразу видно, що він стовідсотковий і відданий фанат не лише самого Кінга, а й усього горору та фантастики загалом. Стівен вирішує випробувати Макколі. На пропозицію Кірбі бути його літагентом письменник відповідає насторожено, щось на кшталт «*а куди ти мене, дядю, просунеш?*» (Макколі був старшим на шість років і вже, на жаль, помер у 2014 р.). Проте тоді 35-річний агент взявся до справи бадьоро і... зробив.

Оповідання Кінга взяли до друку (удар гонга!) Penthouse і Cosmopolitan. Макколі також знайшов наступне видавництво — і не якесь барахло, а Viking Press, яке доти уже пів століття було на ринку й устигло надрукувати головні тексти Джона Стейнбека, Джека Керуака, Сола Беллоу, Томаса Пінчона та ін. Запам'ятайте це ім'я: Кірбі Макколі — я більше про нього не згадуватиму, але він підтримуватиме успіх Кінга всі наступні 12 років. Ну і ще декого розкрутить: Роджера Желязни, наприклад, і також отого Стівенового партнера в покері — Джорджа Мартіна.

За три фінальні книжки, що мають з'явитися у Doubleday, Кінг отримує сумарно 77 500 \$; це без урахування гонорарів за м'яку палітурку, а також (new!) із продажу прав на екранізації (це від 500 000 \$ і вище). Наступного 1977 р. з'являється «Сяйво», а упродовж 1978-го виходять друком збірка оповідань «Нічна зміна» та роман «Протистояння».

З останнім трапляється прикрість: видавництво вирішує *скоротити його на третину* — отак і з'являється 800-сторінкова версія, що дуже засмучує Кінга (ну ще б пак!). Це була перша спроба написати щось масштабне й вийти поза межі свого жанру, адже «Протистояння» — це інший тип жаху: це постапокаліптична, де всьому світу фактично гаплик. Проте Кінг слухається видавців (усе одно скоро розлучення і сльози розставання). Потім він надолужить.

Тим часом коротка проза має нижчий попит — «Нічної зміни» купують лише 24 000 примірників, зате обидва твердопалітурних романи уперше для Кінга ідуть по 50 000 копій. (*Про м'які видання більше не розписуватиму: зазначимо собі, що кожну його книжку звідтоді перевидавали пейпербеком і продавали мінімум півтора мільйона примірників*). Але найбільша радість була не в тому — про Стівена почали писати *серйозні видання*, як, наприклад, The New York Times та The New Yorker. А «Сяйво» стало першим Кінговим романом, який потрапив у рейтинг бестселерів The New York Times — найпомітніший літчарт Штатів, що існує з 1931 р. Там все чесно і, знову ж, по-капіталістичному: місце чітко залежить від кількості проданих примірників. Хоч Кінг і не потрапив на верхню сходинку, яку 1977 р. тримали переважно Леон Юріс, Ерік Сігал, Джон Чівер та Джон Р. Р.

Толкін із «Сильмаріліоном», та це вже був загальнонаціональний масштаб. Першу сходинку на два тижні жовтня 1979 р. захопить «Мертва зона», а найдовше топове місце утримуватимуть «Кладовище домашніх тварин» (13 тижнів кінця 1983 — початку 1984 рр.) та «Воно» (14 тижнів 1986—87 рр.). Надалі фактично кожен роман Кінга хоча би на тиждень, але вибивався на найвищу сходинку рейтингу. І тривалий час у Стівена була лише одна постійна конкурентка — авторка мелодрам Даніела Стіл. Вже в 90-х і на початку нового сторіччя додалися Джон Грішем, Джеймс Паттерсон, Ден Браун та, звісно, Джоан К. Ролінг.

Але 1977—78-го Кінг пожинав плоди слави. Він придбав у Бан-горі новий будинок (отой, що з павутинням і кажанами на огорожі), пізніше — червоний кадилак для особливих виїздів і просто поганяти, два мерседеси (собі й дружині на щодень) і позашляховик для всієї родини, бо 1977-го народився їхній другий син — Оуен.

А хто такий Річард Бахман?

Я вже казав, що працездатність Кінга є цілком придатною ілюстрацією втілення постулатів протестантської етики: хай там що, а працювати треба завжди. Тому значний успіх аж ніяк не завадив йому щодня *давати норму* і навіть *перевиконувати план*.

Але у такої прагматичної життєвої філософії є ще одна корисна риса — ошадливість. З уже написаного нічого не повинно пропасти. Пам'ятаєте оті відхилені три романи? Вони аж ніяк не гірші, але для старту були визнані непридатними: здебільшого тому, що центральні персонажі там чоловіки. Мені видається підозрілою версія, що письменник вигадав собі псевдонім Річард Бахман, тому що видавці нібито переживали, аби не перенаповнити ринок Кінговими книжками, — буцім пристойні автори обов'язково дають одну книжку на рік, але не більше, бо це дратуватиме публіку. Уже з кінця 70-х Кінг постійно зазнає доброзичливих чи не дуже атак від своїх фа-нів — покажіть-но мені справжнього фаната, якому би було забагато текстів улюбленого автора?

Так само штучно звучить версія самого Кінга, мовляв, він вигадав Бахмана, щоби дізнатися, чи справді вміє писати, чи книжки продає його бренд. Певно, що вмієш, Стівене, інакше б не було в тебе жодного бренду!

Логічніше припустити, що автор просто шкодував отак полишати вже написане — сюжети ж цікаві, проте не вписуються в загальний образ горор-мейкера. Ті три романи — це взагалі не зовсім література жахів, а радше гостросюжетні трилери, приправлені соціальною критикою. Із семи текстів, які дав світу Бахман, лише два є справжніми горорами. Сам Стівен на той час із іншими жанрами ще майже не працює. «Протистояння» — перша спроба.

Кінг напругу підписує паралельний контракт із NAL, обумовлюючи, що всі ці три романи — «Лють», «Довга прогулянка» та «Дорожні роботи» — з'являться під псевдонімом і лише в м'якій палітурці. 1982-го до них додається «The Running Man» (в українському перекладі — «Переслідуваний»), відомий пізніше за доволі зміненою екранізацією з Арнольдом Шварценеггером. Якби Стівен мав якісь ілюзії щодо свого вміння писати, то одразу би занепав духом: пей-пербеки Бахмана розходилися по кількадесят тисяч, що на американському масовому ринку рівнозначно краху. Показово, що Кінг не засмучується — він і думав над своїм alter ego недовго: коли настав час запускати «Лють» у друк і видавництво попросило нарешті вигадати псевдонім, письменник відірвався на секунду від слухавки і побачив на полиці серед інших книжку такого собі Річарда Старка, а по радіо якраз транслювали котрусь із композицій мало нам відомого канадського гурту Bachman-Turner Overdrive. Ну і все.

Таємниця псевдоніма протрималася вісім років. Видавці чесно ховали ім'я справжнього автора, тихо поскрипуючи зубами через низькі накладі. Щойно 1985 р. уважний кінгоман і тезко Стівен Браун (можливо, не без допомоги втомлених мовчанням видавців) поцікавився про копірайти Бахмана в Бібліотеці Конгресу, куди стікається інформація про всі видані у США книжки. У головній книгозбірні країни брехати не стали: на документах стояло ім'я Стівена Кінга (псевдонім псевдонімом, але ж авторське право — то святе). Добрий фанат зателефонував у видавництво і спитав: *як же так* і що тепер робити? Видавництво взяло тайм-аут і радісно повідомило Кінга, що справі із псевдонімом — труба. Тоді письменник сам зателефонував Брауну і сказав щось типу: «Окей, ти молодець, тепер можеш про все це написати». Так скромний працівник вашингтонської книгарні увійшов в історію.

Ой, що почалося! Коли The Washington Post надрукувала інтерв'ю Брауна з Кінгом, де той у всьому зізнався, фанати кинулися змитати з полиць книгарень усі підряд видання Бахмана. До кінця року накладі його книжок зросли вдсятеро, а виданий щойно кілька місяців тому п'ятий роман «Thinner» — «Схудлий», який доти розходився традиційно мляво, миттєво пробив планку в 400 000 примірників і став першим (і єдиним) текстом Річарда Бахмана, який потрапив на топову сходинку вже згаданого списку бестселерів The New York Times. До речі, уважний Стів Браун почав підозрювати за Бахманом Кінга, саме прочитавши цей роман: як я вже казав, Бахман писав соціальні трилери, а «Схудлий» був типово кінгів-ським горором з архаїчним прокляттям і повчальною безвихіддю у фіналі.

Тим часом спалах популярності книг фіктивного автора, що звідтоді з'являлися з написом «*Стівен Кінг під псевдонімом Річард Бахман*», мав ще й один моторошний ефект. «Лють» — роман про хлопця, якого дістала школа, тому він хапає пістолет, а потім бере в заручники увесь свій клас, поступово відстрілюючи ненависних учителів (звісно, ми маємо справу зі спрощеним прототипом Керрі, бо річ у тій самій підлітковій помсті). Автор нічого не придумував — просто розгорнув у художньому тексті події, які трапилися у двох американських школах, про що потім написали газети. Тому, коли «Лють» з'явилася як текст Бахмана 1977 р., на сюжет узагалі мало хто звернув увагу. Принаймні не було жодних наслідків. Інша справа, коли 1985-го фанати дізналися, що автор — Стівен Кінг...

П'ять випадків стрілянини по вчителях і однокласниках у проміжку з 1986 до 1998 р. були інспіровані романом Кінга. Це зафіксовано в поліцейських протоколах: учні-нападники читали «Лють» і заявляли, що саме ця книжка їх «надихнула». Один застрелив учительку математики, бо так у Кінга. Інший — іще пікантніше — застрелив учительку літератури, бо та поставила трояк за його есе про «Лють» із припискою, що це не роман, а фігня. Десь обійшлося без жертв і самою лише тривогою, але були й інші випадки стрілянини, до яких причетність Кінгової книжки довести не вдалося (до честі американської громадськості треба зазначити, що автора ніхто не цькував за ці випадки — вони залишилися виключно на совісті нападників). Однак і цих подій Кінгові було досить, аби 1998-го припинити давати дозвіл на подальші публікації роману. Зараз давні

примірники «Люті» можна купити в мережі, а окремі екземпляри йдуть у колекціонерів по 500—700 \$. Або може вдасться відшукати перше й останнє *легальне* російськомовне видання «Ярости» того-таки 1998 р. — воно, звісно, обійдеться дешевше.

Так Кінг перекрив кисень роману Бахмана, і це безпрецедентний випадок, коли автор зробив подібне добровільно. Адже, наприклад, Джованні Боккаччо настирливо-лагідно переконувала зректися «Декамерона» інквізиція, а твори Джеймса Джойса, Девіда Лоуренса, Генрі Міллера, радянських дисидентів забороняли суди різних калібрів і постанови урядових структур. Найраритетнішим досі вважають видання «Книги Бахмана», що з'явилося того-таки 1985 р., услід скандалу. Там під однією палітуркою (із чорним-пречорним супером) зібрано всі чотири ранні романи, включно з «Люттю», а також є передмова-зізнання Кінга «Чому я був Бахманом?».

Стівен Кінг поховав Річарда Бахмана, оголосивши, що той помер *від раку псевдоніма*, проте сама тема письменницького двій-ництва не переставала непокоїти автора. Очевидно, що так розвивався діалог між двома авторськими іпостасями Кінга: успішним автором жанрової літератури та *другим «я»*, яке прагнуло чогось більшого. Це протистояння тривало, як на мене, аж до драматичної історії з фургоном. Після неї письменнику, який вижив, багато колишніх турбот і хвилювань почали, судячи з інтерв'ю, здаватися значно менш важливими. Але особливо в перші періоди творчості Кінг таки суттєво страждав, що він нехай уже вкрай успішний, а проте автор масових романів, а не серйозної літератури (і це насправді залізобетонний поділ усередині всієї культури США: пам'ятаю, наскільки був здивований, побачивши там у книгарні окремі відділи для *literature* і для *fiction*). Персонажами Кінга часто є письменники, які намагаються написати щось важливе, як Джек Торренс із «Сяйва» чи Білл Денбро з «Воно», або вже є популярними масовими авторами, проте прагнуть вийти на новий рівень, як Пол Шелдон із «Мізері» (до речі, якби не викриття, то цей роман також мав з'явитися під псевдонімом). Можливо, Бахман від початку був запланований отаким «серйозним» двійником, адже його перші романи не настільки жанрові, як у його творця. Услід «смерті» Бахмана Кінг пише роман «Темна половина», в якому його традиційний персонаж-автор-алкоголік Тед Бомонд намагається побороти власний комплекс проти Джорджа Старка — свого більш

успішного alter ego. Тут якраз ситуація обернена до Кінгової: усе, що Бомонд пише як Старк, збирає пристойну касу, а книжки з його власним іменем такої популярності не мають. І навіть якщо двійника знищити, він продовжує озиватися.

Після «Схудлого» 1984 р. Бахман з'явився ще двічі. 1996 р. Кінг робить експеримент і друкує два романи із тим самим набором персонажів, проте різними сюжетами — вони існують наче у двох паралельних реальностях. «Відчай» надруковано під його власним іменем, а «Регулятори» з'являються як твір Бахмана. Оголосили, що дружина Річарда (придумав собі двійника, то чому б і не створити йому жінку) знайшла старі рукописи, і серед них трапився його шостий роман. За перегуками обох текстів цікаво стежити, у всьому решта це, звичайно, був цікавий маркетинговий хід. Утім, парний роман купували хіба фанати — Кінгів «Відчай» став топовим бестселером, а Бахма-нові «Регулятори» ні. Востаннє (принаймні поки що) alter ego автора озвалося 2007-го романом «Блейз», який Кінг розпочав тоді ж, коли й ранні тексти (ще в 70-х). Окремими елементами той нагадує «Дорожні роботи». Можливо, Річард Бахман іще з'явиться — він завжди повертається, коли Кінг вирішує відійти від власного мейнстріму.

80-ті: класичний період

За п'ять років після початку справжньої письменницької кар'єри Сті-вен Кінг вийшов на крейсерську швидкість. За десятиліття, починаючи з 1980 р., він видав 16 романів, збірку повістей «Чотири сезони», збірку з 23 оповідань «Команда скелетів», нонфікшн про природу жаху «Танець смерті», збірку інтерв'ю «Голі кістки», альбом світлин гаргуйлів «Кошмари в небесах» і графічний роман «Калейдоскоп жахів» — створену у співпраці з коміксистами Берні та Мішель Райтсонами новелізацію однойменного фільму Джорджа Ромеро (так, того, що «Ніч живих мерців»).

Напевне, ніхто не заперечуватиме, що саме тоді Кінг пише найбільш відомі свої твори: романи «Куджо» (1981 р.), «Крістіна» (1983 р.), «Кладовище домашніх тварин» (1983 р.), «Воно» (1986 р.), «Мізері» (1987 р.), а також починає вестерн-сагу «Темна Вежа» двома частинами «Стрілець» (1982 р.) і «Крізь час» (1987 р.). Завершує період *повне й нескорочене* 1153-сторінкове «Протистояння», видане 1990 р. Це найдовший роман Кінга, після якого йдуть «Воно» на 1138 сторінок і «Під куполом» на 1072 (кількість сторінок вказана за першодруками оригіналів).

Проте починають цей період два менших романи, видані у Viking Press і зроблені в уже типовій для Кінга манері: «Мертва зона» (1979 р.), який одним з перших, ще 1988 р., видали українською, і «Firestarter» — «Та, що породжує вогонь» (1980 р.), досі не перекладений. Вони фактично експлуатують модель «Керрі» — гноблені повстають і мстяться гнобителям. Лише тепер масштаб ширший — ображає держава, а тому обдаровані паранормальними здібностями громадяни катруплять тут маніячних політиків, поліцаїв та агентів спецслужб.

«Мертва зона» з'явилася накладом 80 000 примірників (домовилися, надалі я подаю цифри лише для твердих палітурок), проте до кінця року було реалізовано 125 000. Другий роман пішов іще краще: стартовий наклад у 110 000 копій у межах року перетворився на 250 000. Наступного 1981-го з'явився добрий песик Куджо, успіх якого був не меншим, а ще він змусив заговорити про Кінга серйозних критиків. Скажімо, про книжку вкрай позитивно відгукнувся чільний натоді оглядач авторитетного The New York Times Book Review Крістофер Леман-Гаупт. Того ж року з'явилося дослідження такого собі Едварда Загорскі з легенько претензійною назвою «Посібник для

вчителя: романи Стівена Кінга». Усе це надихало, адже Кінг хотів до себе більш серйозного ставлення, ніж просто до автора горорів. З 1978 р. він із перервами викладає літературну творчість в *alma mater*, а щоби заохотити дослідження власної творчості, на початку 80-х передає в університетську бібліотеку частину свого архіву.

«Куджо» стає першим всуціль реалістичним романом Стівена Кінга. Вампіри та томніокери можуть і не прилетіти — це щось далеке й узагалі вигадане. Так само можна вірити чи не вірити в давні закляття та привидів, яких хтось бачить, а хтось ні. Другий рівень формують жахи, пов'язані з технологією, бо в неї ми зараз віримо значно більше, ніж у фольклор — хтозна, до чого можуть призвести таємні експерименти божевільних науковців у секретних державних лабораторіях. І взагалі — таланти бувають різними. Тому телекінез Керрі Вайт або пірокінез Чарлі Макгі не видаються аж такими вигадками. Проте «Куджо» починає щось зовсім інше: якщо монстра в комірчині списати на хворобливу уяву хлопчика, то в цьому романі *немає нічого надприродного* — є жахливе щось, що може трапитися з кожною і кожним. У книжках Кінга також багатий вибір цілком реалістичних різнокаліберних маніяків, проте «Куджо» та «Мізері» пропонують нам *жах серед білого дня* в найбільш чистому вигляді. З іншого боку, як я вже казав, навіть найдивовижніші вигадки Кінга (а що, як ваше місто накриє мембранний купол?) постають доволі реалістичними. Чому? Бо все інше там прописано реалістично й майстерно: локації, побут і, звісно, люди. Навіть у архетипно жахливому «Воно», де каналізація відіграє роль несвідомого, навіть у апокаліптичному «Протистоянні», яке, на щастя, ще не трапилось. Літературознавці майже одностайні: найбільшою силою Кінга є його персонажі, «справжні, наче це ваші друзі або сусіди».

Тим часом наш автор не збавляє обертів. Невідомо відколи, але він читає *80 книг на рік* і пише щодня, ми вже знаємо, в яких обсягах. Напевне, планка в 4000 слів на день встановлюється тоді ж, 1981 р., коли в Кінга з'являється перший персональний комп'ютер — текстовий процесор Wang System 5 (погугліть і побачите, як юзерам доводилось мучитися: там дисплей 10 дюймів і запис на касетку). Але для Стіва це була ціла революція. «Моя продуктивність подвоїлася», — хвалився він в інтерв'ю. Зрозуміло, що оповідання про *божественний процесор* було задумано тоді ж.

Тому один за одним з'являються інші знакові тексти. «Крістіна» (1983 р.) знову пробиває планку продажів, розійшовшись за рік у кількості 330 000 твердих обкладинок. На думку кінгознавців, цей текст поцілів у саме серце американської підліткової мрії: мати машину, любити машину, сховатись у машині, яка тебе захистить.

Це ще один сюжет про лузера, який нарешті дав здачі й історія про кохання *аж до самої смерті*. Бачачи успіх «Крістіни», видавці заряджають 335 000 стартового тиражу «Кладовища домашніх тварин», проте до кінця року наклад становить 657 000, і це чомусь уже нікого не дивує.

У другій половині 80-х з'являються два романи, які більшість шанувальників Кінга вважає найвдалішими, — це «Воно» (1986 р.) і «Мізері» (1987 р.). На всіх текстах нашого любого Стівена можна ефективно пояснювати психоаналіз (ми поговоримо про це в наступному розділі), проте «Воно» в цьому сенсі є найбільш показовим: тут вам і каталог дорослих маній та неврозів, і дитячі травми, і проблеми тінейджерського дозрівання. Ну і в назву вдумайтесь. Для письменника це мав бути підсумковий твір, який би синтезував усі його вдалі дотогочасні сюжети. Тому якщо хто хоче хапанути всього Кінга зразу (і не боїться томиськ на 1000+ сторінок), то краще взятися саме за цей текст. А що ж «Мізері»? А це найбільш слушний роман Кінга для письменників-початківців: почитайте «Мізері» — ця книжка обіцяє, що у вас колись будуть фанати, і що вони вас любитимуть. «Мізері» впорсне вам у мозок гігантську дозу занепокоєння, що, як ми знаємо, украй необхідне для натхненної творчості.

Якщо «Воно» починалося з казочки про троля, який сидить під мостом, то «Мізері» постала з кошмару про бійку з медсестрою. Одним із рецептів Кінга є постійне записування мікро- та макросюжетів, які він пізніше перетворює на тексти. Зачин «Мізері» наснився йому під час подорожі до Лондона, у готелі Brown. Письменник одразу запитав метрдотеля, де б можна було попрацювати, — той відвів його в окрему кімнату з великим столом. «Оце, — сказав Кінгові портьє, — стіл, за яким писав Редьярд Кіплінг, ми придбали його на аукціоні». Тоді Стівен сів і швидко накидав синопсис майбутнього роману. Навіть якщо цю історію вигадали, вона все одно красива.

Три згадані щойно романи принесли Кінгові перші літературні нагороди: «Куджо» та «Воно» отримали Премію Британського товариства фантастів (British Fantasy Award), а «Мізері» нагородили престижною міжнародною Премією Брема Стокера (Bram Stoker Award). До речі, якщо вам треба знати найкращих фентезійників і горор-мейкерів англомовного світу, сміливо заходьте на списки переможців цих премій. Усього ж британські фантасти нагороджували Кінга чотири рази, «Брема Стокера» він мав 6 разів, двічі отримував американський «Локус» (Locus) і один раз — «Едгара» (Edgar Allan Poe Awards).

Тоді ж, у 80-ті, починаються й *видавничі експерименти*. Маючи намір вдатися до зовсім іншого жанру й дописати нарешті давно задуманий масштабний вестерн, Кінг звертається до невеликого видавництва Donald M. Grant, яке подосі відоме лише тим, що надрукувало цикл його романів «Темна Вежа». Перша частина — «Стрілець» — з'являється 1982 р. накладом лише 10 000 примірників, бо видавництво не має засобів на просування, тому тривалий час узагалі мало хто знає про цю книжку. Кінгомани починають активно розкуповувати її, лише коли на обкладинці «Кладовища домашніх тварин» з'являється blurb «...і автор роману “Стрілець” із циклу “Темна Вежа”». Але на початках книжку можна придбати лише замовивши поштою — ці видавці навіть не співпрацюють із книгарнями. Зате додаткових 500 примірників видали на покращеному папері, із золотим тисненням і в суперобкладинці; усі вони пронумеровані й мають особистий автограф Кінга — надалі він не раз робитиме те саме (звичайно, ціна таких видань серед колекціонерів сягає тепер кількох тисяч доларів). А вже за рік у малому видавництві з промовистою назвою Land of Enchantment — «Зачарована земля» з'являється «Цикл перевертня» (1983 р.) — збірка оповідань, задуманих спершу як щомісячний комікс-календар. Видавці надрукували 7500 примірників у твердій палітурці плюс 250 пронумерованих і підписаних.

За тою-таки схемою опубліковано й невеликий фентезійний роман «Очі дракона» (1984 р.), який Кінг написав спеціально для своєї дочки Наомі. Дівчинці на той час щойно 13, і вона читає виключно фентезі, а горори не любить. Ось тато й придумав таку легеньку казку про короля, королеву, двох принців і злого чарівника. Знаючи, що фани

вряд чи масово підпишуться на інший жанр, Стівен друкує роман у власному видавництві Philtrum Press, яке заснував за два роки до того, щоби порціями видавати експериментальний роман «Рослина». Не переоцінюючи власні видавничі здібності, Кінг робить лише тисячу примірників та ще традиційних 250 ексклюзивних — пронумерованих і з автографами. Але кінгомани люблять свого автора в усіх формах, тому наступного року роман передруковує Viking Press .

У самого автора викликало протест видання його 36-сторінкової дитячої казки «Мій гарненький поні» (1988 р.), зроблене Alfred A. Knopf Publishing, де 1500 копій надрукували у твердій палітурці, поставивши ціну 50 \$ за книжку. Та що зробиш — права продані. Проте видавництво не зупинилося на цьому й додало ще 280 примірників у металевій обкладинці із вмонтованим у неї електронним годинником. Ціна кожної книжки була 2200 \$. 30 пронумерованих екземплярів Стівен мусив підписати, і їх зараз продають по 4000 \$ і вище.

Попри всі авторські побоювання, експерименти явно сприяли популярності, як і той факт, що Кінг залишався простим у спілкуванні своїм хлопцем, готовим розмовляти з інтерв'юерами найдрібніших журналів, щиро ставився до читачів, а у книжкові тури країною їздив своїм ходом — на мотоциклі (правда, щойно зміг, Стів купив собі дорогого Harley-Davidson, але то вже деталі). Та найбільше прославили Кінга численні екранізації — вдалі чи невдалі, зате оперативні, адже з'являлися за рік або два після друку романів. І не лише романів: наприклад, із чотирьох повістей збірки «Чотири сезони» екранізовано три, і всі вони стали культовими фільмами: «Втеча з Шоушенка», «Здібний учень» і «Залишся зі мною». Останній, до речі, є улюбленою екранізацією самого Стівена. Обігнавши навіть Шекспіра й Агату Крісті, Кінг став рекордсменом Книги рекордів Гіннеса як найекранізованіший автор у світовій літературі. Ба більше, після стартової екранізації, як правило, з'являлися телевізійні адаптації, а тепер ми маємо новий виток появи кіноверсій, у яких спецефекти стають дедалі страшнішими. Наприклад, «Керрі» була екранізована зразу 1976-го, потім був телесеріал 1990 р., кіноадаптація 2013 р., а невдовзі запланована ще одна. Подібне трапилося з «Кладовищем...» та «Воно»; думаю, далі ми побачимо нові версії й інших сюжетів.

Крім Браяна де Пальми («Керрі», 1976 р.) і Стенлі Кубрика («Сяйво, 1980 р.), Кінга екранізували не менш потужні режисери, як-от Джордж Ромеро («Калейдоскоп жахів», 1982 р.; «Темна половина», 1992 р.), Девід Кроненберг («Мертва зона», 1983 р.), Джон Карпентер («Крістіна», 1983 р.), Роб Райнер («Залишся зі мною», 1986 р.; «Мізері», 1990 р.), Браян Сінгер («Здібний учень», 1998 р.), Френк Дарабонт («Втеча з Шоушенка»; 1994 р.; «Зелена миля», 1999 р.; «Імла», 2007 р.) та Майк Фленеган («Гра Джералда», 2017 р.; «Доктор Сон», 2019 р.). Найбільше зняв Мік Гарріс («Сновиди», 1992 р.; «Протистояння», 1994 р.; «Автострада», 1997 р.; «Сяйво», 1997 р.; «Верхи на кулі», 2004 р.; «Відчай», 2006 р.; «Мішок з кістками», 2011 р.). Окрім купи пародій у геловінських серіях «Сімпсонів», існує кілька справжніх анімаційних короткометражних екранізацій Кінгових сюжетів. Навіть у нас є: 1986 р. на «Київнаукфільмі» мультиплікатор Михайло Титов зняв «Битву» (за оповіданням «Поле битви»). А зовсім недавно права на екранізацію Кінгового оповідання «Велотренажер» купив за 1 \$ іще один українець — режисер-початківець Валентин Лавренюк.

Одну стрічку за своїм текстом Стівен Кінг зрежисував власноруч — «Максимальне прискорення» (1986 р.). Цікавий, але виснажливий досвід, як потім зізнається сам автор, тому перше, із чим зав'язав Стівен, була кінорежисура. Утім, надалі він часто виступав співсценаристом, а також зіграв більше десяти камео у фільмах за власними книгами: наприклад, він був диригентом у мінісеріалі за «Сяйвом», людиною біля банкомата в «Максимальному прискоренні», фармакологом у «Схудлому», священником у давнішому «Кла-довищі домашніх тварин», продавцем із секондгенду у «Воно-2» та фермером із «Калейдоскопу жахів», де став харчем для інопланетної рослини.

За увесь час Кінг пошкодував лише про одну роль — і то не в кіно, а в рекламі кредитки. До речі, це єдина реклама, в якій він знявся. Стівен із підсвічником спускається темними сходами готичного замку й говорить: «Знаєте, скільки страшних романів я написав? Я дуже дратуюсь, коли мене не визнають. Але в мене є картка American Express. От без неї життя було би справді жахливим».

Тим часом життя Кінга стає дедалі цікавішим. 1988 р. Королівська Шекспірівська трупа зі Стредфорду на Ейвоні робить за «Керрі» виставу, яка тримається на сцені упродовж трьох тижнів — значний термін для консервативної Британії. Ще далі — того ж року «Керрі»

перетворюють на бродвейський мюзикл. Його успіх незначний, і постановок лише три, але ж сам факт!

Атакують фанати. Із симпатичного парканчика довкола дому Кінга постійно відпилюють кажанів та інші детальки, тому господар вирішує пустити крізь нього струм — доволі стильно, як для автора горорів, хіба ні? Проте письменник також намагається брати конструктивну участь у житті тамтешньої громади. Наприклад, 1983 р. Кінг дізнається, що через фінансові труднощі ось-ось припинить існувати місцева радіостанція WZON. І справа навіть не в тому, що там працює його швагер, — радіостанція транслює рок-н-рольні та рокові композиції, під які Стівену добре пишеться. Що ж тут робити? Кінг викуповує радіостанцію і просить працівників нічого не змінювати у її форматі. Наступних сім років увесь колектив забезпечує Стівену комфортну для письма музику, а він їм — робочі місця. Як побачимо далі, у Кінга взагалі сентимент до радіо. Зараз вони з Табітою володіють уже трьома FM-станціями.

Не менш ефектні жести стосуються й іншого Кінгового захоплення — бейсболу. Стів давній і постійний уболівальник бостон-ської Red Sox (кажуть, найлегше Кінга зустріти на їхніх матчах), сам непогано грав на аматорському рівні, а пізніше навіть тренував шкільну команду свого сина Оуена. Для ефективніших тренувань Стівен профінансував будівництво стадіону в Бангорі вартістю 1.2 мільйони. На честь мецената споруду неформально називають «Поле криків».

Кінг не любить говорити про своє сімейне життя, вважаючи його доволі тривіальним, і так само не рекламує власну благодійну діяльність. Утім, вона занадто масштабна, аби залишитись непоміченою: 7 мільйонів місцевому медичному центру, півтора — на нову бібліотеку, постійна підтримка рідного універу, кризового центру захисту жінок, притулків для бездомних і т. д. Жартують, що кожному би штату такого письменника.

Але сімейне життя Кінгів не було аж таким безхмарним. Письменник ніколи не приховував, що активно вживає алкоголь, проте замовчував, що присів іще й на кокаїн. Таббі бачила стан чоловіка і вряди-годи скандалила, проте довгий час навіть погрози, що вона піде геть, не діяли. Стівен, звісно, боявся можливих наслідків безконтрольної пиятики, про що ми чудово знаємо з низки його романів, починаючи від «Сяйва», але ще більше він боявся

письменницької кризи. Страх, що відмова від алкоголю й інших засобів розширення свідомості призведе до творчого занепаду, паралізував численні спроби зав'язати. Кінець 80-х Кінг зустрів на піку слави та піку залежності.

Перше перезавантаження: абстиненція

У мене враження, що Стівен Кінг згадує про ті часи із тривожною радістю — приблизно так ветерани говорять про затяжні бої, у яких їм пощастило вижити. Він викурював по дві пачки цигарок на день і випивав по ящику пива (24 бляшанки!) за ніч, а вживання кокаїну не регулював узагалі. Втім, думаю, алкогольне навантаження було ще більшим — тут віриш Венді Торренс, яка описує звичний темп Джека: «Чарка перед тим, як вирушати до Академії. Два-три пива за обідом у Стівінгтон-гаусі. Три-чотири мартіні перед вечерею. Ще п'ять чи шість під час перевірки учнівських робіт. По вікендах іще гірше». Лайза Роугак, біографиня Кінга, зазначає, що в ті часи він, як правило, бував тверезим не більше трьох годин на добу. Сам Кінг каже, що з пиятикою ще так-сяк, а коли приблизно 1978-го (бачимо, що вже після «Сяйва») на голлівудських кіновечірках його підсадили на кокаїн, наркотики стали повсякденним досвідом. Тобто все, що написано у 80-х, створено під кокаїном. Або ж — усупереч йому.

Якщо в нас виникає спокуса оголосити спиртне та наркотики (бо марихуана та ЛСД додавались, хоч і не так регулярно) справжніми джерелами Кінгового натхнення — от, мовляв, нюхнув і полізли монстри, — то цьому є принаймні три заперечення: у зав'язці Кінг не перестав писати, він не став писати менше та не почав писати гірше.

Отже, якась виняткова роль алкоголю та кокаїну в успішності письменника — це точно міф, адже творча криза трапилась вельми коротка: лише 1988-го, тобто один рік після повної відмови Кінг не писав. Але це дрібниця. Кожен аспірант знає, що після фіналу дисертації рік нічого не хочеш, а тут чоловік зупинив письменницький марафон тривалістю майже в 15 років. З 1989-го тексти з'являлися знову зі стандартною інтенсивністю один-два романи на рік. Крім того, не заперечиш, що в наступні десятиліття створено не менш потужні твори, а окремі, як-от «Зелена миля», «Мішок з кістками», «Історія Лізі», «Під куполом», «11/22/63» — узагалі геніальні.

Роугак наполягає, що алкоголь / кокаїн були просто перешкодами здоров'ю, які Кінг успішно усунув. «Тому я, бляха, ще живий!» —

вигукує він в одному з інтерв'ю. Але до натхнення вони не мали аж такого стосунку. Справжнє джерело плідності письменника, — вважає Роугак, — у колосальній кількості його фобій, більшість з яких виникла ще в дитинстві. Ну нормальний такий психоаналітичний підхід. Кінг боїться змій, щурів, павуків, літаків і психоаналітиків, а також темряви, числа 13 та замкнених приміщень. А ще смерті та творчого безпліддя. Словом, страхів маса, проте він знає, що з ними робити: усі травми та тривоги можна перенести на папір, і це їх хоч на трохи нейтралізує. Алкоголь і кокаїн також були стоперами страхів і панічних атак, але далі Стівен чудово обходиться без них завдяки письму і бейсбольному адреналіну.

Мені, щоправда, не здається, що ті речовини аж так нічого не важили в усій справі Кінгової родючості, та й роль фобій я також би не абсолютизував. Якби не алкоголь, ми б точно не мали «Сяйва», а без кокаїну вряд чи матеріалізувалася б зловісна тінь Енні Вілкс. І не тому, що ці речовини якимось допомогли, — просто інакше Кінг не мав би таких досвідів і породжених ними нових страхів.

Відмова однозначно порятувала здоров'я Стівена, а допомога знову надійшла від Табіти. Одного дня 1987 р. вона організувала щось на кшталт *товариського суду* над дебоширом і алкоголіком, привівши до чоловіка кількох найближчих друзів і дітей (*тату, не пий!*) і висипавши перед ними всіма його тижневий запас порошку та приголомшливу кількість зіжмаканих бляшанок з-під пива. Ультиматум «або-або» було поставлено, проте Кінг уже був готовий до такого повороту подій і якийсь час жив у його передчутті. Цілком можливо, що Стіву просто набридло пиячити та вживати.

Кінг зав'язав зразу й назавжди. Пройшов хороший курс реабілітації та почав швидко відновлюватися фізично — зокрема, схуд більш як на 15 кг. До речі, тоді ж він (добровільно) зголив бороду. Психологічні ставки були значно вищі: *Кінг був готовий перестати писати взагалі.* Якщо алкоголь і кокаїн дійсно живили натхнення, то Стівен вважав за краще припинити творчість, щоби, як він скаже пізніше в інтерв'ю, *бачити, як дорослішають його діти.*

«У 25 починаєш розуміти, — говорить Кінг, — що секс — це не єдина справа, заради якої ми живемо. Хотів би я зараз мати ту когутячу впевненість у собі, яку мав, коли мені було 30». І врешті: «Все змінюється, коли ти поволі входиш у тихі води 40-річчя». Якраз тоді

той заплив починався. Письменник розпорядився прибрати гігантський дубовий стіл, про який він колись мріяв і який придбав 1981-го. Дім тепер був для сім'ї, а не для письма. Щоби перевірити, чи творчість досі можлива, Стівен винайняв невеликий офіс, викупивши занедбані приміщення казарм котрогось там полку на глухій околиці Бангора (офіс і тепер там, що спантеличує і засмучує охочих поговорити журналістів). Словом, Кінг підійшов до дійсності стоїчно й був готовий до повної ізоляції від свого давнішого життя. Щоби вижити. І він вижив.

А припинити писати йому просто не дали. Пропозиції надрукувати оповідання, зробити сценарій для ТБ, дати давнішу книжку для екранізації надходили щомісяця і щотижня. Тому наступного після відмови року Кінг вже підписав низку нових контрактів. 1989-го американський клуб «Книга щомісяця» анонсував своїм передплатникам 12 книжок Стівена Кінга, чотири з яких мали бути зовсім нові. Обіцянка була виконана 1992 р., коли з'явилися «Темна половина» (1989 р.), «Нагальні речі» (1991 р.), «Гра Джералда» та «Долорес Клейборн» (1992 р.). Навіть перераховані щойно книжки засвідчують, що Кінг таки повернувся.

1990-го Кінгові запропонували те, про що він давно мріяв, — писати для *The New Yorker*. Тоді ж автор зробив іще одну колись відкладену річ — видав *повну версію* «Протистояння». Doubleday спокутувало давній гріх і зробило 400 000 примірників у твердій палітурці, які розійшлися ще до кінця року. 1250 копій було видано у шкіряній оправі. А для фанів, які хотіли знати, що нового додалося в порівнянні з версією 1978 р., довелося заснувати окрему гарячу лінію: 1-800-Stand.

Кінг, можливо, трохи ностальгує за часами старої-доброї пиятики, коли каже, що хороший автор має пити не постійно, а помірковано, або що, на відміну від галюциногенів, алкоголь є благородною отрутою, яка в невеликих дозах дає відчуття новизни та свіжості; проте до тих своїх досвідів Стівен більше не повертався. Натомість він рухався далі.

Кінг перестає з'являтися на конвентах фантастів і горор-ве-чїрках, де існує спокуса випити (він повернеться в тусовку кілька років потому, коли загроза більше не буде актуальною). Тепер у нього вужче коло друзів, бо оминає колишніх товаришів по чарці, а також новий літературний агент — Артур Б. Грін, який представлятиме інтереси

Кінга наступних 25 років. Проте письменника вже й не треба особливо просувати: попит на нього стабільний. Наприклад, 1995 р. американські книгарні реалізували сумарно 25 мільйонів Кінгових книжок, а наступного 1996 р. наклад пейпербеку «Зеленої милі» сягнув нової рекордної позначки у 3.5 мільйони примірників.

Екранізації з'являються тепер по декілька щороку. Так, 1990-го ABC запускає в ефір мінісеріал «Воно», а в кіно крутять «Нічну зміну» та «Мізері». Кеті Бейтс — акторка, яка зіграла Енні Вілкс (а за п'ять років ще й Долорес Клейборн), — отримує «Оскара» та «Золотий глобус» за найкращу жіночу роль. Тим часом Кінг уже працює над сценарієм мінісеріалу «Протистояння». Зізнаючись, наскільки це складно, він зіронізує: «Раніше я говорив, що писати сценарії — це робота для ідіотів, тепер я знаю, що це праця для міцних та енергійних ідіотів». Серіал вийшов на екрани 1994 р. Його аудиторія в перший тиждень прокату склала 32 мільйони глядачів — більше, ніж у трансляцій матчів американського футболу. Кінг потім жалівся, що його більше знають завдяки фільмам, а не книжкам: «Стіве, — кажуть вони мені на вулиці, — ти робиш класне кіно, так тримати, Стіве!»

Кількість кінгоманив зростає невпинно. Книги Кінга рекламують тепер через мережу: найпершу віртуальну сторінку створили для просування IV частини «Темної Вежі» («Чаклун та сфера», 1997 р.). А вже в січні 1999 р. з'явився офіційний сайт автора — вчасний крок, аби протистояти численним фан-сторінкам, які поширювали про кумира тонни фейкової інформації.

Були й гірші фани. Наприклад, така собі Енн Гілтнер, медсестра із Нью-Джерсі, від початку 90-х неодноразово подавала на Кін-га до суду, звинувачуючи в неправомірному використанні її як прототипу Енні Вілкс із «Мізері». Нібито Стівен вдерся до неї, реальної Енн, додому та викрав щоденники, з яких усе й переписав. Суд повідхиляв усі подібні претензії, проте Гілтнер не здається. Востаннє вона позивалася 2011-го.

Інший фан на ім'я Ерік Кін зумів проникнути в будинок Кінга, коли там були тільки Табіта з дітьми, і погрожував їм гранатою, яка потім виявилася муляжем. Кін теж звинувачував Кінга у викраденні його сюжетів. «Кінг приваблює людей, — сказали одній з інтерв'ює-рок співробітників Стівенового офісу. — Проблема в тому, що він приваблює *стрьомних* людей».

Загалом 90-ті видалися для Кінга не такими вже й поганими. Йому вдалося побороти шкідливі залежності, він і далі продовжував писати, причому успіх книжок тільки зростає. Повернувся до давнього захоплення музикою і створив зі своїми давніми друзями, також письменниками та письменницями, гурт Rock Bottom Remainers. Вони час від часу влаштовували концерти та навіть з'їздили в турне, яке було успішним, адже всі фани Кінга хочуть почути, як він рубає по струнах електрогітари.

А на підтримку малих книгарень Кінг погодився зробити окремий тур із читаннями та роздачею автографів. Тому 1995 р. він сам, на своєму Harley-Davidson проїхав від Нью-Йорка до Каліфорнії. Це, звісно, була дуже добре спланована й продумана його офісом акція, проте вона чудово відображала погляди самого Стівена: він щиро хотів залишатися простим *своїм хлопцем*, трохи провінціалом, далеким від снобізму літературного істеблішменту. Єдиний раз дещо жорсткіші емоції взяли над автором гору — це коли він викупив і знищив те кляте авто, від якого постраждав.

Друге перезавантаження: фатальний фургон

Сумна автопригода 19 червня 1999 р. була черговим випробуванням, яке Кінг стоїчно витримав. Усі кінгомани знають аж до деталей, як це трапилось: колишній будівельник Браян Сміт на мінівені марки Dodge Caravan не впорався з управлінням, бо за кермом вирішив дати своєму собаці шматок чогось смачненького. Авто вдарило Стівена, що прогулювався уздовж дороги, як до того робив не раз. Кінг пролетів майже чотири метри, зламав таз і ліву ногу в кількох місцях, пробив легеню та заробив значний струс мозку. Але знову вижив.

Письменник надзвичайно яскраво описує всю пригоду в біографічній частині книжки «Про письменство», і це справді дуже зворушливі епізоди, які надихають цінувати життя й демонструють, як зненацька воно може закінчитися, — байдуже, що ти мультимільйонер. Двадцятьма роками раніше, на одній із вулиць Парижа вантажівка вдарила відомого семіотика та постструктураліста Ролана Барта. За місяць він помер у лікарні. Кінгові пощастило — за п'ять тижнів він повернувся додому. Зі страшними болями, на візочку (майже на рік), зате живий.

Зараз багато хто порівнює маніакального політика Грега Стілл-сона з «Мертвої зони» із Дональдом Трампом: видається, що Кінг передбачив прихід до влади демагогів, які гучними гаслами маскують власне прагнення до тотального контролю (може, саме тому торік Трамп заблокував Кінга у твіттері). Але Стівен не міг уявити, що колись настільки точно опиниться в безпорадному становищі Пола Шелдона зі свого роману «Мізері». До речі, всіх медсестер у лікарні, в яку Кінг потрапив, попередили, що миттєво звільнять, якби хоч котрась із них пожартувала про Енні Вілкс у присутності пацієнта. Стівен повернувся додому, і в усій цій прикрій історії мене дивують лише його слова через місяць після аварії: «Я нарешті знову сів писати. Напівлежачи. Таббі допомогла мені влаштуватися. Я протримав-ся катастрофічно мало — *всього лише* якусь годину і сорок хвилин». Курсив, звісно, мій: молоді автори, ми пишемо *всього лише* годину сорок на день?

Оскільки Кінг, на його й наше щастя, залишився живий, винуватця ДТП Браяна Сміта засудили до 6 місяців ув'язнення і піврічного позбавлення прав. Кінг щиро побажав йому більше ніколи не сідати за кермо, але буквально за рік з лишком, *на самий день народження Кінга*, 21 вересня 2000 р., Сміт помер. Передоз знеболювального (він мав пошкоджену спину). Прихильникам конспірології можна уявляти собі помсту фандому. Авто Браяна було виставлено на eBay і почало швидко зростати в ціні. Тоді юристи Кінга порадили йому викупити фургон самому, щоби припинити ажіотаж. Це було зроблено, і Стів, який доти вже був на ногах, мав приємність спостерігати, як чавильна машина (Петунія?) перетворює фатальний автомобіль на щільний кубик металу.

Отже, Стівен Кінг вижив. Але надовго його в спокої не залишили. 2000-й знову минув без романів, проте вже наступного року жадібні видавці чекали від письменника нових книжок. По-перше, він ще раніше домовився з Пітером Страубом написати продовження «Талісмана», тому 2001 р. з'являється сиквел «Чорний дім», а за ним — «Ловець снів», що, як каже сам Стівен, виконував функцію знеболювального: він писав, щоби не так сильно боліло (привіт, Леся Українка). «Ловця...» сприйняли з ентузіазмом: сам Кінг щасливий, видавці в екстазі, та навіть критики відгукнулися всуціль позитивно (не дивіться фільм: на думку Кінга, він не вдався — почитайте текст).

Scribner — видавництво, до якого Кінг перебiг після скандалу з Viking Press, — запустило інтенсивну кампанію просування «Ловця снів», і Кінг, скільки міг, брав у ній активну участь.

Так, знаю, про той скандал 1998 р. я не розказував. Був у США такий автор бестселерів Том Кленсі — одноліток Кінга, що помер 2013 р. Його шпигунські романи базувалися на реальних фактах, бо він співпрацював, або робив вигляд, що співпрацював, із ЦРУ. Найбільш відомі тексти Кленсі — «Полювання за червоним Жовтнем» (1984 р.), «Ігри патріотів» (1987 р.), «Кремлівський кардинал» (1988 р.) і «Червоний кролик» (2002 р.). Неважко здогадатися, що цей автор писав про шпигунські баталії між США та СРСР. Так от, 1997 р. Кінг скромно просить у Viking Press 17 мільйонів авансу за наступні три романи — це мали бути «Мішок з кістками», «Дівчина, яка любила Тома Гордона» і «Ловець снів». Але видавці відмовили. Усе б, може, було добре, проте тут Кінг дізнається, що Кленсі вони заплатили аванс у 25 мільйонів за одну чергову книжку. Обурення. Шал. Помста. Scribner дає тільки два мільйони авансу, але обіцяє половину від загального прибутку. Унаслідок інциденту Кінг дістає свої гроші та має нового видавця.

Порядковий Кінг працює як машина. У 2003—2004 рр. він трьома частинами завершує «Темну Вежу», 2005-го починає лінійку детективів романом «Хлопець із Колорадо», а наступного року лупашить зразу два супермегабестселери: «Зона покриття» та «Історія Лізі».

«Зона покриття» ділить усіх людей на *мобілоїдів* та *нормі*: перші вражені імпульсом, що надходить через мобільні телефони й зазомбовує їхню свідомість, а другі (поки що) в безпеці. Видавці надіслали 100 000 есемес рендомним користувачам мобільних мереж із текстом «наступний дзвінок для вас може бути останнім», а також запустили рінгтон голосом Кінга: «Усе окей. Вам дзвонить нормі». Тож зрозуміло, що Стівен освоїв мобільний, проапгрейдився і проапгрейдив свою прозу.

Критики знову сприйняли роман позитивно. Дейв Іцкофф, наприклад, зазначив, що «Зона покриття» виконує *обидві вимоги для романів зомбі-апокаліпсису*: по-перше, демонструє винятково яскраві картини насильства, спричинені колапсом цивілізації, а по-друге, —

проливає світло на головні риси людської природи. Так що Кінгова «Зона покриття» накрила всіх.

«Хлопець із Колорадо» (2005 р.) є чудовою стилізацією під нуар 50-х, а після нього Кінг, схоже, віднайшов смак до детективів і наваляв ще «Країну розваг» (2013 р.), а також «Трилогію про Білла Годжеса»: «Містер Мерседес» (2014 р.), «Що впало, те пропало» (2015 р.) і «Кінець зміни» (2016 р.). Це чудові детективи про маніяків із відповідним флером жаху, як те й має бути в Кінга.

На відміну від цієї суто жанрової літератури, романи «Історія Лізі» (2006 р.) та «Острів Дума» (2008 р.) вражають глибиною і силою психологізму. Це типові посттравматичні твори, в яких Кінг показує самого себе, і так ми можемо краще зрозуміти його життя після аварії. «Історію Лізі» Стівен задумав, коли повернувся з лікарні додому й побачив, що дружина вже склала всі його речі в ящики. Вона хотіла допомогти: прагнула відтворити старий інтер'єр, в якому Кінг писав, і навіть повернула його давній дубовий суперстіл. Але фантазія автора швидка — і от уже Стівен уявляє собі, що таки помер, і тут його кімната після похорону, його вдова згадує їхнє спільне життя, а він сюди приходиться лише приви́дом. Дуже, дуже проникливий сюжет і (зверніть увагу) *Кінг називає «Історію Лізі» найкращим своїм романом.*

«Острів Дума» численні критики поки що вважають стилістично найвдалішою прозою короля жахів. Це типово кінгівський моторошний сюжет, помножений на переживання травми (знову аварія) та просто неймовірно проникливі міркування про роль мистецтва, відповідальність митця і т. д. Письменник знову перебуває на піку своєї сили — наступними романами будуть «Під куполом» (2009 р.) та «11/22/63» (2011 р.).

Знайшлося місце і для нових експериментів. 2006 р. не хто-не-будь, а компанія Marvel підписала зі Стівеном договір про створення коміксів за мотивами «Темної Вежі». Фактично кожен наступний роман Кінга почали перетворювати на аудіокнижку, а екранізації його сюжетів зробили якісний касовий стрибок угору. Першою була «Зелена миля» Френка Дарабонта, де грає Том Генкс. «Зелена миля» пішла на екрани 1999 р., коли Кінг іще їздив на візочку, і до нового «Воно» це був найприбутковіший фільм за романом Кінга — 286.8 мільйонів доларів сумарного надходження. Але сьогочасна діалогія Андреса

Мускетті «Воно» пробила планку радикально: перша частина заробила 700.5 мільйонів доларів, а друга на початок 2020-го має вже 472 мільйони доларів касових зборів. Загалом практично всі фільми за текстами Кінга з бюджетом у кілька мільйонів доларів отримували мінімум 10 мільйонів прибутку. Із письменником співпрацюють, зокрема, Стівен Спілберг, Ларс фон Трієр — це якщо про режисерів, а в головній ролі фільму «Таємне вікно» (2004 р.) знявся цього разу цілком серйозний і самозаглиблений Джонні Депп.

Подальші експерименти ще більш екстравагантні. Наприклад, 2001 р. Кінг за безцінь продав журналу *Weekly Reader* оповідання без фіналу «Піч», яке могли продовжувати всі охочі, особливо студенти курсів літературної творчості. А з 2003 р. Стівен почав писати для *Entertainment Weekly*. Пошукайте в мережі і знайдете масу цікавого на їхньому сайті — колонки типу «Стівен Кінг коментує нагородження “Оскара”», «Шість книг, які варто прочитати влітку» або «Що я думаю про Kindle та iPod». Автор, який писав подібне до Кінга і якого звільнили, коли переконали Стівена його замінити, забираючи свої речі з офісу, сказав: «Я вмю писати колонки не гірше, а може, й краще. Секрет у тому, що цей Кінг переказує думки *самого* Стівена Кінга».

Способи літературної промоції можуть бути вельми креативними. Так, 2005 р. відбувся благодійний аукціон, на якому лотами були імена персонажів майбутніх книг відомих американських письменників. Окрім Кінга, у ньому взяли участь іще 14 авторів та авторок, серед яких Джон Грішем, Емі Тан та ін. Кінг виставив на продаж одного з персонажів «Зони покриття», над якою тоді працював. Переможниця Пем Александер, яка заплатила 25 100 \$, дала персонажу Кінга ім'я свого брата — Рей Гуйзінга. Отримані з аукціону кошти передали громадській організації, яка займається пропагандою свободи слова, а про саму подію написали всі центральні газети Штатів.

Десь на середину двотисячних також припадають перші спроби електронних продажів, що Кінга, безперечно, вельми надихає. Він пропонує за невелику плату (2.50 \$) завантажити з його офіційного сайту повість «Верхи на кулі», що залюбки *упродовж однієї доби* роблять 400 000 користувачів (щоправда, гроші переказують менше половини з них). Далі Кінг пропонує порціями завантажувати давніше розпочату «Рослину», яка на початках була доступна лише для його друзів. Ті самі 2.50 \$ за частину і, як наслідок, — 150 000 \$ чистого

прибутку. Зараз кожен новий текст Кінга з'являється водночас друком у твердій палітурці, як аудіо- і як електронна книжка. Доки я писав цей розділ, уже розпочалися продажі нового роману «Інститут» про колонію для дітей із паранормальними здібностями. Паперовий примірник на Amazon коштує 17.99 \$, а електронка — 14.99 \$. Можна також, сплачуючи 14.95 \$ на місяць, стати членом аудіоклубу й послухати цей роман онлайн.

Єдине, що суттєво змінилося після того прикрого випадку на дорозі, — це ставлення Кінга до відпочинку. Раніше він не особливо й відпочивав. Логічно: улюблена справа, як правило, не втомлює, а навпаки, додає сил. Проте після лікарні й одужання Стівен із Табі-тоєю, а також старшим сином Джо та його сім'єю помандрували до Нью-Йорка, де живе молодший Оуен, а потім — у Флориду до Наомі, яка стала проповідницею в одній із методистських церков. Там вони Кінга й переконали. Думаю, родина сказала йому щось на кшталт «*Стівене, та скільки можна? Та поживи хоч трохи собі на втіху. Ну серйозно, ти ж мільйонер давно!*». Тоді Кінг узяв та й купив дім у Сарасоті — на 34 кімнати, із басейном, пальмами та видом на Мексиканську затоку. Дев'ять мільйонів доларів нарешті витрачено на себе. Так до Кінгових маршрутів додався ще один — фани, до речі, ніколи точно не знають, де саме зараз автор — у будинку з кажанами в Бангорі, в офісі на околиці містечка, *на дачі* біля лісового озера чи на віллі в Сарасоті. Певність є лише в одному: відпочивати Стівен став частіше і комфортніше. У всьому іншому життя не змінилося.

Як жити, коли ти гуру?

Зараз у Стівена Кінга майже шість мільйонів фоловерів у твіттері. Це, звісно, не 20 мільйонів Леонардо Ді Капріо і не понад 80 мільйонів Леді Гаги, проте ми ж розуміємо, що співаки — це на десятиліття, актори — на два, а улюблені письменники — назавжди. Визнання Кінга серед читачів фактично сягнуло абсолюту. Знаєте, серед кінгоманів у західних групах — його *constant readers* — є специфічне змагання: фото найкращого кутка / шафи / кімнати з Кінговими книжками. Окремі колекціонери мають по 300—400 різних видань. А ще фани не оминають увагою самого автора: він щодня отримує різноманітні подарунки — кепки та худі з Пеннівайзом, мініатюрні гробики, скелетика з вигравіюваними побажаннями здоров'я та довголіття і т. д. Власне, твіттер Кінга складається з фоточок із

подібними штуками, а ще там є дрібка реклами нових і майбутніх книг, багато про політику з матюками на адресу нині чинного президента, трохи розмов із сином Джо і фото улюблених песиків-коргі: Моллі та Йоші. Життя Стівена триває здебільшого так само, як в останні 45 років: читання, письмо, фільми, рок і спілкування про книжки.

«Його романи стали більш оптимістичними, — кажуть друзі письменника, — він навіть просив залишити живим хлопчика, коли знімали нову версію “Кладовища...”». «Насправді я вірю, що більшість людей за своєю природою добрі, — озивається у відповідь Стівен, — хоча світ загалом страшне місце». Кінг не стомлюється повторювати в численних інтерв'ю, що люди читають горор, бо воліють бачити *вигаданих* монстрів-маніяків, а не справжніх, і що сам жанр є значно важливішим, ніж про нього звикли думати. Це також Стівова заслуга, що до горорів тепер ставляться поважніше. Не всі, звичайно, сприймають літературу жахів усерйоз, проте коли ти гуру свого жанру, то це, певно, дрібниці: «Я пережив більшість своїх критиків, — хвалиться Стівен, — і мені приємно це усвідомлювати». Утім, офіційне визнання також не забарилося: ще 2003 р. Кінга нагороджують Національною

книжковою премією, яку заснувала Американська асоціація книговидавців. 2007-го Організація детективістів США присуджує йому звання Великого Майстра (першу таку нагороду 1955 р. здобула Агата Крісті), а 2015-го Стів отримує з рук Барака Обами Національну медаль мистецтв — найвищу відзнаку, яку митець може дістати від американського уряду.

«Та він просто велика дитина, — знову кажуть друзі, — і пише він тепер для своїх трьох онуків». «Я пишу про речі, які мене хвилюють, — відповідає Стівен, — про дружбу, про владу, яка може чинити гидкі речі, про беззахисних людей, які мають боронити себе. Так, саме про це “Інститут”: я завжди хотів показати, як слабкі люди можуть стати сильними».

Ритм роботи письменника не змінився. «Є автори, які пишуть швидко, — каже Кінг, — он Паттерсону для роману достатньо тижня. Я не поспішаю. На першу чернетку варто витратити до чотирьох місяців. Просто в те, що пишеш, треба зануритися з головою». Гуру жахиття залишає собі вдосталь часу для читання. Він завжди цікавився жанровою літературою свого діапазону, а також класикою прози, але

тепер Стіва також захоплює поезія. «Із плином часу уважніше приглядаєшся до речей і слів», — каже Кінг.

Такий він — найпотужніший майстер страшної прози всіх часів. Дрібку патетичний, проте усміхнений і по-людськи чутливий. На американській прем'єрі «Лабіринту Фавна» Кінгові дісталася місце поруч із режисером Гільермо дель Торо. У якийсь страшний момент фільму Стівен схопив його за руку і скрикнув... «О, це була найщасливіша мить мого життя», — зізнався потім режисер. «Я надто багато написав подібних історій, — міг би відповісти йому Кінг словами Білла Денбро, — я добре знаю, яким є смак справжнього страху».

Життя Кінга: Практичні висновки для майбутніх письменників і письменниць

1. Уперто йти до своєї мети, перетворюючи невдачі на ресурси для успіхів.

2. Багато читати — стати експертом у жанрі, в якому хочеш творити.

3. Писати щодня (крім Різдва та Дня Незалежності).

4. Шукати своїх читачів, а знайшовши — не покидати їх без нових книжок.

5. Спокійно ставитися до успіхів і не припиняти працювати.

Кілька маркетингових ходів кінга, над якими варто подумати

1. Сам був фанатом горору і добре знав собі подібних. Чудово орієнтувався в запитах цільової аудиторії.

2. Вдавався до каверів і переробок популярних сюжетів («Доля Салему»).

3. Придумав собі альтернативне письменницьке «я» — Річард Бахман.

4. Експериментував із формою: роман-репортаж («Керрі»), роман-календар («Цикл перевертня»), роман-дублет («Відчай» і «Регулятори»), роман із продовженням («Зелена миля», «Рослина»).

5. Писав і пише у співавторстві (Пітер Страуб, Джо Гілл, Оуен Кінг, Річард Чізмар).

6. Взяв участь у благодійному аукціоні, де розіграв право назвати одного з персонажів майбутньої книжки.

Логіка жанру: Кінг про природу жаху

Жахливе супроводить літературу від початку. В античних міфах постійно когось убивають, і добре, якщо жертвами стають потворні монстри, бо давньогрецький герой із таким самим успіхом може вколошкати хоч власного батька, хоч безневинних дітей. Особливого смутку додає той факт, що й подітися від трагічного повороту подій нікуди, адже причина всьому — Рок: просто доля так склалася або ж вимагає обов'язок. Олімпійські боги повсякчас демонструють майже маніакальну зацикленість на власному статусі, вони жорстокі та мстиві, що й дає підстави для появи першого в європейській літературі масштабного твору — поеми про Троянську війну. Думаю, бідний Паріс насправді усвідомлював, що якій із богинь не віддаси яблуко, проблеми все одно неминучі. Можливо, лише не сподівався, що такі гігантські. У виборі юнака стільки прагнення миру й кохання, пристрасної еротичної пригоди та простого людського щастя! Але світ натомість повертається злим боком: він пронизаний заздрістю і родовим обов'язком, через які домовитися все одно не вийде. Безвихідь — одна з неодмінних умов жаху; це коли ми знаємо, що герої загинуть і нічого тут не вдієш.

Тому історії горору традиційно починають із грандіозних геноцидів «Іліади», в якій і війна, і пошесть, та Старого Заповіту, де як не Всесвітній потоп, то Содом і Гоморра. Тобто Кінг цілком суголосний із класичними текстами у «Протистоянні» та «Темній Вежі», бо це епоси, а вони вимагають епічної картини смертей і значних порцій жаху.

Крім глобальних жахів античних поем чи епосів Середньовіччя (прилетить дракон і спалить місто), у древній літературі з'являється й *особисте жахливе*: вже в «Одіссей» герой протистоїть власним страхам, які доводиться бороти сам на сам (байдуже, чи це тупо монстр, як циклоп Поліфем, чи хтось небезпечно привабливий, як Цирцея та солодкоспівні сирени). У фольклорі та стародавній літературі майже абсолютно панує смерть, а тому читання / слухання художнього тексту впродовж кількох тисячоліть історії світової цивілізації супроводжували відчуття настороженості, тривоги та холодного жаху.

У літературі загалом значно більше небезпечних, *смертельних* жанрів: фентезі, трилер, детектив, вестерн, антиутопія, кібер-панк, шпигунський роман і навіть екзистенціалістська проза чи істеричний

експресіонізм Кафки. Вони всі містять елементи жахливого. Заховатися від жаху вдасться хіба десь серед релаксаційних травелогів чи милих мелодрам, але ж ми знаємо, що найцікавіші мандрівки — до небезпечних місць, а найпалкіша любов — за крок до смерті.

Цей і наступний розділи здебільшого про книжку Стівена Кінга «Danse Macabre», де розмова про жах переростає в міркування щодо художньої літератури як такої. Невідоме лякає, а чим же ще є обов'язкова для кожного доброго тексту інтрига, як не запрошенням у жаске невідоме? Утім, зрозуміло, що найбільше ми тут говоритимемо про власне жанр горору — його чільні фішки, його теорію та те, що Кінг сказав і що би ще міг сказати з цього приводу. Автор логічно стилізує увесь «Danse Macabre» під танець оповідача з читачем, а танець передбачає вкрай близьку, інтимну дистанцію... У Румунії, у відомому замку Бран туристам продають кошлаті худі із принтом: «Я бачив Дракулу. Нахилися до мене — я прошепочу тобі, як це було». Танець із Кінгом також обіцяє читачеві відкриття багатьох таємниць. Можливо, не менш небезпечних.

«Данс...» і його резонанс

Перспектива зробити книжку про жанр горору Стівена Кінга захопила та втішила. Думаю, справа в невтамованому інстинкті викладання, до якого наш автор завжди прагнув повернутися, щойно трапиться така нагода. Тут у Кінга все чесно: ось я пишу горори (і в мене виходить успішно, як бачите), а ось я розмірковую про жанр — маю і натхнення, і відповідну кваліфікацію. Утім, як виявилось, така книжка була більше цікава самому Стівену, аніж його читачам.

На час появи «Танцю смерті» (1981 р.) Кінг уже був автором низки бестселерів, включно з екранізованими «Керрі» та «Сяйвом». Стіва також добре знали як автора оповідань, але нонфікшн? Словом, видавці, замовивши королю жахів книжку про жанр, зробили добру послугу кінгоманам майбутнім, але на свій час фактично прогадали: продажам «Танцю...» було далеко до решти Кінгових книжок. Фани до цього видання поставилися у кращому разі як до дивного експерименту та стали чекати на новий роман (на щастя, «Куджо» не забарився). Тобто в момент появи значної популярності книжка не мала, навіть попри те, що дістала низку нагород, зокрема престижні Hugo і Locus. Інша справа — тепер.

Тепер «Danse Macabre» включають до обов'язкового переліку книг Стівена Кінга поруч із найкращими його романами. Номінально «Танець...» є історією американських кіно та літератури горору 1950 — 70 рр., проте насправді автору вдалося розповісти значно довшу історію, а також проаналізувати найважливіші складники жанру. Для багатьох фанів знайомство з «Танцем...» позначає перехід на вищий рівень розуміння Кінга, адже разом із письменником ми маємо шанс осмислити і його, й інші тексти в масштабах усієї літератури жахів. Звісно, такою розвідкою Стівен прагне вписати себе в літературну історію: 40 років тому це видавалось, може, дрібку самовпевненим, але зараз сумнівів не лишилось. Нині «Danse Macabre» є одкровенням гуру горорів і, як і кожне подібне послання, потребує вчитування та перечитування: це надзвичайно багата на смисли й ідеї книжка. Я наголошу найважливіші з них, а також скористаюся приводом і поміркую про теорію, а в наступному розділі — про історію горору загалом.

З чого ми почнемо? Певна річ варто з найважливішого для самого Кінга: він пише книжку, аби пояснити (і собі самому теж) парадокс: чому люди хочуть читати про жах і бачити жах? Чому люди платять, щоб їх лякали?

Передусім письменник атакує переконання, нібито читати жахливі історії є чимось ненормальним. Безумовно, він розуміє стійкість стереотипу та навіть ілюструє його випадком із журналістом, якому сам сказав у інтерв'ю, що автори й фанати жанру *дещо причме-лені*, «але як жити наприкінці ХХ сторіччя, якщо ти трохи не поїхав?». Журналюга був не промах і одразу накатав статтю із жовтим заголовком «Кінг вважає, що всі його фани прибабахані», вилучивши при цьому іншу показову цитату Стівена: «Якщо помістити безумство під скляний ковпак, то з ним легше впоратися». Увесь «Танець смерті» пронизаний цією думкою: приручіть жах, і він не буде видаватися настільки страшним. Щось подібне ми можемо прочитати у психоаналітичній теорії вже після Фройда: якщо вас непокоїть проблема, то полюбіть її. Але спершу поговоріть про неї. «Дивіться, — немов каже Кінг, — усі ходять до психоаналітика розповідати про свої страхи. Чому тоді викликає підозру автор, який занурює вас у жахливе, аби тим самим порятувати від нього?»

Стівен Кінг добре знається на психоаналізі (про це ще попереду), проте письменник іде далі за звичні психоаналітичні практики, що все-таки мають на меті *позбавити страхів*, коріння яких залягає ще десь у дитинстві. Кінг якраз навпаки визнає, що страх ніколи не буде таким яскравим, яким був у дитинстві, а тому вважає, що, аби таки налякати читача, автор має повернути його до стану дитини, спонукати глянути на світ здивованим дитячим поглядом. Горор-мейкер повинен усунути недовіру дорослих — це найкраще зробити нарощуванням тривоги. А коли вони вже заколисані плином історії — зненацька «заштовхати великий кусень жаху їм просто в горлянку»!

У «Танці...» Кінг наголошує на оцій стадіальності наближення до справжнього жаху. Спершу на, так би мовити, елементарному рівні: паранормальне втручається у впізнавану картинку американського добробуту, всіх отих малих радощів — кави зі Starbucks і запаху добрих стейків — як щось непояснюване й *огидне*. Різка відраза, де її не чекаєш: от розтинає один із персонажів «Аутсайдера» соковиту диню, готуючись вдихнути свіжий аромат, але її нутрощі наскрізь прогнили та кишать червою. Стів називає це «тьху-ефектом»: як не можете налякати, то для початку зробіть принаймні гидко. Далі надходить стадія *страху* — несвідомого відсторонення від ненормального і тривожного. Нависає над Салемом покинутий дім Марстена, де хтось колись повісився, і тепер там, подекують, бродять привиди. Але містечком ширяться свіжі чутки: хтось купив будинок! Одного вечора в ньому вже блимає світло, а наступного біля дому помічають авто — щось там діється... І так поволі у спокійно-розмірений плин життя місцевих мешканців вторгається ще не до кінця зрозумілий переляк.

Найвищою стадією цього неквапливого саспенсу є *чистий жах*. За Кінгом, його можна визначити як миттєве несподіване усвідомлення паранормальності ситуації. Дивіться: це не молодший братик, це не злий клоун, що прикидається братиком, це взагалі більше не людина — це Воно. Насправді у всіх своїх текстах письменник намагається переконати читачів у дуже простій речі: *потойбічне існує, і воно поруч*. Просто зазвичай ми його не бачимо. Але можемо побачити *зненацька* — ото і є момент чистого жаху. Відкриття, що ми в цій кімнаті не самі...

Колись малий Стів із другом вирішили дослідити закинутий будинок на околиці (Кінг любить старі будинки, адже там так багато трапилося — там відбитки колишніх життів і смертей на стінах).

Хлопці не знали, що старший брат Стівена та його приятель тихенько йшли слідом. І от, доки нагорі молодші бояться зробити зайвий крок, щоби не скригнула підлога, і розглядають припорошені пилом покинуті кимось речі, унизу *зненацька* озивається какофонією старе фортепіано. Для Дейва це жарт, а для Стівена — чистий жах, шок і крик. Треба, звісно, бути дитиною, аби припустити, що внизу на інструменті грають кістяними пальцями мертвяки. Автор чи авторка горорів, якщо володіє належним рівнем майстерності, перетворить нас отим *зненацька* на саме таких переляканих дітей, що тремтять, забувши всі заспокійливі аргументи розуму.

Це вже надто близько до головних питань жанру: що лякає і як лякати? Погляньмо ближче на кілька теорій, які пояснюють природу страшного. У своєму «Танці смерті» Стівен Кінг демонструє, що у філософських питаннях він уже далеко не хлопчик із простроченим бібліотечним абонементом.

Табу й інші джерела страшного

Класична естетика, тобто наука про прекрасне, залишила нам у спадок вчення про категорії — типи емоційно забарвленого ставлення до реалій навколо. Іще Сократ чіплявся до врівноважених афінських громадян із питанням «що таке краса?», аж поки їм не увірвався терпець і вони не закінчили цей диспут радикально (як бачимо, займатися естетикою — справа доволі ризикована). Зараз, щоправда, інші часи, і банан, приліплений до стіни скотчем, може викликати зачудування або, в гіршому разі, розчарування. Врешті, може постраждати сам банан (із його поїдання зроблять перформанс), але не автор твору — він якраз дістане свої гонорари з багатьма нулями. Проте банан Каттелана ставить перед публікою точно те саме питання про головну категорію естетики: що таке краса? *Огидне*, від якого у Стівена Кінга починається шлях до страшного, є якраз повною протилежністю гармонійного, витонченого *прекрасного*. Огидне — це диспропорційне, потворне, аномальне й аморальне. Так, аморальне: у класичній версії естетика невіддільна від етики — науки про мораль. Прекрасне має бути ще й добрим. Класичне мистецтво творять відповідно до *норми*; а огидне, страшне, жахливе є стадіями дедалі

радикальнішо-го відхилення від еталону, кроками до граничного спотворення та водночас у край асоціального непослуху. Не повернули книжки в бібліотеку, кажете? Ой, негарно. Ну й покарати можна по-різному...

Подосі актуальні для багатьох визначення естетичних категорій, зокрема й категорії жахливого, яка нас цікавить, понад 200 років тому сформулювали Кант і Гегель. Найповніше та найпевніше про це можна прочитати в чотиритомній «Естетиці» Гегеля (хоча таке читання саме собою справа багато в чому моторозна). Якщо коротко, то відштовхуватися треба від уявлення про *трагічне* — це сукупність умонастроїв людини, яка спостерігає *смерть героя*, тобто, за Арістотелем, особи кращої, ніж ми самі. Читачам / глядачам прикро, що обставини склалися саме так, що обов'язок велить вибрати загибель, але вони відчують, що завдяки цій недаремній жертві світ стане кращим. Тут і наздоганяє нас, прошиваючи наскрізь вибухом істеричного плачу чи екстатичного піднесення, *катарсис* — відчуття очищення через співчуття. Десь так фанати кіберпанку переживають смерть Трініті та Нео: через це сумно, але ж починається новий день, і машини нарешті, після трьох серій бійні, укладають перемир'я з людьми. Тобто надія є і все буде добре.

Натомість жахливе — це коли ми розуміємо, що жертви безглузді, усі приречені й жодного просвітку попереду не буде. Знову ж, на те є влада автора — приписати потім щасливий фінал, де хтось порятується, і Кінг цим теж не нехтує. Але у *процесі* сюжету нам цілком може здаватися, що перспектива нульова, і саме це й лякатиме. Словом, якщо страх — це відчуття, що незабаром усе стане ще гірше, то жах — це усвідомлення, що скоро всім остаточний гаплик. Усі помруть у муках, а нас порятує лише те, що *це трапиться не з нами*, а з персонажами, яких створив Стівен Кінг.

Насправді смерть — це ж не найстрашніше. Від античності люди знають, що значно жахливішою є *не-смерть* після смерті. Власне, страх за свою потойбічну долю лишається етичним стимулом: «One, two, three, four, five, six, seven / All good children go to heaven». Навіть олімпійські боги бували добрими та забирали чемних на небо як матеріал для сузір'їв. Що вже казати про пізніші світові релігії? Тим часом сучасна популярна культура від цих глобальних світоглядних систем залишила собі страх перед *немертвими* зомбі та привидами:

часто люди стають такими, бо вчинили переступ і їх покарано. На первинному рівні естетика жахливого, на якій збудовані романи Кінга, також є філософією моралі.

Кінг і К'еркегор, або Логіка йде спати

Коли журналіст Rolling Stone запитує в Кінга, чи є він вірянином, а той відповідає: «*Так, я вибираю вірити*», — то тим самим засвідчує, що десь у глибині схильний до екзистенціалізму к'еркегорівського типу. Це не той атеїстичний екзистенціалізм зразка першої половини ХХ ст., вироблений Сартром і Камю, коли ситуація кругом лайно, вірити нема у що, але камінь на гору все одно котити треба. Данець Серен К'еркегор писав ще в ХІХ ст., і у його системі координат страх перед абсурдністю буття якраз породжує віру. Без жодних логічних доказів — це просто треба прийняти або *обрати*. Якщо точніше, то там, де закінчується логіка й постає невідоме, людина впадає в розпач від усвідомлення відсутності ясного сенсу, узагалі відсутності будь-чого — дотику абсолютної пустки. Розпач тут плідний, бо тоді й народжується вибір — не вірити або вірити. Найдосконаліші з людей, переконаний К'еркегор, обирають друге.

У художньому світі Кінга відбувається схоже: одного дня всі раціональні установки перестають спрацьовувати — потойбічне вторгається у звичний плин життя. Його неможливо пояснити — лише зафіксувати: воно є, тому що є. Тоді з'являється хтось із персонажів і каже оте жаске: просто прийми це. Може, у надприродному і є якась логіка, але яка — хтозна. Можливо, це *щось* прилетіло із глибокого космосу або пов'язане з ритуалами корінних народів американського континенту... Услід за Кінгом ми обираємо вірити.

Утім, Стівен приходять до таких жорстких екзистенціаліст-ських висновків не одразу (десь після появи «Воно»). Більшість кін-гівських текстів, починаючи з найперших, опираються на давнішу від к'еркегорівської етику кантіансько-гегельянського зразка: поведься добре, бо так буде краще всім. Або й на ще давнішу: *будь хорошим, а то покарають*. У проговоренні цієї позиції Кінг вбачає первинну мету та користь горору. Переважно його сюжети застерігають проти порушення певних суспільних табу, що відкриває шлях потойбічному і обертається значними проблемами. Не намагайтеся повернути мертвих, не прагніть змінити хід історії, не рвіть до влади, не залишайте дітей без нагляду, не відкривайте заборонені двері, не

кривдять убогих, не бухайте! Усередині кожного горор-мейкера, — наполягає Кінг, — сидить респектабельний консерватор у смугастому костю-мі-трійці та застерігає від порушення суспільних норм: вважайте, бо... І ми також солідарні у прагненні зберегти звичний спокійний стан, а якщо вистежимо якогось порушника, маніяка, мутанта, то... всередині прокидається *лінчувальник*, готовий тягнути на вогнище чергову відьму. Ми не знали, на що здатні, щойно дістанемо дозвіл від суспільної моралі? То ось, дивіться, — немов каже Стівен. Якщо спершу через підступи зловмисника гинуть невинні, то потім ми даємо собі індульгенцію на помсту. Перше лякає нас так, що не зупинимося перед другим. І в цьому праведному прагненні до відновлення звичного спокою вся первинна мораль горору: погляньте, що може трапитися. А тепер відкладіть книжку, виринайте з сюжету й *будьте люде*.

Інколи табу було порушене давно, але воно не забулося та *кличе про помсту*, а ми маємо справу з наслідками. Саме так у «Долі Салема», «Сяйві», «Мішку з кістками» чи «Острові Дума». Це також працює на потвердження традиційної етики: заподіяне зло повертатиметься та перетворить на пекло життя наступних поколінь. У багатьох випадках це і є найпростіша місія Кінга: ми спостерігаємо увесь цей кошмар, аби ніколи не переступати табу. «Історії жаху, — каже письменник, — твердо стоять на захисті 10 заповідей».

Проте й данський філософ, і наш автор ідуть далі. У своїх трактатах «Поняття страшного» та «Страх і трем» К'єркегор підводить до вже пунктирно окресленої вище думки про капітуляцію логіки. А з цього випливає, що примітивна етика — *не роби, то не каратимуть* — більше не працює. За К'єркегором, треба ірраціонально прийняти віру й далі чинити *по вірі своїй*. Я не буду переповідати його медитації про Авраама, який готовий був убити Ісаака, адже вірив, що так треба, бо так йому сказано. Якщо ми думаємо, що ця біблійна історія абсурдна, то якраз натрапили на точку розуміння данського філософа: насправді *вся ситуація нашого життя абсурдна* — аналіз у глобальних питаннях неможливий, і саме це страшно. Отож ми або не віримо й не робимо, або віримо й робимо, сподіваючись на чудо.

Загалом так само й у Стівена Кінга: нагнітання жаху з тексту в текст призводить до розуміння, що раціонально захиститися від нього немає змоги. Табу все одно хтось порушить або уже порушив —

натомість усім доведеться мати справу з наслідками. Ми приїжджаємо в готель у горах, а там — *surprise!* — вже хтось когось колись... і купа полтергейсту. Ми пишемо петиції та підтримуємо екзальтовану Грету, але уряди наддержав і далі продовжують ризиковані експерименти в секретних бункерах, й одного дня *коло може відкритися*. І поготів складно зупинити нещастя, якщо *воно* прилетіло з космосу. З цього погляду, крім щойно згаданого роману, найбільш екзистенціалістськими в Кінга є «Томмінокери», «Відчай», «Регулятори» і, звісно ж, «Під куполом».

У К'еркегора, коли страх подолано вірою, залишається святобливий трем, благоговіння перед вищою силою, яка тільки й рятує. У Кінга захист знаходять по-різному, але найпоказовіше та найлюдяніше — у вже згаданій підлітковій сазі «Воно»: страх долає справжня дружба, яка не стирається роками і якій залишаєшся вірний. Саме її сила постає священною. Фактично «Воно» — це версія «Трьох мушкетерів» із ХХ ст. Тут навіть злий кардинал свій є, хоча червона в нього не сутана, а повітряна кулька. Що ж, на початках Пеннівайз також обіцяє всім рай.

Цікавим є також принцип, на якому заснована ця дружба. Він обернений до казкового: у фольклорі кожен із героїв вкладає до спільної справи якусь власну суперсилу — вміння вергати гори, або, наприклад, влучно стріляти. У «Клубі невдах» кожен має, навпаки, подолати свою *суперслабкість*. Усі вони дискриміновані у школі за певною ознакою: темношкірий, єврей, очкарик, товстун, іпохондрик, заїка і дівчина. Саме зневаженість об'єднує їх у клуб і стає джерелом сили їхньої дружби, яку підживлює спільний страх.

Я не знаю, чи читав Кінг праці Серена К'еркегора (на відміну від Фрідріха Ніцше та Зигмунда Фройда, з якими письменник добре знайомий), але американська релігійність старшого покоління, а потім американська дійсність із її жорстким прагматизмом зробили з письменника того, ким він залишається. Кінг є християнським екзистенціалістом і, думаю, сам К'еркегор визнав би це (паралельно позаздривши його літературному успіху). «У своєму епічному вірші про стюардесу, яка падає з величезної висоти на поля Канзасу, Джеймс Дікі творить метафору життя будь-якої розумної істоти, що тримається за свою мораль, — пише Кінг наприкінці “Танцю...”. — Ми падаємо з черева матері в могилу, з однієї п'янки в іншу, ми майже нічого не

пам'ятаємо про перше та нічого не знаємо про другу... ми можемо тільки вірити».

Наомі Кінг проповідує в одній із християнських громад штату Флорида. Тим часом «проповідями» її батька зачитується увесь світ, навіть якщо ні сам автор, ні його фани не визнаватимуть у Кінгові релігійного мислителя. Утім, його книжки, звісна річ, не лише про вічне прокляття та спасіння. Естетика жахливого в них виламується із задушливих рамок етики. «Врешті, — каже сам Стівен, — жах завжди постає поруч із красою».

Кінг і Ніцше: насолода від хаосу

Пишучи про жанр горору, Кінг називає чотири ключові жахливі образи, до яких так чи інакше можна звести все багатство потвор у відповідних літературі та кіно, — чотири карти Таро, як він каже. Це Монстр, Перевертень, Вампір і Привид (українською правильніше «Вовкулака» й «Упир», але перше вказує лише на вовка — так, наче на щось інше перекидатися не можна, а друге якесь надто рідно-домашнє, вгодоване та свійське, чи що. Ну який із Дракули «упир»? Для Кінга в цьому бестіарії найбільше важить саме Перевертень, оскільки в його образі закладена ота найефективніша для справжнього горору *знацькість*, з якою звичне та знайоме стає агресивно-загрозливим. Хочеш кульку, Джорджі? Ходи ближче...

Відповідно, однією з центральних теоретичних моделей, докола якої автор будує свої міркування про жахливе в «Danse Macabre», є ніцшеанська опозиція *аполлонічного* та *діонісійського*. Ці два поняття Ніцше запускає у праці «Народження трагедії з духу музики» (1872 р.): аполлонічне — це спокійне, врівноважене, гармонійне, а діонісійське, навпаки, — пристрасне, розхристане й шалене. Перше асоціюється зі сном, високим натхненням, а друге — зі сп'янінням та іншими видами розширення свідомості. Ну тобто все відповідно до вдачі Аполлона та Діоніса.

Для Ніцше очевидно, що справжнє мистецтво є співдією обох категорій, що з-поза урівноваженої статички акторів трагедії прориваються безумство та шал хорового співу, які якраз і привносять у класичний твір увесь його трагізм. Так, глядачі трагедії опиняються перед отією самою жаскою п'тьмою небуття, хор ввергає їх у розпач, проте водночас боронить — стає буквально бар'єром між звичним і потойбічним світами, де тут — обов'язок, героїзм, піднесення, а там

— жахливе ніщо. Кінг у «Танці смерті» також постійно повертається до думки, що справжній горор — це вторгнення діонісійського хаосу в аполлонічну впорядкованість звичного нам світу. І нас, що вкрай важливо, така втрата рівноваги й лякає, і вабить. Ніцше би сказав, що справжній митець не є прихильником ні повної гармонії (чого вимагає класицизм), ні абсолютного хаосу. З такого погляду Стівен Кінг — митець справжній.

Битва аполлонічного й діонісійського складає основу опису психіки кінгівських персонажів. Ні, Джек Торренс не від початку маніяк (принаймні в романі) — він навіть наприкінці не повністю маніяк. Але ж як фантастично чергуються ці картинки! Ось усі троє — Джек, Венді та Денні — завмерли в обрамленні прекрасного пейзажу біля входу в поки що доброзичливий «Оверлук»; а тепер — сп'янілий від уявного віскі Джек переслідує й калічить свою дружину; невдовзі — агонія готелю; а у фіналі — ну, ви знаєте, що у фіналі. До речі, Джек Торренс є цілком ніцшеанською людиною у своєму прагненні стати вище від себе самого через літературну творчість.

Загалом письменницький драйв, яким живуть багато персонажів Кінга (навіть перераховувати не буду які — їх достобіса), повністю вписується в уявлення Ніцше про становлення *надлюдини*. Цієї небезпечної спроби вийти на пік людських можливостей, що стосується не лише творчості. Що там казав Заратустра? «Велич людини в тому, що вона міст, а не мета, і любити людину можна тільки за те, що вона — перехід і загибель. Я люблю тих, що живуть не інакше, як приречені на загибель: адже вони ступають по ливні» (цитата за перекладом А. Онишка та П. Таращука (Київ, в-во «Основи», 1993). — *Прим. ред.*). Це не про Джека Торренса? Не про Майка Нунена?

Не про Роланда Дескейна? «Темна Вежа» взагалі є ніцшеанським вестерном, в якому персонажі з тривіальних маргіналів піднімаються до рівня епічних супергероїв.

Тобто діонісійське шаленство втручається в аполлонічний спокій, аби дати людині можливість вивищуватися понад себе, хоча, цілком можливо, і загинути на цьому складному шляху. Це красиво. Зрозуміло, що ніцшеанська естетика лежить поза рамками етики — *поза межами добра і зла*. Якраз оте вторгнення неконтрольованого,

ничого, сп'янілого, жахливого в розмірених спокій і є основою цього типу краси.

Але суперечливим (аморальним?) у такому разі постає не лише персонаж — перевертнем буде й автор. «Припустімо, — пише Кінг, — що, як ми й казали, творець горорів зі своїми пластиковими іклами та страховидною маскою насправді республіканець у застебнутому на всі гудзики костюмі... Але що, як під цим костюмом — справжнє чудовисько зі справжніми іклами та звивистими зміями Медузи замість волосся? Припустімо, що вся ця мораль — брехня, а якщо добратися до серцевини, творець жахів постане зовсім не захисником норми, а стрибучим перекошеним червонооком адептом хаосу?» Як і в Ніцше, жах не є повчанням — це необхідна умова будь-якого існування, будь-якої творчості, будь-якого задоволення. Ми хочемо бути наляканими, а Кінг любить лякати. Ну й так, він робить це красиво. І не без утіхи для себе. «У “Протистоянні”, — натхненно заявляє Стівен, — була можливість знищити все людство, і це було захопливо».

Кінг і Фройд — найкращі підручники з психоаналізу

«Усі фройдистські інтерпретації літературних творів тепер викликають сміх», — пише Кінг, проте зразу ж додає, що критикують горор ті, кого він дійсно вабить. У суперечності цих двох фраз усе ставлення Стівена до психоаналізу: автор, схоже, не дуже довіряє йому як лікувальній практиці, але цілком свідомий могутності прозрінь Фройда й того, що всі написані твори самого Кінга міцно опираються на відкриття несвідомого. Ми боїмося смерті, але готові читати, як комусь розриває голову крупнокаліберна куля, або спостерігати, як на екрані гігантські щелепи відгризають нещасній жертві кінцівки. Ах, лицеміри ж які: хочемо сексу й не хочемо сексу, прагнемо загинути у вирі глобального вибуху й відкидаємо це. Нехай станеться не з нами. Але нумо хоч краєчком ока глянемо на яскраве шоу. Оно літак випускає ракету, і вона розфігає на друзки дзот. Ми ж не там — ми по цей бік екрану, нам спокійно та затишно. Правду каже Стів, що спостерігати смерть може лише той, «у кого вона ще не поселилася в серці», хто не переживав це поруч. Утім, для більшості переповненого відеосюжетами світу смерть — це дві хвилини в новинах кожного дня. Ми намагаємося співпереживати, але красива картинка вибуху завжди проти нас — вона заворює. *Особливо* якщо це ворожий дзот. І так, книжки / фільми жахів на повну експлуатують цей інтерес.

Отут, саме отут виникає мрія про терапію, в якій Кінг є абсолютним адептом Фрейда, що б там хто — і він сам — не казав. Патлатий гіпі 60-х, Стів залишився тим самим: *make horror, not war* — давайте не будемо відпилювати голови насправжки, краще витіснімо все це в художній текст! Якщо наше несвідоме, печерний інстинкт і ґрунт нашої свідомості вимагають проломлених черепів і червів у порожніх очницях, то дайте нам це в гомеопатичних дозах — не розстрілюйте людей, не паліть міста! Може, вся проблема Сербії і Сирії (та й наших сусідів) у відсутності добрячої літератури жаху?

Адже що роблять, на думку короля жахів, хороші горори? «Вони піднімають кришку люка в цивілізованій лобній частині мозку, — пише Кінг, — і кидають кошик сирого м'яса голодним алігаторам, які плавають там у підземній річці. Навіщо це потрібно? А щоби вони не надумали вирватися, хлопче. Так вони залишаються там унизу, а я тут, нагорі». І далі ще більш поетично: «Леннон і Мак-картні сказали, що все, що нам потрібно, це любов, і я з ними погоджуюсь. З одним уточненням: доки твої крокодили ситі».

Зі сказаного є два висновки, які стосуються техніки написання горору і які я виношу в прикінцевий підсумок. По-перше, жах якомога довше має залишатися прихованим — *неусвідомленим*. Повністю показане вже не лякає. Парадоксальним чином це перегукується з формулою справжньої поезії у Стефана Малларме: описати річ — це вбити її. Поетичне завжди залишається недомовленим. Стівен Кінг говорить, що «відкрити двері — це на 90 % знищити страх», тому жахливе має якомога довше залишатися невидимим (до речі, не забудьте про скрипкові сходи, що ведуть до тих дверей — момент справжнього жаху має бути достатньо відтягнутим в часі). Багато авторів, — зауважує письменник, — так і не показують жахливе. Це також прийом, але сам він не є його прихильником. «Рано чи пізно доведеться лякати», — ось Кінгів рецепт. Тобто не поспішайте, подбайте про саспенс, але потім підберіть реально огидні / страшні / жахливі слова, аби від них справді похололо в жилах. Кінг застосовує вже колись згадуваний у моїх попередніх книжках критерій щодо всієї успішної літератури: мають побігти *мурашки*. Тільки цього разу — холодні та не приємні на дотик мурашки.

По-друге, і це теж стосується художньої літератури загалом, — тут дозволено все. Хай у книжках буде най-найжахливіше — щоби воно

ніколи не трапилося назовні. Усі наші фобії, усі найстрашніші сценарії нехай розгортаються лише на сторінках книг. З цього погляду проза Стівена Кінга — це просто каталог страхів Америки останньої третини ХХ ст. Тут і особисті страхи, і колективні «тривожні сні масового несвідомого»: справжні сучасні табу — те, про що не говорять або, говорячи, стишують голос.

Повторюсь: треба шукати й *експлуатувати* актуальні для своїх читачів страхи. Бо автор вказує на ті, що вважає суто американськими, як-от страх перед підлітковою злочинністю чи ядерною бомбою, але також звертає увагу на низку глобальних страхів: економічний крах, загроза війни (для його покоління — страх потрапити у В'єтнам), страх перед неконтрольованим і небезпечним розвитком технологій чи небезпека інопланетного вторгнення. Для скептиків, які не вірять у прийшлих агресивних зелених чоловічків і кліматичний колапс, існують «традиційні» клаустрофобія, акрофобія, арахнофобія, соціофобія, а також айлуурофобія, дентофобія, коулурофобія, некрофобія, номофобія, педіофобія, трискайдекафобія, ба навіть фобофобія — психологи не сплять! Звісно, є й найуніверсальніші — страх темряви, втрати молодості, краси, здоров'я та страх смерті. Ми даємо собі раду з неминучим останнім, — пише Стівен, — розрізняючи хорошу та погану смерть. Ми сподіваємося, що помremo років у 80, після смачного обіду, пляшки доброго вина, а також (кому пощастить) хорошого сексу. Я би додав, що багато хто тепер, сподіваючись на успіхи технології (заміну органів і т. д.), планує померти десь так у 220 років або й не планує помирати взагалі. Хоча... тривога лишається.

Тому фразу Кінга «кошмари одного покоління стають соціологією іншого» можна розуміти двояко: ми прикро звикаємо до багатьох жахливих речей; з іншого боку, окремі страхи стають більше не актуальними — вже навіть для Альбера Камю чума, вакцину від якої український вчений Володимир Хавкін винайшов щойно за 50 років до появи однойменного роману, була не більш як метафорою. У будь-якому разі автор чи авторка горорів, щоби лякати читачів успішніше, має відстежувати (можливо, і на рівні соціології), чого бояться співгромадяни. А ще пам'ятати: Кінг радить натиснути одразу на кілька больових точок.

Третій рецепт, якого Стівен Кінг доволі ретельно та послідовно дотримується, дає сам дідо Фройд. У своїй праці «Моторошне» (1919

р.) він наголошує, що жах дуже часто пов'язаний із двійництвом, тобто з наявністю витісненого в несвідоме неприємного / страшного об'єкта, якого назовні репрезентує більш прийнятний замітник. Справжній жах охоплює не лише від того, що ми зненацька наштовхуємося на загрозливе, а й від болючості самого перевертання: коли щось *дуже звичне, знайоме й рідне* перетворюється на жахливе. Думаю, Кінг навчився цього у Бредбері (пам'ятаєте «Третю експедицію» на Марс?), але в нього самого виходить ще краще. «Ти не мій тато», — несподівано усвідомлює Денні Торренс.

Якби мені довелося викладати курс із психоаналізу, я би спонукав слухачів прочитати «Сяйво» та «Воно» як найяскравіші ілюстрації всього різноманіття страхів, які здатне містити наше несвідоме. Літературознавець Гарольд Блум писав, що Фройд усі свої знання про складність психічної природи людини почерпнув у Шекспіра, та насправді австрійський психіатр передбачив появу Кінга.

Кінг і Лакан: полюби свій страх

Француз Жак Лакан у середині ХХ ст. оновив психоаналіз Фрейда, поглибивши уявлення австрійця про структуру свідомості. Фактично на місці класичної тріади Фрейда Суперего / Его / Ід постають одразу шість іпостасей особистості. Це ускладнює вчення віденського психоаналітика, проте, схоже, дає більше надії на зцілення. Хоча яка там надія? Погляд Лакана радше вже постмодерний: позбуватися проблеми не варто (та й не вдасться) — варто її прийняти. Отже, ми знову бачимо Кінгового подвійного перевертня: заспокійлива картинка для прагматиків відступає — ні, ми не читаємо горами, щоби перестати тривожитися в реальному житті. Це не робить нас здоровішими. Ми читаємо, бо *любимо боятися*, кайфуємо, бо знову переживаємо страх. А Кінг любить лякати. Отже — комбо! — ми знайшли одне одного! Фройд би плакав, Лакан би тішився.

Просто з нашою психікою все непросто. Тобто ще складніше, ніж думав Фройд. У Лакана Его («Я», свідомі ланка психіки) функціонує у двох іпостасях: як реальна та ідеальна проекції. І ми найчастіше ігноруємо, якими є в дійсності, силкуючись уявляти себе досконалими. У справжніх маніяків цей скіл розвинутий до максимуму, й Енні Вілкс тут просто чемпіонка: адже це з любові вона відрубав Полу Шелдону ногу, це захищаючи його *справжню* творчість, переїжджає

поліцейського газонокосаркою. Врешті, усе це, бо Енні щиро любить літературу.

Суперего, яке у Фрейда є репресивною ланкою психіки, таким собі інсталюваним у голову збірником моральних правил, вкупі з образом злого божества, що неминуче покарає за відступ від них, у Лакана також дістає іншу свою іпостась. Окрім загрозливої Совісті, дію якої ніхто не відміняв, з'являється *непристойна версія* Суперего. Ця ланка психіки й далі прагне підкорити нас, проте діє хитріше: мораль тепер використовує аморальність, але контролює її, а паралельно віднаходить собі велике поле для подальшого шантажу почуттям провини. Реклама, наприклад, повсякчас підштовхує: насолоджуйся, думай про себе, відпочинь «ол інклюзів», відчуй справжній смак французького вина й техаського стейку, драйв польоту в аеротрубі та на повітряній кулі, якість долбі-звуку й широкоформатного HD та 3D зображення. Особливо вибагливо неприємний Брат, який продовжує за нами стежити, виявляє свій вплив у рекламі алкоголю: ні, ми не покажемо вам пляшку міцного (заборонено!), ми покажемо справжню дружбу справжніх чоловіків чи як жінки втрачають голову під дією двічі очищеної горілки, — прийдіть і пийте, зривайте день, хапайте життя обома руками! І далі дрібним шрифтом «*споживайте відповідально*», «*споживання алкоголю шкодить...*». Словом, ми попередили: нікуди ви не подінетесь — усіх приведемо до щастя. Якщо старе й загрозливе Суперего Фрейда контролювало через страх, то неприємне Суперего Лакана здійснює контроль через насолоду.

Пеннівайз у цьому сенсі вкрай хороша ілюстрація, хоча жодних ознак, що Кінг читав Лакана або його послідовників, немає. Радше, спостерігаючи за людьми (а Стівен дуже хороший літературний психолог — хто сперечатиметься?) та відштовхуючись від міркувань Фрейда, Кінг доходить того самого висновку, що й Лакан: контролювати через обіцянку задоволення ефективніше. Чи поглинати. Духи зваблюють: хіба ж Крістіна не обіцяє нещасному лузеру Арні Каннін-гему нескінченний шлях до задоволень? А хтось пам'ятає Арделію Лорц? Маєш секс, Дейве, маєш віскі — роби, що тобі кажуть! А як уб'єш, то дістанеш іще й безсмертя.

Звісно, усе це вписується не лише в лаканівську теорію, а й у християнську етику. Є вища сила, що застерігає, і є сили, які зводять на манівці. Для Фрейда негатив продукує радше Ід, наше несвідоме, а

Суперего є джерелом суворої правильності. Взагалі Фрейдова заслуга у фактичному висновку, що для рівноваги всім варто бути хоча би дрібку неправильними, а також визнати свою неправильність. Зізнатися. Кушетка психоаналітика стоїть не так далеко від храмової сповідальні. Натомість у Лакана, як бачимо, неоднозначним буде й сам моральний закон, який тепер спонукає до задоволень більше, ніж блокує їх заборонами, і несвідоме теж — воно стає трохи зрозумілішим.

Найсерйознішим теоретиком, який водночас серйозно поставився до Кінга, є відомий словенський філософ Славој Жижек. Причому аналізує він твори короля жахів, зокрема «Кладовище домашніх тварин», саме в контексті лаканівських тез. Жижек рішуче ставить поруч Франца Кафку, Едгара По та Стівена Кінга, коли йдеться про екстремальне заглиблення в людську психіку — звичний погляд тут більше не допоможе. Найдальші закутки нашого несвідомого неможливо побачити чи описати. Подібно до вивчення чорних дір, маємо змогу хіба спостерігати, як таємничий об'єкт викривлює фізичну чи психічну матерію.

Реальне посилає точкові імпульси, зашифровані нагадування про себе: Фрейд фіксує їх як обмовки, Лакан називає *дрібним об'єктом* — *le petit objet a*. Це якась незначна похибка, що спотворює правильне розуміння і вказує, що в глибині існує ще щось, певна жаска і приваблива таємниця. Тому назву роману варто писати з помилкою, як в оригіналі: *sematary* — кладовище. Тоді ми знаємо, що тут щось не так, що це зовсім не просте місце поховання. Помилка у назві вказує, що за страхом чигає ще більший страх.

Промовиста в цьому сенсі й назва книги Жижека, яку я маю на увазі: «Погляд навскіс. Вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру». Якраз оті жорсткі жанри літератури та кіно — детектив, горор, фентезі — мають більше шансів проникнути в найглибші пласти нашої психіки та дослідити їх.

Несвідоме для Лакана частково може бути осмислене. Психоаналітик працює з його верхніми шарами, звідки можна потроху витягти та проговорити децицію наших страхів — у цьому й полягає терапія. Проте ще глибше залягає ота *чорна діра* — суміш тривог, страхів, бажань, які не можуть бути пояснені чи й узагалі осмислені свідомістю. Цей субстрат Лакан називає «Реальним». Якраз

несподіване зіткнення з ним і продукує жах. Раптове усвідомлення, що ми нічого не розуміємо та нічого не контролюємо. У Кінга таке трапляється повсякчас. Гляньте: он переконаний матеріаліст, лікар Луїс Крід несе своє дитя на моторошний могильник, де панує зловісний дух-лю-дожер Вендіго. Луїсів шлях пролягає крізь цвинтар тварин — також прикре місце, але хоча би зрозуміле. Мандрівка Кріда (недаремно він терапевт) є фактичною метафорою занурення в несвідоме — його ближчі терени лякають, але смерть, яка тут панує, цілком пояснювана. Натомість що там далі, поза бар'єром, який не можна перетинати, не знає ніхто. Там починається Реальне і все, що звідти повертається, позначене вже *не-смертю* — жахом упереміш із любов'ю.

Насправді застосування складних теорій неможливе, якщо аналізований текст сам не буде достатньо глибоким і багатошаровим. Гарольд Блум фіксує глибину в поезії британських романтиків, проте відмовляє в ній Стівенові Кінгу. Навіть уклавши книжку досліджень про письменника у своїй знаній серії «Сучасні критичні погляди», американський професор бачить заслугу короля жахів лише в популярності його сюжетів. Однак критик не помічає, наскільки глибоко Кінг зумів проникнути в людську психіку й розказати нам про її урвища та провалля. Можливо, Блум просто сам боїться туди зазірати?

Жах, секс і трохи мелодрами

Стівен Кінг бачить горор частиною фентезі. Услід за автором ми розуміємо, що й навпаки: будь-який фентезійний твір не позбавлений елементів жахливого. Просто у класичному фентезі, яке своєю структурою нагадує чарівну казку, жах доволі легко розвіяти, особливо якщо в тебе під рукою є пара драконів, або дружній чарівник, або ти сам знаєш потрібні слова. *Expelliarmus!*

Горор може починатися як реалістичний роман або як казка. Врешті, у ньому можуть сусідити реалістична та фантастична площини, як бачимо те в «Темній Вежі». Проте для Кінга значно більш звичною є цілком повсякденна зав'язка, ну або хіба зовсім трохи дивна (погодьтеся, традиційні реалісти не пристібають жінок наручниками до ліжка на першій сторінці тексту). Далі в горорі дійсно з'являються фентезійні елементи з одним невеличким *але*: добрі чарівники не приходять, і дракони не за нас. Надприродне в горорі майже завжди

небезпечне й недоброзичливе. Остаточна пікантність жанру в тому, що жах нікуди не подінеться — навіть якщо на деякий час *Воно* відступить, то за 27 років має всі шанси повернутися. Горор — це фентезі, де заклинання та ритуали не працюють, а дружніх персонажів обмаль, або немає, або вони загинуть. Як я вже писав, у романах жахів є лише один головний квест — вижити.

Проте, коли в сюжеті з'являються фантастичні істоти, горор таки працює як фентезі. А цей жанр, як пише Стівен, має одну головну мотивацію для руху всіх своїх героїчних сюжетів: фентезі — це мрія про владу.

Наступною після цієї я писатиму книжку про секрети творчості Дж. Р. Р. Толкіна, і там можна буде поговорити про закони фентезі детальніше. Тут лише погодимося з Кінгом і наголосимо, що для нього самого та його сюжетів вказана трансформація вкрай важлива: *безсилі стають сильними*. Я вже сказав про невдах із «Воно», але така сама механіка руху багатьох героїв і героїнь: від архаїчних поем до сучасних коміксів. Утім, у горорі, і в кінгівському зокрема, це не завжди приносить їм щастя. Радше, дослідивши свою справжню силу, Керрі Вайт чи Денні Торренс жахаються нових можливостей: якщо ті не вбивають своїх носіїв одразу, то з ними ще доведеться боротися (довкола цього й побудований «Доктор сон»). У глибшому фентезі також розуміють, що мати перстень — це така ж проблема, як і не мати його. А може, й більша. У будь-якому разі для Кінга битва за владу завжди виглядає підозріло, проте є особи чи істоти, які цього прагнуть за будь-яких обставин, незважаючи на наслідки. Тобто в них природа така — така їхня одержимість. З іншого боку, навіть досконалі Кінгові зловмисники розуміють, кому належить у горорі справжня влада: «Смерть завжди перемагає, — каже Рендол Флег, — такі правила». Що ж, «Danse Macabre» названо так не даремно.

Але Стівенові міркування про фентезі мають один вельми цікавий наслідок. Письменник наголошує, що мрія про владу вкрай часто сусідить із уявленням про неї як про примітивну фізичну, у т. ч. сексуальну силу. Тобто в героїчному фентезі король і найсильніший, і найплідніший. Саме по це — по насильство та секс — приходять прихильники фентезійних творів типу «Конана-варвара». А якщо горор є підвидом фентезі, то висновок запрошується сам собою: «Перед

тим, як стати жертвою, — каже Кінг, — героїня просто мусить з'явитися у білому купальнику».

Сам Стівен ніколи не нехтує сексуальним розігрівом. Це не переростає в нього у великі за обсягом еротичні сцени (навіть та, номінована на Bad Sex Award із «11/22/63», триває всього 13 коротких речень), але шпигнути читача деталлю на кшталт напівпрозорих трусиків або описом сексу прямо в парку на траві Кінг завжди радий. Такою є данина жанру: підлітки, які читають фентезі та горор, мають мати своє, підліткове задоволення. До того ж за таких умов украй легко втілити один із основних прийомів продукування жаху: ось між двох бажання, близькість, пристрасть — хоп! — і довкола вже небезпека, тривога та жах. Страх перед сексуальністю — один із найбільш давніх, то чому б його не експлуатувати? Крім того, читач несвідомо готовий до покарання за реалізацію своїх еротичних фантазій, то що ж — персонажі, які займалися сексом (особливо насильницьким), можуть бути покарані жахом чи й смертю буквально за кілька сторінок. Я вже згадував «Гру Джералда», але можу ще згадати «Долорес Клейборн», «Розу Марена» чи «Мішок з кістками». У «Темній Вежі» також не обійшлося.

З іншого боку, за секс по дружбі чи з любові Кінг своїх персонажів не карає. Ба більше, як те бачимо у «Воно», це може бути єдиний шанс вижити. Секс, не пов'язаний зі звалтуванням і сповнений почуттів, привносить в історію романтичний елемент, про бажаність якого Стівен також пише у «Танці смерті». Любовна лінія пожвавлює сюжет — «у кожній драмі має бути трохи мелодрами», — нехай довкола наростає тривога та множитьсся смерть, але серед усього цього жаху таки існуватиме кохання. Можливо, воно не порятує, але хоч на мить зігріє.

І тут я ще раз повторю, що Стівен Кінг — екзистенціаліст і гуманіст. Він не хоче убивати — просто обрав жанр, у якому обставини іншого вибору не залишають. І письменник щиро співчуває людям — найперше, природно, своїм персонажам. Так, він майстер *емпатії*, і заради плекання цього відчуття також варто читати горори (згадайте, чим закінчується «Куджо»). «Є ще останнє, четверте втілення автора горору, — каже Кінг наприкінці свого “Танцю...”, — він письменник, мораліст, кровопивця, але поза тим усім — просто людина, що дихає, живе й пише». Тому якимось *маленьке мімімі* є в кожному Стівеновому тексті. І зверніть увагу на фінали: у більшості з них герої знаходять мир і спокій. Щоправда, інколи мертвими.

«Danse Macabre» — це не просто *американська історія жахів* 1950—70 рр. минулого сторіччя. Це також цікава теоретична праця, в якій є маса спостережень про природу горору та, відповідно, прийоми його написання. Я наголосив на найпромовистіших. Але «Танець смерті» усе-таки є *історією* мистецтва лякати. Для Кінга вкрай важливо написати її та бути одним із перших, хто говорить про цей сегмент літератури / кіно на серйозному рівні. У письменникові продовжує жити шкільний учитель та університетський викладач, і він хоче читати лекції про жахливе. У світовій історичній науці, якраз у часі появи «Танцю...», відбувся радикальний переворот: замість розмови про зміну королівських династій, політико-економічних формацій, про великі відкриття та війни історики дедалі частіше почали звертати увагу на *історії* того, про що раніше мовчали, бо вважали несуттєвим, — так з’явилися історія напоїв, прянощів, сексуальності, історія зміни фасонів модних капелюшків. Це назвали новою *історією* (*nouvelle histoire*). «Danse Macabre» тут цілком потрапила у тренд: Стівен Кінг став одним із перших істориків горору.

Горор: Закони жанру

- 1.** Головна мета горору — налякати. Читач після вдалого роману жахів має боятися власної тіні.
- 2.** Налякати можна лише тим, чого справді бояться. Треба вирахувати «больові точки» цільової аудиторії та натиснути одразу на кілька з них.
- 3.** Лякати в художньому тексті можна всім — аби працювало.
- 4.** Страшне має достатньо довго залишатися незрозумілим і непобаченим. Читач повинен дождатися свого жаху.
- 5.** Горор має поставати зненацька — серед цілком спокійного та навіть бажано реалістичного сюжету.
- 6.** Жахливе має спершу здаватися дуже знайомим, навіть рідним.
- 7.** Горор працює із несвідомим, тому поруч із жахом має бути еротика.
- 8.** Горор працює з почуттями, тому краще додати дрібку мелодрами: у фіналі варто хоча би когось порятувати.

Коротка історія жаху: До Кінга, у Кінга та після нього

Історія горору в «Danse Macabre» доволі компактна та поєднує розповіді про твори літератури й кіно з їхнім аналізом, а також містить кілька флешбеків із життя самого автора — найцікавіші з них уже були згадані. Звичайно, я збираюся вийти за межі тих двох десятків авторів, про яких пише Кінг, хоча він також починає не з 50-х, а, як і належить, із самих основ.

Горор, яким ми його знаємо, веде свій відлік від XVIII ст., бо саме тоді набуває ознак умовності, що Кінгові так важливо. Люди пізньої античності — тобто десь II—III ст. уже нашої ери — ставилися до жахливих давніх міфів із деяким скепсисом, проте здебільшого ці історії тоді мали сакральний статус, і всі вірили, що Аполлона ображати зась — вийде на гірше. Потім цивілізація скептиків зникла, бо з півночі прийшли готи та інші варвари, свято переконані в силі власних богів. Європейське Середньовіччя фактично перебувало у двовір'ї: християнство сусідило з цілою низкою місцевих язичницьких культів. І те, що в окремих країнах Європи аж до початку XIX ст. страчували відьом, є промовистим свідченням віри більшості в їхню силу. Попри те, що в культурі вже буяло Просвітництво і забобонами переймалися все менше, водночас наростала втома від поширеної натовді *правильної* раціонально-виховної літератури, де нічого надприродного не траплялося й трапитися не могло. Це й спричинило ренесанс готики. Давні культу знову повернулися в Європу — цього разу у вигляді страшних історій.

Класична готика

У готичній літературі є щось англійське, — констатує Кінг. Це правда, хоча справжніми готами, як розуміємо, були німці. Проте вампіри все одно переважно говорять англійською, навіть якщо вони родом із Румунії. Логічно, що саме в Британії з її емпіричною філософією та раціональним устроєм з'явилися перші готичні романи — твори про надприродне, в яке можна вірити або ні. Для когось літературна гра, а комусь — жахливе прозріння.

Першим вважають **Горація Волпола**, і Кінг також згадує про нього як про зачинателя жанру. Повість, з якої стартує горор, написана ще 1764 р. «Замок Отранто» — *типове погане місце*, в якому водяться привиди та інший полтергейст. Одразу скажу, що читати тексти, яким 250 чи навіть 150 років, доволі ризиковано: тоді використовували

зовсім інший ритм розгортання сюжету, тому жодного екшену ви там не знайдете. Як іще не читали, то краще візьміть Кінгові «Долю Салему» або «Мішок з кістками» — це якісні римейки класичної готики, ближчі до нас. Сам Волпол був респектабельною людиною свого часу, графом і автором 48 томів листів на політичні та соціальні теми, але в історії залишився саме завдяки «Замку...». Зрозуміло, що готичну прозу граф писав для розваги і в усю ту чортівню анітрохи не вірив. Хоча хтозна...

Серед британських літературних готів того часу називають також **Клару Рів** («Старий англійський барон», 1777 р.), **Вільяма Бекфорда** («Ватек», 1786 р.), **Анну Редкліф** («Удольфські таємниці», 1794 р.) та **Меф'ю Льюїса** («Монах», 1796 р.). Кінг згадує двох останніх. Наприкінці XVIII ст. на подібні страхітливі історії вже була справжня мода — усі романи Редкліф мали по 2—4 томи. Попит на надприродне тривав і далі: показово, що в середині XIX ст. Едвард Булвер-Літтон, якого вважають зачинателем *масової літератури* (пишу все, на чому можна заробити), одну зі своїх збірок оповідань називає «Привиди та жертви». А наприкінці того-таки сторіччя в обі-гу вже й пародії на жанр, як-от «Кентервільський привид» **Оскара Вайлда**, написаний 1887 р. Хоча іншою рукою блискучий ірландець пише елегантно-готичний «Портрет Доріана Грея» (1891 р.).

Кінг починає XIX ст. так, як треба його починати — з **Мері Шеллі** та її «Франкенштейна» (1818 р.). На відміну від раніших готиків, персонажі англійки й надалі з нами — у численних варіаціях. Усі знають ту прекрасну історію про віллу Діодаті на березі Женевського озера, де лорд Байрон, його лікар Джон Полідорі, коханка Клер Клермон і пара друзів Персі й Мері Шеллі начиталися «Фантасмагоріани» — французької збірки німецьких страшилок — і побилися об заклад, хто придумає кращу готичну історію. З подачі Байрона Полідорі написав оповідання «Вампір», яке потім суттєво вплинуло зокрема на Брема Стокера, проте Мері, як бачимо, перемогла. Байрон пішов курити на балконі пити вино та дописувати «Шильонського в'язня».

На думку короля жахів, Мері Шеллі створює найбільш знаковий твір, в якому присутній образ Монстра, — це одна із Кінгових карт Таро. Три інші прописали **Роберт Луїс Стівенсон** у романі «Химерна пригода з Доктором Джекілом і містером Гайдом» 1886 р.

(Перевертень), **Брем Стокер** у «Дракулі» 1897 р. (Вампір) і **Генрі Джеймс** у «Повороті гвинта» 1898 р. (Привид). Особливо в останньому випадку зрозуміло, за що Кінг цінує саме цей твір: Джеймс узагалі-то реалістичний автор, і коли гувернантка в його романі бачить привидів, ми не впевнені, чи вони являються *насправді*, чи це глюк її наполоханої свідомості. А ще Джеймс інтелектуально-інтертекстуальний, тобто, пишучи, відсилає до низки творів своїх попередників у готиці аж до Анни Редкліф. «Отак треба!» — наче каже собі Кінг, застосовуючи уроки Генрі більш ніж послідовно.

З XIX ст. у «Танці смерті» згадано також **Едгара По** — іконічну постать для всього американського горору, хоча вплив цього автора суттєво позначився і в Європі: розквіт його новелістики припадає на 30-ті, помирає він 1849-го, але вже в 50-ті По читають на Старому континенті. Цікаво, що одним із найбільших фанів Едгара, особливо його готичної поезії на кшталт «Ворона», стає Шарль Бодлер, що сам чинить непроминальний і феноменальний вплив на всю подальшу європейську поезію. Так, горор впливає і на високу літературу — на мою думку, інтерпретувати символізм без цього зв'язку взагалі не коректно. А для американського жанрового письменства По є чи не центральною постаттю: за фільми там вручають «Оскар», а за літературу — «Едгар».

Кінг пише про свій контекст і тому не називає горор-мейке-рів з інших закапелків Європи. Та щоб історія склеювалася, її варто доповнити мінімум двома іменами — **Гофманом** і **Гоголем**. Перший є найжахливішим із німецьких романтиків, серед яких із елементами горору не писав хіба лінивий, що цілком зрозуміло для літератури, де в активі Гете зі своїм «Фаустом». Утім, Ернст Теодор Амадей Гофман зазнав і британського впливу, начитавшись Волпола та Редкліф.

Головним твором жахів Гофмана, окрім оповідань, є роман «Еліксири Сатани», в якому центральний персонаж змушений боротися з численними спокусами, що наслідують на нього після споживання таємничого трунку. Медард — монах, проте має злого двійника — допельгенгера, що виникає там і сям у сюжеті й спонукає героя до вкрай асоціальних дій (палацові інтриги, вбивства, інцест). Роман написаний іще 1815 р., коли авторові було 39, за 7 років до його смерті. Як бачимо, це на рік раніше за Мері Шеллі й за добрих років 15 до Едгара По. Вплив Гофмана теж потужний: очевидно, що історія

злого двійника лежить в основі згаданих сюжетів Стівенсо-на та Вайлда, проте навіть у Кінга окремі твори збудовані на мотиві боротьби із власним потворним віддзеркаленням («Сяйво», «Темна сторона», «Аутсайдер» і не лише). Зрозуміло, що й найбільш відомі тексти самого Гофмана — «Лускунчик і мишачий король» (1816 р.) та «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» (1819 р.) — так чи інакше стосуються того ж мотиву злого перетворення.

Українець Микола Гоголь має багато спільного з Гофманом, бо в нього моторошне часто сусідить із комічним, а справжній жах народжується з неможливості подолати його не лише сміхом, а й будь-якими хоч трохи раціональними способами, включно із запалюванням свічок чи окреслюванням довкола себе магічних кіл. Центральними горорами Гоголя є «Вечір проти Івана Купала», «Страшна помста» та «Вій», в яких жах набуває епічних і навіть космічних масштабів. Саме Вій розпочинає паноптикум авторських містичних монстрів, куди згодом увійдуть Ктулгу та Пеннівайз. Однієї ночі всі вони прокинуться. Вій також *фгтагн*. Ктулгу теж *пливе там унизу*.

13 названих імен формують канон класичного горору XVIII—XIX ст. Це готики й романтики, що вірили (або ні) в паралельний світ жахів і загрозових істот, застерігали від зазирання за межу, але самі сміливо досліджували темний бік існування. На відміну від ранніх готиків, для яких подібні експедиції залишалися на рівні суто літературних експериментів (і які, можливо, саме тому жили довго і щасливо), романтики зазвичай закінчують рано та погано: Гофман (46, алкоголь, параліч), Гоголь (42, божевілля, виснаження), По (40, алкоголь, менінгіт), Стівенсон (44, туберкульоз), Вайлд (47, менінгіт). Найдовше з-поміж згаданих прожив Брем Стокер: у 64 він помер після кількох крововиливів у мозок (яка гірка іронія). Генрі Джеймс, для якого «Поворот гвинта» — це радше поодинокий містичний епізод у всій письменницькій кар'єрі, прожив 72 роки. Так що будьте реалістами... напевне.

А що ж Кінг? У 42 він покинув *розширювати свідомість*, імовірно, переконавшись, що в ній уже й так багато всього. Нехай йому вистачить побаченого ще на довгі й довгі роки.

Горор у XX сторіччі: до великої війни

Починати варто, без сумніву, з Говарда Філіпса Лавкрафта, як і почалося все в малого Стіва, коли вони із братом знайшли батькову

скриню з купою пейпербеків, де був і цикл оповідань про Ктулгу. Лавкрафт, який, до речі, також походить із Нової Англії, робить одразу два кроки, що потім використає Кінг. По-перше, він виходить поза межі готичної літератури жахів, змінюючи базовий міф, який лежить в її основі. Готика передбачає відсилання до локацій і персонажів, що асоціюються із Середньовіччям. Так вона й починалася у XVIII ст. — як пригадування давніх моторошних легенд, на противагу до ідеалізованих античних міфів. У готичних текстах обов'язково є занедбані замки чи старі будинки, а серед дійових осіб мусять трапитися вампіри або привиди. Можна змінити місце й перенести дію в мегаполіс, як те роблять автори сучасної міської готики, але закляття та методи боротьби проти зла мають однозначно сягати уявлень темних часів (хіба хтось сумнівається, що куля має бути срібною?). У цьому сенсі «Доля Салему» та «Доктор Сон» є якраз дуже готичними, а от у решті текстів Кінг виходить поза межі цієї традиції — імовірно, услід за Лавкрафтом.

Говард Філіпс базує свої сюжети на значно архаїчніших міфах у буквально всесвітньому масштабі — від арабських казок до полінезійського фольклору (що з-поміж цього автентичне, а що він придумав сам, ми вже, напевне, довідатися не зможемо). Проте в лавкрафтівському фантастичному світі ці історії є лише уламками потужної міфології Древніх — космічної раси, що колись навідалася на Землю. Сповідування давніх культів неминуче обертається насильством і людськими жертвоприношеннями, а попереду на всіх землях чекає тотальне винищення. Похмурість такої невтішної перспективи посилена ще й розумінням абсолютної випадковості людства в межах всесвіту — ми не під якогось розумного плану й навіть не переможці природного добору. Ми лише епізод, і наш епізод для галактики триває одну мить. І це друге відкриття Лавкрафта: зимний дотик подібних міркувань ми ще потім відчуємо у фантастичних творах Хорхе Луїса Борхеса, Рея Бредбері, Артура Кларка та Станіслава Лема. Кінг, у якого жах також часом прилітає з космосу, порівняно з Говардом Філіпсом, значний оптиміст: дружба, любов і співчуття (а також американська підприємливість) таки здатні побороти зло — навіть якщо йому кількадесят тисяч років і воно прибуло з іншого кінця Сонячної системи.

З-поміж інших горор-мейкерів, які стартували в 20-х і далі писали упродовж майже всього ХХ ст., Кінг згадує авторів т. зв. «лавкрафтівського кола»: **Френка Белкнепа Лонга** та **Роберта Блоха**. Кожен із них видав понад 10 романів та масу оповідань, а Блох прославився завдяки екранізації його «Психо» Альфредом Гічкоком. Обидва письменники товаришували з Лавкрафтом і з часом почали доповнювати його міфологію, творячи щось, що критики пізніше назвуть *міфом Ктулгу* (заголовковим було Лавкрафтове оповідання «Поклик Ктулгу» 1928 р.). Центром плекання американської літератури жахів з 20-х років став журнал *Weird Tales* («Стрёмні казки» — краще перекласти важко). Часопис з'явився 1923 р. і протривав до 1954-го, а з 1973 р. його з перервами видають подосі. Окрім уже згаданих авторів, туди писали **Кларк Ештон Сміт**, **Е. Гофман Прайс**, **Дональд Вондрі**, **Менлі Вейд Веллман** і **Роберт І. Говард** (це той, хто вигадав Конана-варвара). Я перераховую їх тут, бо Кінг пише, що ці письменники вплинули на нього: більшість із них також була в батьківській скрині. Так чи інакше, вони всі перебували під сильним впливом Лавкрафта. Про кого Кінг не згадує, а варто б, так це про чемпіона з письменницької плодючості тих часів, що творив не лише в горорі, а й в інших жанрах, — **Елджернона Блеквуда**, чий тексти почали з'являтися ще на межі століть і вплинули на самого Лавкрафта. Утім, до масштабів Говарда Філіпса старшому товаришу було далеко. Блеквуд скромно тиражував історії про примар та іншу готичну нечисть.

Тут хочеться зробити два відступи про письмо як ремесло та письмо як мистецтво. Перше: мені не раз доводилося чути, що, мовляв, така суперактивність Кінга-автора підозріла, що людина стільки написати не може, що в нього, напевне ж, там цілий цех прикутих до галер лептопів письменників-привидів. Так от. Кінг іще не найбільш плідний автор. Порівняно із флагманами *Weird Tales*, він щойно зараз наближається до рівня їхньої активності. За кількістю романів — так, уже обігнав усіх, але Кінгові 11 збірок короткої прози супроти 44 у Роберта Блоха — це квіточки. О, звісно, ми розуміємо, що то все кон'юнктура: авторам замовляли тексти, і вони їх клепали щодня (на цьому тлі порада Бредбері писати одне оповідання щотижня є більш ніж поблажливою). Ясно, що серед усього ними написаного й надрукованого купа шлаку. Я вже навіть бачу, як у праведному гніві

здіймають бойові томагавки своїх рецензій наші критики (та критикеси), волаючи: «Графомани! You shall not pass!» Але давайте змістимо акценти — перенесемо з тих, хто пишуть, на тих, які читають. На такі тексти був попит. Точно був, адже у прагматичній Америці ніхто не видаватиме щось так довго, якщо в цього не буде читачів. То, може, саме в такий спосіб американці виховали цілу армію пожирачів м'яких обкладинок? Жанрова література довгий час не подобалася критикам, проте саме вона *забезпечує ресурс* для руху всього літературного середовища. «Нащо ти, тату, робиш презентації в кожній, навіть найдрібнішій, книгарні?» — якось запитала мала ще Наомі у Стівена. «Ці люди купують тобі черевички», — відповів їй Кінг.

Лонг, Блох, Сміт, Прайс — без них, окрім іншого, не було би ні Стівена Кінга, ні Рея Бредбері. Їхній вплив не менший за вплив Лавкрафта. І хоча в плані образності та яскравості фантазій обидва вони Говарду поступаються, але їхня *працьовитість* — це точно окремий феномен, який наступним поколінням фантастів і горор-мейкерів був неабияким взірцем.

Замикає довоєнну десятку автор, що вартий другого нашого відступу, — **Хорхе Луїс Борхес**. Цей чільний аргентинський письменник, з якого починається латиноамериканська проза магічного реалізму, зазнав серйозного впливу зразу двох не подібних між собою літературних монстрів — Лавкрафта та Кафки. Від обох Борхес успадкував любов до фантастичних просторів і дивних, невротичних на всю голову персонажів, а від першого взяв ще й замилювання давніми культурами та легендами. Хочу наголосити, що фантазмагорійність і навіть правдивий горор Борхеса не вадить літературознавцям (зокрема тому-таки Гарольду Блуму) зараховувати його до найсильніших авторів ХХ ст. і говорити про його колосальні вплив та значення для світової літератури. При цьому реалістичності в Борхеса — цілковитий мізер. Хорхе — автор притчевих новел і химерних оповідань, в яких є серйозний філософський зміст. Тобто самі собою фантазмагорійність і жанровість не мають спричиняти автоматичне вигнання за межі високої літератури. Та в Борхеса навіть детективні новели є!

Справа радше у традиції говорити про горор як про масове читиво, а про Борхеса — як про однозначного класика. Та традицію, знаєте,

варто оновлювати. І справа не в тому, щоби порівнювати Борхеса й Кінга (Стівен із його любов'ю до подібної метафорики, напевне, сказав би, що це як ставити в один ряд важкий роллс-ройс і болід «Формули-1». От хто з них кращий?). Просто в певних контекстах обидва автори таки перебувають в одній традиції — без них обох історію літератури жахів належним чином не написати. А отже, й говорити про них поруч не зась.

Друга половина XX сторіччя: список Кінга

Останні 100 сторінок «Danse Macabre» Стівен Кінг пише про найголовніших авторів і авторок жахів 1950—70 рр., зводячи свою компактну історію жанру до 10 головних текстів. *Десятка Кінга* й зараз актуальна, щоправда, подає він список не хронологічно, а намагаючись рухатися від більш класичних до менш типових текстів. Утім, відмінності не аж такі значні, а в нас тут історія, тому варто повернутися до старих добрих дат.

Першим варто сказати про іншого великого вчителя Кінга, силу впливу якого він неодноразово визнає, — це **Рей Бредбері**. Насправді без горору не обходиться жоден із бредберівських текстів, із «Кульбабовим вином» включно. Проте особливістю його манери є вкрай самобутнє поєднання жаху зі специфічним гумором або меланхолійною сентиментальністю. Батьки хочуть, аби діти росли розумними, батьки купують дітям великий інтерактивний екран, хижачи виходять з екрану і зжирають батьків, а дітки спокійно продовжують дивитися кіно. *Мімімі* загалом, але страшно. *Лячно* — оце ключове слово горору Бредбері. Утім, він вміє зробити й дуже-дуже страшно... як у «Темному карнавалі» та «Третій експедиції» (прочитайте її нарешті).

Бредбері має бути першим, бо його два скомбіновані з оповідань романи відкривають другу половину сторіччя. Могутність поєднання щемкого ліризму та холодного жаху в «Марсіанських хроніках» (1951 р.) та «Ілюстрованій людині» (1951 р.) годі перебільшити. Кінг стверджує, що зразком для нього був роман Бредбері «Щось лихе насуває» (1962 р.), однак *Воно* почало насуватися значно раніше. Хлопчики, які вдивляються в темне урвище та бачать там жах, — це придумав Бредбері.

Рей насправді теж гех. Він король, як і Кінг, лише його письмо має добрячий заряд сентиментальності, з якою Стівен поволі-поволі

прощається. У «Кладовищі домашніх тварин» та «Воно» розчуленість ще є. У «Мізері» її вже немає. Тільки сокира, тільки гардкор. Утім, сентимент, навіть якщо такий трапляється, не применшує сили ні Кінга, ні Бредбері.

Далі треба назвати **Річарда Метісона**, найбільш відомого романом «Я — легенда» (1954 р.) та трьома його екранізаціями. Так, жанр сучасної *апокаліптики*, коли людині доводиться виживати у світі, поруйнованому після вселенської катастрофи, зароджується саме в цій точці. Або відроджується, бо історії про занепад людства з'являлися й раніше. Першою тут знову була наша давня знайома Мері Шеллі: ще 1826 р. вона написала роман «Остання людина», де людство вимирає внаслідок (sic!) тотальної епідемії. В Едгара По та Герберта Веллса маємо схожі сюжети.

Але Метісон пише свій текст після значної перерви в темі, коли жах загального знищення знову повертається: 1952 р. США випробували першу у світі водневу бомбу, що перевищувала своєю потужністю будь-яку доти застосовувану людством зброю. (Не знаю, тішитися тим чи ні, але створили її угорець Едвард Теллер із Будапешта, поляк Станіслав Улям зі Львова й українець Георгій Гамов з Одеси. Улям, до речі, пізніше опублікував легендарну книгу записів львівського математичного гуртка зі Шкотської кав'ярні, який багато хто вважає осередком містиків). 1953 р. водневий заряд випробували в СРСР, а 1954-го перші чотири бомби передали військово-повітряним силам США — чим не привід уявляти Армагеддон?

Кінг продовжить тему «Протистоянням» (1978 р., 1990 р.), частково романами «Зона покриття» (2006 р.), «Під куполом» (2009 р.) і «Сплячі красуні» (2017 р.), а також візьме участь у ключовій для апокаліптичного жанру антології «Wastelands» (2015 р). Іншим вдалим утіленням варто вважати роман Кормака Маккарті «Шлях» (2006 р.), екранізований того ж року. Цей автор, до речі, як і Лавкрафт, із Провіденсу, штат Род-Айленд, а звідти й до Кінга недалеко (та що ж у них там таке коїться в тій Новій Англії?!).

Утім, пишучи про Метісона, Кінг натомість довго й уперто розбирає роман «Неймовірно зменшена людина» (1956 р.), де якраз розмірковує про зв'язок фентезі, влади та сексуальності.

Далі йде **Джек Фінні** з романом «Викрадачі тіл» (1955 р.). Текст, можливо, трошки лячний, але якщо глянете екранізацію 1956го й

навіть 1978-го, то вечір точно вдасться — нареготуйтеся! Пишучи про кіно, Кінг наголошує на ефекті *стирання жаху* на екрані: виною тут застарівання спецефектів, костюмів і декорацій у фільмах, *чого не стається у прозі*, де ми все це собі наново уявляємо. Натомість архаїчні інтер'єри у старих картинах однозначно викликають сміх. Кінг розказує, як одного разу накурився перед таким жахастиком і мало не луснув.

Фінні все одно не промах, бо, знову ж, принаймні вплинув на Кінга, проте йому далеко до двох наступних авторки та автора: 1959 р. **Ширлі Джексон** видала роман «Привид будинку на пагорбі», а 1967-го **Айра Левін** надрукував «Дитину Розмарі».

Так, це класична готика: привидо-відьмацькі твори, в яких є й типові «погані місця», і прямий сатанізм, камуфльований під ритуали пристойності та гостинності американського середнього класу. Роман Джексон критики вважають найкращою *історією з привидами* ХХ ст. Ширлі померла в 48 від інфаркту, не послухавши лікарів, які настирливо радили покинути курити, проте за життя вона встигла написати кілька сотень оповідань. Існує окрема премія Shirley Jackson Award, яку вручають з 2007 р. Кінг здобував її двічі: 2009-го за оповідання «Мораль» та 2015-го за всю збірку «Ярмарок нічних жахів».

Айра Левін найбільше відомий своїм пізнішим двічі екранізованим романом «Степфордські дружини» (1972 р.), який Кінг також згадує, але коментує, що горорність тут притлумлює драйв до соціальної, зокрема феміністичної, критики та навіть сатири. Ясно, що сатира та горор — жанри малосумісні. Якщо ми щось висміюємо, то вже вряд чи боїмося. Утім, цього разу книжка більш моторошна, ніж екранізації. Тим часом «Дитина Розмарі» у своєму жанрі стала класичним текстом, а потім і культовим фільмом. Роман Поланскі зробив собі ім'я саме екранізацією цього роману.

Далі Кінг пише про найкращі романи 70-х, і відкривають парад англійці — **Джеймс Герберт** та **Рамсі Кемпбелл**. У кожного з них майже по три десятки романів жаху, проте Стівен вирізняє дебютні, адже в 70-х ці британські хлопці, як і він, щойно починали писати. Гербертів «Туман» (1975 р.) і Кемпбеллова «Лялька, яка з'їла свою маму» (1976 р.) зроблені цілком у манері самого Кінга: у першому — речовина, що доводить усіх до божевілля, а другий — специфічна

вампірська сага. Тоді Кінг якраз написав «Долю Салему», тож як йому могло не сподобатися?

Ще однією супержінкою в жанрі горору стала **Анна Ріверс Сіддонс**. Особливістю її роману «Сусідній дім» (1978 р.), на якому наголошує Кінг, є цікава трансформація «поганого місця»: будинок більше не населений привидами, але він здатен матеріалізувати внутрішнє зло персонажів, що в нього потрапляють. *Переміщення зла всередину героя* Кінг вважає характерною рисою всієї сучасної літератури жахів. Починаючи від «Мізері», багато його романів підтверджують цю тенденцію.

Сіддонс — типова представниця американської «південної готики», найбільш відомим метром якої все-таки є Вільям Фолкнер (іще один визнаний, попри своє тяжіння до жанрової літератури). Південна готика — усталений у літературознавстві термін. Щойно американська Північ перемогла Південь, той терен одразу почали населяти містичними істотами — в Англії так із Шотландією, у Франції з Алжиром і Марокко, у Польщі та Росії з Україною. Хтозна, що робиться в тих диких колоніях... Незрозумілий, екзотичний і тому тривожний простір. Стережіться, бо як полізуть звідти упирі та відьми зі своєю помстою! З іншого боку, для письменника з підкорених територій реальність нестерпна — він схилитиметься до міфологізації, тікатиме у вигадку й шукатиме захисту в надприродних сил. Пам'ятаєте: фентезі — це мрія про владу. Кому ж мріяти, як не переможеним? Та й сам образ будинку з привидами — чим не метафора справедливої, хоч і відкладеної помсти?

У свій список найкращих горорів обраного періоду Кінг включає лише одну збірку оповідань — «Дивне вино» **Гарлана Еллісона** (1978 р.), яку хвалить саме за різноплановість і варіативність. Еллісон — теж із ліги чемпіонів: загалом він написав близько 2000 оповідань.

Останнім за хронологією є **Пітер Страуб** зі своїм найкращим сольним романом «Історія з привидами» (1979 р.). Кінг свого співавтора та друга, природно, подає першим. Однак це слушно й із погляду вибраної Стівеном траєкторії: у Страуба просто стара добра історія з привидами, із типовою мораллю та закономірною помстою.

Злам століть: нішаків багато, але король один

Якщо зазирнути на Amazon і набрати у відділі книжок «horror», одразу видасть понад 50 000 пропозицій від кількох тисяч авторів.

Насправді це просто максимальний масштаб для окремого жанру; запит «fiction» — художня література взагалі — порадить *понад* 200 000 книг, а якщо введемо «Ukrainian literature», то отримаємо *всього* 10 000+ пропозицій. Проте я маю на увазі інше: авторів горору у світі — маса. Це в нас їх бракує (як і в багатьох інших жанрах), але світ на таке не страждає. Навіть якщо продивитися списки переможців чільних жанрових премій, про які я вже згадував, — Edgar, Locus, Bram Stoker Award, Shirley Jackson Award, — у нас усе одно набереться кількадесят відомих у світі імен. Але чи може хтось із них серйозно претендувати на те, щоби хоча б у перспективі дорівнятися до статусу Кінга? Можливо. Утім, зараз рівних йому, певна річ, немає.

Усе-таки варто наголосити найбільш резонансних горор-мей-керів, які заявили про себе, власне, в останній третині ХХ ст., та й тепер почувуються непогано. *Топ-10* не називатиму — хіба шість імен. Тоді у ХХ ст. тут буде всього 26 авторів — тобто двічі по 13, що пасуватиме нашій готичній стилізації.

Почнемо з авторки, яку (о жах! о єресь!) окремі читачі зважуються порівнювати зі Стівеном Кінгом, а деякі критики навіть наголошують її суттєві (ну ми ж розуміємо, що це бред), у порівнянні з ним, переваги. **Анна Райс**, однак, може похвалитися власною численною аудиторією фанів, яку здобула, як і Стівен, одразу ж після появи першого роману. Про «Інтерв'ю з вампіром», безперечно, чули всі. Райс на шість років старша за Кінга (тобто вони майже з одного покоління), і в літературу ці двоє теж входять майже синхронно: «Інтерв'ю...» з'являється 1976 р. Сила Анни не лише в тому, що вона своїм текстом подолала особисту, непереборну для багатьох травму — смерть шестирічної донечки, а й змогла рухатися далі. Перший роман розвинувся в масштабну сагу «Вампірські хроніки», в якій уже півтора десятка текстів. А найважливіше — Анна Райс, ця яскрава представниця південної готики з Нового Орлеана, запропонувала *новий образ вампіра*. Так, він спраглий крові, але водночас романтичний, елегантний, ніжний, сумний... Так, Стефані Маєр нічого особливо не придумувала — просто продовжила за інших обставин. І хоча Райс, можливо, дещо бракує стилістичної потужності, проте точно вистачає сюжетного драматизму — ми дійсно починаємо любити цих кровопивців ХVIII ст. і співпереживати їм.

А ще в Анні Райс, серед іншого, є еротична тетралогія «Зачарована красуня» (1983—85 і 2015 рр.), зроблена на матеріалі середньовічної легенди, але з агресивними БДСМ-елементами (друга частина, наприклад, називається «Покарання красуні»). Так що Е. Л. Джеймс, як бачимо, теж нічого аж такого нового не винайшла.

Далі треба назвати ще ближчих однолітків Кінга. Передусім американця **Дена Сіммонса**, який у нас відомий перекладеними романами з фентезійного циклу «Гіперіон», а також містичним трилером «Терор». Проте внесок Сіммонса в горор іще більш значний: у нього тут і тетралогія «Сезони жаху», й окремі оповідання та романи, з-поміж який найтитолованіший — «Пісня Калі» (1985 р.). Це про те, як небезпечно американцям їздити до Індії (українською поки не виданий, на жаль).

Наступним буде англієць **Клайв Баркер**, що форсовано здобув визнання уже дебютною серією оповідань «Книги крові». Насправді це шість томів, які з'явилися упродовж 1984—85 рр., і добрий десяток цих оповідань екранізовані (у т. ч. ним самим). Тоді ж Баркер друкує найвідоміші свої романи — «Проклята гра» та першу частину трилогії «Повсталий із пекла», продовження якої вийшло аж тепер (2015 і 2018 рр.). Кінг назвав Баркера «майбутнім горору», хоча той уже до кінця 80-х почав писати більш спокійне фентезі. У нас переклали лише його моторошний підлітковий роман «Викрадач вічності».

На кілька років молодший за Кінга ще один американець — **Роберт Маккаммон**, в якого є низка відзнак за жахи, хоча найбільш відомий він апокаліптичним романом «Лебедина пісня» (1987 р.). Цього разу людство вигибає після нормальної ядерної катастрофи. Дуже антирадянський роман, поміж іншим. Загроза нової всесвітньої війни залишалася тоді головним джерелом глобального страху (ну справді, вони ж не знали, що за чотири роки СРСР уже не існуватиме).

Вочевидь, тому у 80-ті горор в Америці переживає справжній бум. Принаймні так це бачить один із найвідоміших дослідників жанру Сунанд Джоші. Значний успіх має ще один культовий американський журнал — *Omni*, редакція якого одну за одною друкує 10 антологій горору. Крім того, з кінця 80-х майже 20 років поспіль з'являються серійні альманахи «Year's Best Fantasy and Horror» і «The Best Horror of the Year» (цікаво, що майже всі ці видання укладає редакторка *Omni* Елен Детлов — у неї більше десятка міжнародних нагород, включно із

Shirley Jackson Award, саме за антології). Далі на зміну страхові ядерної війни прийшли інші, тому горор залишається серед топових жанрів — зараз це вже ціла індустрія, що потребує дедалі новіших текстів і фільмів. Як каже моя колега по видавництву, тепер це тренд.

Настав час згадати **Ніла Геймана**. Бо як же без Ніла Геймана? Проти Кінга він узагалі пацан, бо ж народився щойно 1960 р. Утім, він багато встиг за свої 60: романи, комікси, радіопостановки та сценарії до фільмів — Ніл продовжує давню американську традицію плодючості. Починає він, щоправда, з пародії на жанр горору — роману 1990 р. «Добрі передвісники» (спробуй-но інакше, якщо ти співавтор Террі Пратчетта). Легенька іронія відчутна в Геймана й надалі — це робить манеру його письма упізнаваною та своєрідною.

У цього автора більше фентезі, ніж горору: найвідомішим зараз, завдяки екранізації, став роман «Американські боги» (2001 р.), що, як і «Темна Вежа», є спробою створити нову міфологію, цілком по-американськи синтезовану з уламків давніших легенд. Подібний мікс бачимо й у найпопулярнішому коміксі Геймана «Пісочний чоловік», який, власне, і зробив автора культовим. Найбільш горорни-ми є його оповідання, зокрема зі збірки «Дим і дзеркала» (1998 р.), а також підліткові романи «Кораліна» (2002 р.) і сповнена алюзій на Волпола та Джексона «Книга кладовища» (2008 р.). Разом з уже згаданою Елен Детлов Гейман уклав антологію «Монстри Лавкрафта», а з Клайвом Баркером та Рамсі Кемпбеллом видав збірку «Розпанахані: оповідання красивих жахів».

Завершимо ми безпосереднім *спадкоємцем престолу* — **Джо Гіллом**. Можливо, це саме той пішак, що є переможним і наближається до останньої лінії шахової дошки. Про його молодшого брата Оуена Кінга говорити в нашому контексті не випадає, тому що той пише переважно гумористичні оповідання чи створює кумедні комікси на кшталт «Вступ до інопланетного вторгнення», де прибульці потрапляють у кампус коледжу. З іншого боку, «Сплячі красуні» — ідея Оуена, яку він намагався подарувати батькові повністю, проте той погодився писати лише у співавторстві. Як завжди робить Кінг у подібних випадках, хтось писав епізод, а інший його правив і дописував, а потім навпаки. Як на мене, швів не видно, тому, можливо, в Оуена також є власний жахливий потенціал на майбутнє.

Ну, там, як знаємо, майже вся сім'я — літератори, і мама теж не пасе задніх. Табіта Кінг написала вісім романів, серед яких кілька відзначених пресою трилерів, дві книжки нонфікшну, а також низку оповідань і поезій. У дітей із такими батьками рано чи пізно докотилося би до писання. Однак Джозеф Кінг — викапаний Стів у молодості — вирішив досягнути успіху без допомоги своєї королівської фамілії, тому взяв псевдо на честь американського поета та лівого активіста початку ХХ ст.

Джо Гілл уже здобув суверенний статус доброго письменника жахів. Щоправда, йому далеко до плідності найстаршого Кінга, проте кількадесят оповідань, десяток книг коміксів і п'ять романів уже у нього в активі. Лякати вміє, а оповідь, напевне, навіть динамічніша, ніж у Стівена. З іншого боку, Джо досконало засвоїв і використовує кінгівський прийом *моторошної ситуації*, про що ми детальніше поговоримо в наступному розділі. Погодьтеся, цікавий зачин: старий рокер купує собі привида! Це в першому романі Джо Гілла «Коробка у формі серця» (2007 р.), а поки що найвдаліші його горори — збірка короткої прози «Привиди ХХ сторіччя» (2005 р.) та роман «Роги» (2010 р.). У співавторстві з батьком Джо написав кілька оповідань, найвідоміше з яких — «У високій траві» — торік екранізували.

39 авторів та авторок від Горація Волпола до Джо Гілла, звісно ж, не вичерпують історії горору, проте це доволі репрезентативний список і, що найголовніше, — свідчення достатньо довгої традиції літератури жахів, яка триває з часів романтизму. Здається, зайве говорити, що вона триватиме й далі.

Смерть на екрані: Кінг про кіно та телебачення

Кількадесят сторінок «Danse Macabre» ілюструють ставлення Кінга до модерних засобів трансляції горору. Від початку найбільші симпатії письменника належали радію, адже це медіа працює з уявою не гірше за літературу: оскільки ми не бачимо, а лише чуємо, то простір для домислювання залишається достатній. Авторіві жахливих сюжетів саме це й потрібно. Отже, ми цілком можемо влаштувати собі екскурсію у світ уяви малого Стіва, послухавши ті радіошоу, що захоплювали його в дитинстві. Більшість із них є на ютубі, до того ж у великій кількості: «Inner Sanctum» (150 епізодів), «I Love Mystery» (195), «Suspense» (910). Мені наймоторошнішим видається «Lights Out», в якому лише 87 передач. Якщо слухати на самоті й у

напівтемній кімнаті, то ефект занурення цілком пристойний. Можна взагалі набрати в пошуку «old time radio show», і тоді вийдемо й на серіали інших жанрів, які також подобалися Стівену, — детективних, як «Untouchables» та «Gangbusters» чи комедійних, як «Our Gal Sal».

Через цю свою любов до радіо та його можливостей наганяти жах звуками, джерела яких ми не бачимо, Кінг так уважно ставиться до аудіокниг — найновіші його романи з'являються одразу з озвученою версією. А майже всі збірники своєї короткої прози та кілька романів, серед яких «Доля Салему» й «Мішок з кістками», Стівен начитав особисто. «Про письменство» він також озвучив — знайдіть, це дуже цікаво, бо наче вживу слухаєш його лекцію.

Натомість до кіно та особливо телебачення ставлення Кінга значно більш скептичне. Точніше, воно двояке, але первинно доволі упереджене. «Замість думок, які дають книги, — пише Кінг, — фільми постачають людству великими порціями інтенсивні емоції». Здається, це різке протиставлення актуальне для часів Стівенової юності, бо за останніх років 30 кіно стрімко порозумнішало. Ми більше не можемо сказати вслід за письменником, що люди, які ходять у кінотеатр, «хочуть бачити дію, а не рухати звивинами». Хоча дію, звісно, хочуть бачити також.

Я не буду тут перераховувати всі фільми та телевізійні серіали, згадані в «Danse Macabre», — робитиму це лише вибірково. Утім, є сенс помедитувати трохи над списком із 20 стрічок, які наш автор визнає найстрашнішими. Кінговий перелік охоплює лише фільми 1950—70-х рр., тож, щоби почати спочатку, я звів до купи кілька жанрових оглядів, у контексті яких можна проаналізувати список Кінга.

Узагалі відлік жаху в кінематографі ведуть від короткометра-жок Жоржа Мельєса та фільмів німецького експресіонізму: «**Кабінету доктора Калігарі**» (1920 р.) Роберта Віне та «**Носферату**» (1922 р.) Фрідріха Мурнау. Однак Стівену йдеться переважно про американські фільми його дитинства, тому навіть першу голлівудську горор-лас-тівку — «**Привида опери**» (1925 р.) Руперта Джуліана — Кінг згадує лише побіжно. Так само не потрапляють до його 20 найстрашніших класичні «**Кінг-Конг**» (1933 р.) Меріана Купера, «**Наречена Франкенштейна**» (1935 р.) Джеймса Вейла і навіть оригінальний «**Дракула**» (1958 р.) Теренса Фішера. «**Потвор**» («Freaks», 1932 р.), заборонених у деяких країнах подосі, Кінг згадує, але критикує, адже

Тод Броунінг зняв там не акторів з умовним цирковим каліцтвом, як того, на думку Стівена, вимагає жанр, а людей зі справжньою інвалідністю.

З іншого боку, ціла низка фільмів із Кінгового переліку має всесвітнє визнання і є практично в усіх подібних рейтингах: це **«Психо»** (1960 р.) і **«Птахи»** (1963 р.) Альфреда Гічкока, **«Божевілля-13»** (1963 р.) Френсіса Форда Копполи, **«Будинок із привидами»** («The Haunting», 1963 р.) Роберта Вайза за згаданим вище романом Ширлі Джексон, **«Ніч живих мерців»** (1968 р.) Джорджа Ромеро, **«Омен»** (1976 р.) Річарда Доннера, **«Гелловін»** (1978 р.) Джона Карпентера і **«Чужий»** (1979 р.) Рідлі Скотта.

Спроба переглянути інші 12 стрічок, які жахали / захоплювали малого Стівена та навіть видавалися прийнятними йому вже дорослим у 1970—80 рр., може обернутися розчаруванням... Я вже згадував, що Кінг старі горори вважає кумедними, але ми зараз здебільшого з них навіть не сміятимемося — радше вони видадуться просто нудними чи навіть тупими. Хто не вірить, гляньте перший фільм зі списку — **«Дочекайся темряви»** (1967 р.) з Одрі Гепберн. Ну, *мало би бути моторошно*, але не є. Можливо, найбільша проблема в музиці: замість налаштувати на відповідний лад, вона дратує.

Ось інші фільми з переліку Кінга (якщо хтось усе-таки ризикне): **«Ніч мисливця»** (1955 р.), **«Погана кров»** («The Bad Seed», 1956 р.), **«Я хороню живого»** (1958 р.), **«Морок»** («Macabre», 1958 р.), **«Що сталося з Бебі Джейн?»** (1962 р.), **«Людина з рентгенівськими очима»** («X: the Man with the X-Ray Eyes», 1963 р.), **«Звільнення»** («Deliverance», 1972 р.), **«Нічна зміна»** (1973 р.) з Елізабет Тейлор, **«У пошуках містера Гудбара»** (1977 р.), **«Опівнічний експрес»** (1978 р.) та **«Кома»** (1978 р.). Попри все, ці кінокартини вплинули на Стівена Кінга, а також дають більш ніж добре уявлення, чим Голлівуд лякав американців 50 років тому. З окремими фільмами пов'язані цікаві маркетингові ходи. Наприклад, глядачам «Мороку» пообіцяли специфічну страховку: хто помре під час фільму від страху, принесе своїй сім'ї тисячу доларів. Ніхто не помер, але касові збори зросли серйозно.

Дивно, але Кінг не долучає до списку ще кілька стрічок того часу, які нині вважають важливими для історії кіно жахів. Це **«Екзорцист»** (1973 р.) Вільяма Фрідкіна та **«Плетена людина»** (1973 р.) Робі-на

Гарді — про них згадано, але поза переліком; «**А тепер не дивися**» (також 1973 р.) Ніколаса Рога та «**Голова-гумка**» («Erserhead», 1977 р.) Девіда Лінча. Лінч, до речі, також дуже успішно концептуалізує го-рор — перетворює жанр на інтелектуальне кіно. Далі в нього все класика: від «**Синього оксамиту**» (1986 р.) до «**Малголенд Драйв**» (2001 р.) і, звичайно ж, серіалу «**Твін Пікс**» (1990—91, 2017 рр.).

Багато фільмів, про які говорить Кінг, пізніше перезняли з тими самими назвами, і римейки цілком можна дивитися: налякають ще й як. Те саме стосується екранізацій самого короля жахів: «**Керрі**» 1976 р., безперечно, замашна, але 2013-го вона нищить школу значно видовищніше. Хоч Кінг екранізований заледь не весь, до класики фільмів жахів зараховують, крім першої «**Керрі**» Браяна Де Пальми, також «**Сяйво**» Стенлі Кубрика та «**Мізері**» Роба Райнера.

У пізніших інтерв'ю Стівен Кінг доповнюватиме свій список горорів, називаючи 22 або й 58 улюблених стрічок. Знову ж, перераховувати всі не буду, але ось кілька, що мають статус визнаних і серед інших знавців жанру: «**Техаська різанина бензопилою**» (1974 р.), «**Щелепи**» (1975 р.) Стівена Спілберга, «**Суспірія**» (1977 р.), «**Світанок мерців**» (1978 р.) того-таки Ромера, «**Виводок**» (1979 р.) Девіда Кроненберга. А також «**Зловісні мерці**» (1981 р.), «**Відьма з Блер: курсова з того світу**» («The Blair Witch Project», 1999 р.), «**Глибоке синє море**» (1999 р.), «**Пункт призначення**» (2000 р.), «**Спуск**» (2005 р.), «**Лабіринт фавна**» (2006 р.) і «**Багрянний пік**» (2015 р.) — два останні режисував Гільєрмо дель Торо. Бачимо, що смак у Кінга всеїдний: тут і грубуваті слешери з потоками кров'яки, і концептуальні фільми з філософським змістом. Окремо він цінує Інгмара Бергмана, особливо наголошуючи, певна річ, «**Сьому печать**» (1957 р.).

Для вивершення більш-менш повної картини горору в кіно варто би ще додати кілька назв, які Кінг випускає з уваги, але критики цінують як класику жанру: це «**Пятниця, 13-те**» (1980 р.), «**Щось**» («The Thing», 1982 р.) уже згадуваного Карпентера, «**Кошмар на вулиці В'язів**» (1984 р., перший фільм з усієї «дев'ятилогії»), «**Муха**» (1986 р.) Кроненберга, «**Мовчання ягнят**» (1991 р.), «**Дзвінок**» (1998 р.) Гідео Накати, «**Шосте відчуття**» (1999 р.), «**Пиля**» (2004 р.) та «**Притулок**» (2007 р.). Думаю, з часом до списку додадуть найновіші поки що екранізації «**Кладовища домашніх тварин**» та «**Воно**».

Кілька десятків першорядних фільмів жахів за неповних 100 років — доволі серйозний ресурс для жанру. Кінг ніде не радить дивитися горори, аби надихнутися на письмо, — просто сам він любить це діло як розвагу. Проте фільми були вкрай важливим компонентом його зацікавлення жанром, поруч із радіопостановками та книгами у м'яких палітурках. Телебачення з'явилося у Стівовому житті значно пізніше, тому сентиментів до нього в письменника майже немає.

З іншого боку, саме в розмові про телепостановки проявляється двоїстість ставлення Кінга до модерних медіа узагалі. Стівен називає ТБ «сурогатною їжею» та «скляною соскою», здатною хіба присадити глядача на постійне «смоктання реклами». Автор говорить про злочинні гіпнотичний та анестезійний вплив зомбоящика, кпить, що той лише нескінченно демонструє «картинки з життя верхньо-верхньо-верхньо-середнього класу», і нарешті прирівнює творчі зусилля телевізійників до «розвантаження ящиків із кока-колою». А проте Кінг також свідомий сили телебачення та гіпертрофованої масовості його аудиторії. Тому, хоча це «чарівне вікно» повсякчас демонструє «обурливо вульгарний світ», воно має і цілком схвальну, з погляду письменника, можливість «заякати глядача до спазмів» і робить це в масштабах, неприступних жодному іншому медіа. Врешті, найсильніший сюжет — це той, що спромігся подолати цілком видимою «дистанцію успіху»: із книжки став фільмом, а після фільму розвинувся в міф. Кінг напряду не каже, але ми розуміємо, що роль телебачення в цьому останньому перетворенні кардинальна. Замість міфу ми цілком можемо написати «серіал».

У «Танці смерті» згадано декілька серіалів, які були свого часу популярними, проте назагал справи тут не кращі, ніж із кінофільмами. «Сутінкова зона» (1959 р.), яку колись бачив Кінг, — безнадійна що в 60-х, що у 80-х, коли її вперше надумали відновити. Щоправда, сучасний серіал CBS, який транслюють з 2017-го, — зовсім інша справа (телебачення також порозумнішало, я ще не казав?). Так само краще не мучити себе переглядом давніх «Байок зі склепу» (1989—96 рр.) і навіть «Альфред Гічкок представляє» (1955—65 рр.), які зараз хіба спантеличують і бісять. Сюжети там доволі прості, актори грають штучно, але найбільш убивчий фактор — знову музика. Дивитися можна хіба на тогочасні одяг та інтер'єри.

Стівен Кінг добре розуміє механіку спрощення: телебачення не може надто ризикувати, тримаючись за свою аудиторію, тому показане має бути якомога зрозумілішим, а також не впадати у крайнощі, які можуть шокувати глядача. «Вони мають лякати, але без справжнього жаху», — іронізує Стівен. Він загалом підводить до висновку, що у ТБ є шанс, лише якщо воно перестане озиратися на *посередній* смак.

Ближче до завершення розмови про кіно та телебачення Стів пропонує, як на мене, дуже промовистий і дієвий критерій негативної оцінки фільму (хоча застосовувати його можна, звісно, й оцінюючи літературний текст). «Коли фільм поганий, — пише Кінг, — після його перегляду з вами залишається тільки смак попкорну й більше нічого». А після хорошого залишається ще щось. Оце невловне «щось» і є мистецтво.

Стівен Кінг може запропонувати низку порад, як рухатися до сильного тексту. Тепер ми підсумуємо його міркування, які стосуються безпосередньо письма.

Горор у контексті історії

Утім, почати варто з кількох загальних міркувань Кінга. Стів від початку хотів заробляти письменством, хотів пекти *романи як гамбургери*, аби читачі вчасно отримували їх, не зачекавшись у черзі. Проте значно важливішим було його особисте задоволення — він просто любить розповідати історії, від яких зупиняється серце («Хехе», — додає тут Кінг, підводячи погляд від свого ноутбука).

КІНГ. ІНСТИТУТ — 2019

КІНГ. 11/22/63 — 2011

ДЖО ГІЛЛ. РОГИ — 2010

«ЛАБІРИНТ ФАВНА» — 2006

2001 — ТЕРАКТИ В НЬЮ-ЙОРКУ

«ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ» — 2000

«ВДЬМА З БЛЕР» — 1999

КІНГ. ЗЕЛЕНА МИЛЯ — 1996

1991 — РОЗПАД СРСР

ГЕЙМАН. ПІСОЧНИЙ ЧОЛОВІК — 1989 — ПАДІННЯ
БЕРЛІНСЬКОЇ СТІНИ

КІНГ. ВОНО — 1986

БАРКЕР. КНИГИ КРОВІ — 1985

«КОШМАР НА ВУЛИЦІ В'ЯЗІВ» — 1984

«ЧУЖИЙ» — 1979

КІНГ. СЯЙВО — 1977

РАЙС. ІНТЕРВ'Ю З ВАМПРОМ — 1976

«ЩЕЛЕПИ» — 1975

КІНГ. КЕРРІ — 1974

1969 — ВИСАДКА НА МІСЯЦЬ

«НІЧ ЖИВИХ МЕРЦІВ» — 1968

ЛЕВІН. ДИТИНА РОЗМАРІ — 1967

1963 — «КАРИБСЬКА КРИЗА»

«ПСИХО» — 1960

ДЖЕКСОН. ПРИВИД БУДИНКУ НА ПАГОРБІ — 1959

1952 — ВОДНЕВА БОМБА

БРЕДБЕРІ. МАРСІАНСЬКІ ХРОНІКИ — 1951

БОРХЕС. АЛЕФ — 1949

КІНГ (РІК НАРОДЖЕННЯ) — 1947

1945 — ХІРОСІМА І НАГАСАКІ

1939 — ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА
ЛАВКРАФТ. ПОКЛИК КТУЛГУ — 1928
«НОСФЕРАТУ» — 1922

1914 — ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА
СТОКЕР. ДРАКУЛА — 1897

1848 — «ВЕСНА НАРОДІВ»
ПО. ВОРОН — 1845
ГОГОЛЬ. ВІЙ — 1835
ГОФМАН. КРИХІТКА ЦАХЕС — 1819
МЕРІ ШЕЛЛІ. ФРАНКЕНШТЕЙН — 1818

1815 — ПОРАЗКА НАПОЛЕОНА
РЕДКЛІФ. УДОЛЬФСЬКІ ТАЄМНИЦІ — 1794

1789 — ФРАНЦУЗЬКА РЕВОЛЮЦІЯ
ВОЛПОЛ. ЗАМОК ОТРАНТО — 1764

Книжка про письмо: Особисті рецепти Кінга

На відміну від «Danse Macabre», книжку «On Writing. A Memoir of the Craft» — «Про письменство. Мемуари про ремесло» — прочитали всі або майже всі, хто цікавиться подібними порадами. Тому є сенс хіба коротко підсумувати сказане Кінгом, наголошуючи найголовніше, а потім перейти до більш ризикованої справи — спробувати визначити додаткові рецепти його письма, аналізуючи окремі найпоказовіші твори. З іншого боку, хто читав — знає, що Стівен Кінг там не одразу переходить до порад, а спершу розлого переповідає свою біографію, намагаючись пояснити, як із нього виріс горор-мейкер, потім розмірковує про сенс письменства взагалі та лише у другій половині — десь так сторіночок на сто — справді починає розкривати власні письменницькі ходи. Стівен робить, як мінімум, одне суттєве відкриття, порівняно з іншими посібниками з письменницької майстерності, і далі я зверну на цю його знахідку особливу увагу.

До речі, пам'ятаєте анекдот про Джойса, який написав за день аж сім слів, а потім сидить і плаче, бо не знає, в якому порядку їх розставити? Я переповідав цей жарт зі сторінки 135 українського видання багатьом людям, які читали «Про письменство», проте про нього чомусь усі забули. Можливо, не всі *аж туди* дочитали? Жартую. Радше, річ у тім, що письмо Кінга дуже *густе*: надто багато всього цікавого у книжці, тому окремі епізоди губляться. Тож тим паче є сенс підсумувати Стівенові поради, що стосуються безпосередньо техніки письма. А про головну особливість манери письменника, про яку, до речі, сам він не говорить, але яка добре знайома його *постійним читачам*, можна сказати вже зараз: **Стівен Кінг нікуди не поспішає**. Перш ніж він реально почне розгортати *історію*, матимемо вдосталь *описів* і якісно розкритих *персонажів*. Це три з шести важливих кінгівських концептів, супроти яких рекомендації уникати прислівників і пасивного стану, які запам'ятовують чомусь найчастіше, важать значно менше. Вдалий опис дає можливість почати уявляти й тим затягує нас у світ тексту, а належне знайомство з персонажами відкриває чудові перспективи ототожнення себе з кимось із них. Останнє особливо важить для горору: якщо починаємо *вживатися* в долю когось із героїв, то стаємо беззахисними перед сваволею автора, адже він може водномить убити *нашого* персонажа. Хіба це Пол Шелдон лежить прив'язаний у домі Енні Вілкс? Хіба це Джессі

Берлінгейм прикута наручниками в будиночку на березі лісового озера?

Утім, почати варто з кількох загальних міркувань Кінга. Стів від початку хотів заробляти письменством, хотів пекти *романи як гамбургери*, аби читачі вчасно отримували їх, не зачекавшись у черзі. Проте значно важливішим було його особисте задоволення — він просто любить розповідати історії, від яких зупиняється серце («Хехе», — додає тут Кінг, підводячи погляд від свого ноутбука).

Мотивація автора

Що таке письмо? — запитує Стівен Кінг у себе й у нас на початку другого розділу «On Writing». Телепатія, що ж іще. Автор розповідає історію, а ми її слухаємо. Украй важливо пам'ятати, що хтось читатиме тобою написане, — логічно, що вони не повинні нудитися, а мають отримати те, за чим прийшли. У Бредбері, у Воннегу-та, у Кінга ми відчуваємо цей ефект — вони *розказують*, наче ми побачилися з ними в барі. Так говорять між собою друзі. А друзі не розповідатимеш туфту (принаймні якщо хочеш, аби він і надалі залишався другом). Отже, автор, пишучи-розказуючи в той спосіб, почувається буквально *в колі друзів*, наче на суперзатишній зустрічі, куди прийшли лише свої. Ні, це не те відчуття, яке дають наші *фейсбульбашки*, — добре знаємо, що там щосекунди може виринути трояка якась токсична особа, що зіпсує вечір паскудним коментарем. Ні, довкола книг нашого автора не так. Він говорить щиро, слухачі сприймають доброзичливо, а критики... критики можуть йти до дупи (настрій нашої з ним віртуальної літературної вечірки саме такий). З усього, що я читав у Кінга та про Кінга, видається, що йому як письменнику найбільше важить саме отой *настрій порозуміння* між ним та його читачами. Для цього Стівен пише, це його надихає. Ну, то вже тепер, — заперечите ви, — а коли він починав? Кому Кінг адресував тексти, доки в нього не було величезного *constant readers' club*? Тоді, — відповім я услід за Стівом, — він писав, аби вразити Табіту.

Завжди й повсякчас Кінг намагається зацікавити історією не байдужих йому людей. Шукав своїх читачів, знайшов, а знайшовши, не розгубив: він постійно *підтримує розмову*, ви помітили? Оці його передмови, другі передмови, інтерв'ю, тепер іще й твіти — от любить поговорити чоловік і говорить цікаво. Проте всі ми, і він теж, добре знаємо, для чого зібралися: настане вечір, і, коли зовсім смеркне, автор

почне свою нову страшну оповідь. І буде нам адреналін, і шок, і холод, і хіба трохи комфортного розчулення наприкінці.

Тобто *відчуття реалізації*, що здатне подарувати письмо, є передусім інтенсивним кайфом від уваги, яка очно чи заочно прикута до оповідача, коли той розгортає свою історію. Коли ж він щойно сідає писати або пише та бачить, що вона складається гарно, автора огортає *радість від добре виконаної роботи*, але водночас з'являється й *передсмак майбутнього визнання* — прихильності читачів, яку насправді ой як важко завоювати. Перший елемент прямо пов'язаний із отим *craft* у назві. Це розуміння власної майстерності, втіха від панування над матеріалом — словом, яке скорятиметься волі творця. Так, Стівен Кінг знає, що пише добре. Він пише *крафтову* прозу.

Другий елемент — *передчуття визнання* — для багатьох письменників (особливо модерністів) не аж такий важливий. Кафці було фіолетово, скільки людей його читатимуть; йому важило оте перше — усвідомлення власної досконалості. Оскільки Кінгові цінне й те, й інше, то його втіха від творчості подвійна, і саме це він має на увазі, коли каже: «Якщо ви теж здатні писати задля втіхи, то зможете робити це вічно».

Є ще третій фактор мотивації — *відчуття всесильності автора*. Ми вже знаємо, про що це та як це запаморочливо небезпечно. Король жахів підсумовує таку перспективу двома давніми афоризмами, які вкрай пасують дрібці анархізму в його характері: «нічого не заборонено» та «роби що хочеш» (привіт, Рабле!). Шалене відчуття. Коли Кінг каже: «Я дуже гарно провів час, пишучи цю книжку», — він, будьте певні, отримав задоволення й від того, як персонажі скоряються його волі, і від моментів, коли вони виходять з-під контролю, від історії загалом і від нашої уваги, яку Стівен передчував. Увесь цей комплекс переживань і дає натхнення, а письменницька муза (у випадку Кінга — грубуватий *музань*) хіба що слугує каталізатором усіх цих процесів. Стів не надто й чекає приходу отого прикрого мужика — радше сам його викликає, сідаючи писати.

Звідси й Кінгове переконання, що натхненню сприяють також *нудьга* та постійні думки про рукопис. Ходиш і обдумуєш, робиш дрібні справи та міркуєш. Далі настає момент, коли історія рветься назовні, і її годі спинити, а щоби записати, потрібна лише вперта рішучість і місце, де тебе ніхто не чіпатиме. У музаня тоді немає

виходу — прийде, сяде й буде собі тихенько буркотіти про написане. А текст рухатиметься далі. Зайве казати: що частіше так робиш, то легше триватиме процес. «Поступово слова приходять швидше», — констатує Кінг. Усі, хто пишуть, незважаючи ні на що й за будь-яких обставин, добре знають: це правда.

Текст може протистояти болю та розпачу, як те трапилося зі Стівеном після аварії. «Письмо — це не життя, — каже Кінг, — але іноді воно може стати дорогою назад до життя». Із першим я б посперечався, адже найдовша та, можливо, найяскравіша частина життя кожного автора — це якраз його письмо (діти приходили до тата підвечір, приносили колу та піцу, і їм було добре разом, але більшість часу в ті дні, підозрюю, Стів проводив із Пеннівайзом і «Клубом невдах»). Та й для багатьох кінгоманив тривіальній дійсності до читання — як до неба рачки. Хіба нам не знайомий той передсмак: от я прийду додому, сяду та довідаюся, куди дійшов Роланд і чи тримаються ще люди матінки Ебігейл? Тим паче, хороший текст може у прямому сенсі *повернути до життя*, спонукати знову відчутти його смак. Так і сталося з Кінгом після аварії. Він дав можливість вижити багатьом персонажам, то чому б літературі не дати змогу повернутися йому самому?

Ще одна важлива річ, про яку варто сказати, перш ніж перейдемо безпосередньо до прийомів Кінгового письма, — це його *розмова про талант*. На відміну від багатьох інших порадишників у нашій царині, які упевнені, що навчити добре писати можна практично всіх, Кінг переконаний, що треба спершу визначити, чи є в тебе схильність писати. Низка спроб, коментарі ближчих читачів цих спроб і письменницькі курси, де збираються схожі на тебе охочі до письма, дозволяють відповісти на це питання. Зверніть увагу на історію Стівена про його сина Оуена, який фанатів від музики і якому вони з Табітою купили дорогий саксофон і уроки гри на ньому в одного серйозного виконавця. Коли виявилось, що схильності немає, саксофон без жалю відправили на горище.

З погляду нашого автора, наскільки я розумію, якщо таланту в тебе взагалі катма, то краще пошукати, до чого він є. А що, як малювати комікси вийде значно краще? Інакше за відсутності бодай якоїсь схильності до письменства спроби обертаються нічим, і є шанси поповнити ряди авторів, яких у класифікації Кінга названо «поганими

письменниками». Натомість якщо талант є, — а Стів переконаний, що він багато в кого є, — маєш усі шанси стати «нормальним письменником». І отоді, за наявності стартової схильності, можна й варто починати працювати, адже талант потрібно «зміцнити та відточити». Для цього теж потрібні численні спроби, тестові читачі та письменницькі курси.

Кінг своєю книжкою «Про письменство» та викладанням азів літературної майстерності в університеті й поза ним має на меті проапгрейдити авторів і з «нормальних» зробити їх «хорошими письменниками». Тобто перевести на щабель вище. От оце цілком реально зробити — із пересічних стати *непересічними*. Є іще вищий щабель — «великі письменники», але як ними стають, то хтозна. «Адже, крім майстерності, — пише Кінг, — є ще й *магія*». Це вже, можливо, дійсно залежить від музи (чи муза), а от у тому, щоби просто почати писати краще, жодної містики немає — це просто ремесло, чистий *craft*.

Інструменти автора

Врешті, визначити, чи є в тебе талант, доволі легко: усе питання — «чи любиш ти цю справу — писати?». *Do you love craft?* Стівен Кінг переконаний, що безрадісно робити добре будь-яку роботу неможливо, і навпаки — якщо працюєш, не помічаючи, що *працюєш*, а просто тішишся процесом, то схильність до такої роботи в тебе є стовідсотково. Тут радше виникає інша проблема: Кінг дивується, що багато людей мають талант, але ним не користуються. Імовірно, чекають негайних успіхів, забуваючи, що здібності, навіть якщо вони є, таки треба вдосконалювати.

Стівен дарує нам черговий флешбек у свою біографію та розповідає про ящик з інструментами котрогось із рідних дядьків. У тому ящику все мало бути під рукою. Письменникам він пропонує тримати наготові власні інструменти: лексичний запас, граматику та вміння розгортати оповідь.

Перші два рівні цілком очевидні, і, міркуючи про них, автор відсилає до «Елементів стилю» американського професора Вільяма Странка — підручника, що свого часу став у пригоді самому Кінго-ві. Безперечно, словниковий запас потрібно постійно збагачувати, і для цього, як радить уже наш, український класик, «не бійтесь заглядати у словник». Стів натомість кілька сторінок пояснює нетямущим, що

треба-треба-треба читати. Читати всюди, читати завжди, бо ми насправді тоді не просто читаємо, а працюємо над власною мовою. Лексика має бути багатою, а ще точною, а головне — *безпосередньою*, щирою. Тому це не письменник нецензурно лається у своїх текстах — це його персонажі матюкаються, коли того потребує ситуація. А в горорі вона цілком може вимагати гострої реакції. Бо коли на копа несеться здоровенний пес, той не скаже: «Ой, лишенько»...

ГраMATика — це для Кінга насамперед *уміння будувати речення*. Вона повинна бути або простою, або лише трохи ускладненою. У базовому варіанті речення мають складатися лише з «іменників, що називають» і «дієслів, які діють». Чудова формула! Аби начіпляти в одне речення купу сурядних, підрядних і вставних конструкцій, потрібно вже, знаєте, бути трохи самовпевненим. Але й багато простих чи односкладних речень поспіль, — каже Кінг, — теж недобре. Тож, за цією логікою, найкраще вживати прості речення, час від часу ускладнюючи їх поодинокими, скажімо, дієприслівниковими зворотами. У будь-якому разі граматична структура не має переобтяжувати читача (це й справді поширена причина, чому книжки покидають, — один із факторів, коли стає *важко читати*). «Прості речення додають динаміки, — зазначає автор, — а короткі абзаци забезпечують легке читання».

Як я вже казав, найбільш знаними чомусь є Кінгові поради про обов'язкове уникання трьох речей: пасивного стану, зайвих прислівників і сталих кліше, які в кожній мові свої (це як у нас, наприклад, «на ниві освіти», «молодий спеціаліст», «роз'юшив носа» тощо). Стівен також за лаконізм супровідних авторських ремарок у діалогах (he said / she said), проте сам, помітьте, переважно не дає персонажам обмінюватися репліками надто довго — у потрібному місці з'являється якась невелика дія чи опис.

Утім, головна мета художньої літератури — не продемонструвати граматичну правильність, а «припросити читача й розказати йому історію... узагалі змусити його забути, що він читає оповідку». Для цього мова повинна бути якомога ближчою до розмовної. Як цього досягти? Та просто слухати, що говорять довкола! Це, власне, один із прийомів, який забезпечує наближення світу тексту до фактичної дійсності читача: він наче потрапляє у знайомі, навіть *рідні* обставини. Аж тут — вжух! — можна рубонуть його чимось жахливим. Добра

знайома, яка говорить точно як ваша знайома, яку ви знаєте сто років, — може, вона уже зовсім і не добра знайома.

З мовою та граматикою все. Залишається оповідь. Історія, *але не сюжет* — і в цьому якраз найважливіше Кінгове відкриття. Бо що радить робити більшість книжок про письмо? Правильно — спершу скласти план і окреслити сюжет від початку до завершення. От проти цього Стівен і виступає. **Кінг не складає наперед жодного плану.** «Щоб розповісти історію, — стверджує автор, — треба *відштовхнутися від конкретної страшної ситуації*, побачити персонажів у ній по самі вуха, а потім уявляти, як вони з неї вибиратимуться».

Ось із дівчинки в душовій глузують однокласниці; ось у маленьке американське містечко приїжджають вампіри; п'яний тато біжить за сином із молотком; хлопець приходиться у клас із пістолетом; мама з дитиною замкнені в машині, а поруч намотує кола собака-вбивця; клоун обіцяє дитині кульку, а натомість відгризає їй руку; чоловік прикував жінку наручниками в лісовому будинку; жінка врятувала чоловіка, а тоді відрубала йому ногу; вірусний імпульс, надісланий через мобілки, робить людей зомбаками; учитель англійської повертається в часі, щоби виправити історію; усі жінки на землі заснули... Кінг починає від знайомого питання Агати Крісті «а що, якщо..?», от тільки, уявивши собі певну ситуацію, цілеспрямована британка сідає складати план роману, а Стів цього робити не радить. Сам задум він бачить чимось на кшталт кістяка викопного динозавра: натрапивши на кістку, потрібно поволі-поволі розчищати наступні ділянки, не знаючи наперед, що виявлять розкопки. Фінал можна уявляти хіба геть примарно — хтозна, куди може завести нас історія.

Так само непевними від початку, не побаченими повністю є персонажі тексту. Ми спершу фіксуємо лише їхні примарні обриси, але крок за кроком вони набувають повнокровної життєвості — їх варто (теж поступово) вибудовувати через описи, діалоги та дрібні ремарки. Герої, зрештою, просто мусять стати складними — суперечливими та неоднозначними. *Прописування персонажів, опис і діалог* є важливими інструментами розповідання історії. Ними конче треба оволодіти.

Узагальнюючи, скажу, що Кінг у всіх випадках радить бути небагатослівними та використовувати для досягнення мети кілька вдалих деталей. Ми не подаємо розгорнутих портретів, не описуємо

довго й нудно інтер'єр чи пейзаж, не дозволяємо собі обміну репліками на цілу сторінку. Якщо заносить — *скорочуйте*. Урешті, як заявляє, відверто ризикуючи, автор двотомного «Протистояння» та восьмитомної «Темної Вежі», «чим коротша книжка, тим менше в ній херні». Уявляєте, якими були ці Стівенові тексти до редагування?

Придумавши ситуацію, — радить Кінг, — сядьте й напишіть з ходу 5—6 сторінок, особливо не замислюючись, куди це вас приведе. Тоді по крупинках додавайте описи: вони необхідні для «сенсорної участі» читача в історії. Він чи вона мають чути звуки / бачити кольори / відчувати запах смаженого м'яса та цибулі в пабі, куди зайшов персонаж. Ми повинні вгледіти бармена та його волохаті руки, що тримають кухоль, наливаючи пиво, звернути увагу на відображення персонажа у дзеркалі та помітити якусь характерну деталь у його зовнішності. Тоді знову окинути поглядом увесь паб і ще щось завважити. Далі персонаж вступить у діалог із барменом, і їхня розмова скаже більше і про людину за шинквасом, і про героя. А ще вкаже на подальший хід історії. Про що тоді вони можуть говорити?

Так ми й розповідаємо, нанизуючи епізод за епізодом. Описи та діалоги не повинні блокувати дію, а вести до неї. А далі побачимо. Кожна історія, — каже Стів, — кудись та й виведе. Проте у фіналі все може змінитися: адже ж хотів автор спершу зробити зі шкіри Пола Шелдона оправу для його останньої книжки, а потім просто відрубав йому ногу — плюс іще кілька дрібних частин тіла неприємностей.

Крім характеристик персонажів, описів і діалогів, є ще три інструменти, про які варто знати, але додавати їх Кінг радить чи не постфактум. Це *образне письмо, символіка та загальна тема*, читаймо, філософія тексту.

Серед усіх можливих образних засобів, тобто конструкцій *прикрашання*, які особливо придадуться в описах, Стівен найбільше наголошує на *порівнянні*. Про метафори, метонімії, синекдохи, анаколупи та хіазми — словом, про всі решта засоби охудожнення, про які можемо прочитати в першій-ліпшій літературній енциклопедії, — він не пише (може, воно й добре, бо ми ж не бароковий роман задумали). А от вдале порівняння здатне ще й як прикрасити текст. Давайте зараз я випадковим чином відкрию, ну, наприклад, «Країну розваг» (цитата за перекладом Олени Любенко (Київ, в-во «КСД», 2014)): «І почувся звук. Довге, повільне зітхання. Не людське,

анітрохи. Воно прозвучало так, *наче хтось відкрив невидимий паровий клапан*. А тоді все стихло. Більше жодних зітхань. Принаймні того дня» [курсив мій. — Авт.]. Порівняння — це не велике диво, — пише Кінг. Дійсно: коли ми за речами бачимо ще інші речі, наша уява починає працювати вдвічі потужніше. Написати вам іще про самотність телефонних стовпів у «Долі Салему» чи про смерть іграшки на пустій вулиці у «Протистоянні»? Кінг узагалі майстер опису (на рівні з найсильнішими авторами американської прози), і його аналогії суттєво посилюють наше бачення описаного.

Символічність — тобто здатність речей означати щось іще, крім них самих, — додає тексту глибини. Знову ж, у порівнянні з гострим бажанням налякати, яке має пронизувати кожного й кожна, хто пише горор, наявністю символіки в тексті можна знехтувати. Головне — історія, тому що читачі прийшли по неї. Проте інколи, — пише Кінг, — символи починають виявлятися незалежно від нашого бажання. Він говорить про «Керрі», де, уже написавши, помітив стабільну присутність образу крові, що супроводить героїню від перших сторінок до останніх. Це точно щось означало додатково, ніж просто елемент опису у відповідних моментах. Стівен не розшифрує, що саме, адже насправді це справа не автора, а літературознавців, проте він певен: подібні речі варто розвивати, якщо ми їх помітили. Можливо, додати ще деталей, натякнути.

Тим часом проза Стівена Кінга загалом доволі символічна. Ми ж розуміємо, що тепер кожен готель у горах — не просто готель, а червона кулька вже ніколи не буде просто собі кулькою. Ці та інші речі надалі означають — *символізують* — щось більше, щось не до кінця зрозуміле. Далі можна спробувати тлумачити: кулька, наприклад, цілком може символізувати раннє сексуальне бажання, вказувати на справжню причину пригод «Клубу невдах». Вони хочуть знищити монстра? Чи здійснити серед бруду каналізації (що теж символічно) бажання кожного здорового підлітка?..

Міркуючи так, ми розуміємо, що екранізації, як би близько вони не дотримувалися тексту, скальпують подібний символізм або й узагалі нищать його. Вони мають своє: спецефекти, яскраву картинку, напружений саундтрек. Але спробувати уповні зрозуміти глибину символіки «Воно» чи інших Кінгових романів дозволяє лише книжка. Де всі епізоди на місці.

Нарешті, *тема*. Я написав, що це філософський висновок, який пропонує книга, бо так найближче до твердження Стівена, що «всяка книжка — принаймні гідна прочитання — має бути *про щось*». І його романи такими є: про крихкість нашого світу, про небезпеку та привабливість насильства, про недопустимість знуцання зі слабших, про надприродне, яке може втрутитись у наше звичне життя щомиті. Таке собі фінальне переконання, яке залишається з нами, коли перегорнемо останню сторінку. Вартує прийти до цього, щоб у читача не залишився лише *післямак попкорну*.

З іншого боку, Кінг застерігає в жодному разі не надумувати тему наперед — ні, передусім ми розповідаємо історію, страшну історію. Але з плином часу її тема поступово стане зрозумілою, викристалізується і, врешті, виправдає своєю філософічністю усі наші зусилля. *З історії ми починаємо — до теми приходимо*. Схоже, такою є формула ідеальної книжки Стівена Кінга. До його тем ми ще повернемося, коли говоритимемо, про що наш автор змовчав і що приховав.

Ритм роботи автора

Мій короткий підсумок кінгівських прийомів письма має на меті пригадати найголовніше разом із тими, хто «Про письменство» читав, та, само собою, заохотити взятися за цю книжку тих, хто ще цього не спробував. Можливо, рецептів там не так багато, як в інших подібних посібниках, зате присутня специфічна магія *голосу* автора, рівну якій за силою та проникливістю знайдеш нечасто. Але Кінг не лише радить, як писати, — він також прочиняє перед нами двері своєї письменницької майстерні в її щоденній реальності. Так ми дізнаємося про ритм роботи письменника.

Усі, хто писав щось довше за п'ять сторінок, які цілком можна накладати в одному пориві, не встаючи з-за ноута та навіть не особливо думаючи, знають, що більша робота потребує розміреності. Плану в нашого автора немає, проте графік точно є. Повість на 30 000 слів (приблизно 100 сторінок) він пише до місяця, а на роман іде 3—5—7 місяців. Ранок зарезервовано для письма, обід — для прогулянок, а ввечері Кінг рекомендує редагувати написане за день і читати щось для відпочинку. За такого розпорядку виникає *відчуття ритму*, який, поміж іншим, рятує від творчих ступорів: запланував, то сідай і пиши. З'являється *оте мушу*, яке тим важче ігнорувати, чим довше в такому

ритмі перебуваєш. Коли Стівен каже: «Книга — це справжній бос», — він має на увазі якраз диктат самодисципліни. І це насправді єдиний допустимий, проте обов'язковий диктат у нормальному суспільстві.

Пише Кінг, я би сказав, весело: завжди під музику, завжди під важкий рок. Улюблені гурти — «AC/DC», «Guns N' Roses», «Metallica». Колись Стів, пишучи, літрами жлуктив пиво, тепер із не меншою інтенсивністю рубає чай. Жодного телевізора, інтернету, комп'ютерних ігор; телефони вимкнено. Бажано писати в окремій кімнаті, що не має вікна. Словом, усе, аби рішуче й повністю зануритися в текст — перебувати лише в художній реальності. Жодного хюге — тільки Спарта.

Чекай, — скажете ви, — але як же без інтернету? А як щось подивитися треба, перевірити? А для цього, — відповів би Кінг, — потрібно провадити окрему підготовку ще до етапу написання. Він називає це *дослідженням*. Навіть написання художнього тексту потребує з'ясування фактів, зазірання в довідники, читання монографій, наприклад, із психіатрії, фармакології чи кримінального права. Ну, довідники можна тримати й під рукою, а додаткові деталі варто додавати вже на етапі редагування.

Усі знають про дві кінгівські чернетки: першу редакцію він робить сам, «за зачиненими дверима», після того, як уже завершений текст «відлежить» тиждень чи два. Мета другої чернетки — досягти цілісності, фактично глянути на текст очима читачів. Для цього Стівен «відчиняє двері»: пропонує чотирьом-п'яти особам, найперше Табіті та друзям, прочитати та покоментувати. Тут йому скажуть, де історія стає затягнутою, де подіям бракує логіки, а персонажам — мотивації. На цьому етапі треба «викинути все, що не є історією». *Після другої редакції текст має стати коротшим на 10 %*. Це обов'язково. Коротити Кінг радить безжально: на етапі редагування стає помітно, що сказане на двох сторінках інколи варто вмістити у два абзаци. Звідси й пряма користь різноманітних письменницьких курсів, де в режимі бартеру можна легко знайти кількох осіб, які погодяться прочитати твій текст. Самому Стівену, звісно, не бракує перевірених *рідерів*, і він наполегливо радить знайти таких авторам-початківцям. А курси — що ж, їхня найбільша користь і справді у віднайденні однодумців. Адже там «бажання писати сприймають всерйоз».

Інша вигода перебування в подібних середовищах полягає в корисному на майбутнє *нетворкінгу*: саме на письменницьких курсах можна долучитися до «Старої доброї Мережі Зв'язків», яка в перспективі й уможливить друк вашої книжки. Якраз там дуже часто «видавці та редактори шукають свіженьких нових авторів». От же ж — наче про вампірів пише.

Тоді надходить час третьої, найголовнішої правки — період роботи з фаховим редактором видавництва. Такий редактор уособлює вимогливого читача, він чи вона читали багато подібних текстів, а їхня суперсила — у вмінні робити тексти кращими, і хороші редактори займаються цим уже достатньо довго. Тому їм варто вірити, тому «редактор завжди має рацію». Популярним є інший афоризм Кінга: «Писати — справа людська, а редагувати — божественна». При цьому, щоправда, Стівен не зізнається, що боги бувають різні: добрі, злі, корисливі, мстиві чи й засліплені та глухі до людських страждань. Підносити їм текст він радить так, аби читати було комфортно.

Комерційну складову спілкування з видавництвом Кінг не проговорює. Можливо, тому, що й у нього самого траплялися прикрі непорозуміння, якими ділитися не бажає. Для ефективного вирішення подібних проблем він дає одну універсальну та радикальну пораду: знайдіть собі доброго літературного агента. Тепер це потроху стає можливим і в нас.

Резюмувати рецепти Кінга цікаво ще й тому, що постійно зважуєш, а що ж із цього реально втілити в наших актуальних обставинах: у нашій мові, яка суттєво відрізняється від англійської більшою «кучерявістю», у своєму розпорядку дня, далекому від спокійного побуту заможного мешканця малого Бангора, в українському літературному середовищі, яке супроти американського надзвичайно кволе. Звичайно, я намагався вказати найбільш придатні поради. Головне — пам'ятати про найсмачніші інгредієнти гострих страв Стівена: динамічна та стилістично елегантна оповідь, життєподібність персонажів і фірмова Кінгова щирість. Добрий текст завжди є «комбінацією чудової історії та чудового письма».

А, так, ще буквально в одному абзаці Кінг пояснює, як створити вдалий нонфікшн — книжку, подібну до його власної «Про письменство», яка, до речі, також стала бестселером. Треба просто визначити тему, в якій ти щось знаєш, — каже Кінг, — і скласти

перелік усіх питань, на які хотів би відповісти. Тоді сідай і пиши. І знаєте, що я скажу? Це теж працює.

А що там ще в Номері 217?

Навіть найбільш проникливий письменник не розуміє себе повністю. Це відомо віддавна, і якби було не так, літературознавці би не мали роботи. Тлумачення окремих непрояснених епізодів, пошук наскрізних мотивів, які можуть вказувати на автобіографічні моменти та авторські травми, спостереження за траєкторією розвитку таланту письменника — це наш хліб і м'ясо для наших наукових сюжетів. Кінг дуже *авторорефлексивний* автор: він багато міркує про себе та власне письмо, проте це не значить, що тут нічого додати. Я скажу про повторювані прийоми та ходи кінгівського письма, на які він сам не звертає уваги або згадує побіжно. Що ж до тлумачення символіки та глибших філософських пластів Кінгових романів, то це для майбутніх дослідників. Наприкінці наведу ще коротку бібліографію оглядів його творчості в англomовному світі, але, пишучи першу в нас книжку про Кінга, я цілком певен, що з часом його проза приверне увагу й українських літературознавців. Якби у вашому університеті був окремий курс, щось на кшталт «Стівен Кінг і традиція готичної літератури», або «Головні поняття психоаналізу в прозі Стівена Кінга», хіба б вам не закортіло його прослухати? Хіба не можна використати Стівенових вампірів із педагогічною метою?

Однак до справи. У вас — тих, хто читав «Про письменство», — не виникало враження, що там не все сказано? Не хотілося вигукнути, що все це добре, Стіве, прислівники, там, три години письма на день, зачинити двері, відчинити двері, але *чогось бракує!* Так, усе сказане вище — дуже вартісне та цікаве. Проте кілька важливих інгредієнтів однозначно варто внести до реєстру *прийомів Кінга* додатково. Чим він лякає? Як дозує наш переляк? Урешті, що найвдаліше і на яких його текстах вчитися найперше?

Я буду називати оці додатково віднайдені ходи в письмі Кінга *авторськими прийомами*. На відміну від загальних рекомендацій із книжки «Про письменство», які він частково випозичає в інших і ретельно перевіряє на практиці, поради, наведені далі, — це його особисте know-how, практично внесок у мистецтво письма та механіку створення горору. Якщо в першому випадку ми мали справу з логікою дедукції, тобто йшли від загальних рекомендацій до окремих випадків

їхнього втілення, то тепер наш підхід індуктивний: аналізуючи тексти самого Кінга, фіксуватимемо найбільш вдалі його рецепти. Перший шлях — це як узяти добру кулінарну книгу та намагатися готувати, дотримуючись її інструкцій. Усі знають, що виходить те, але не зовсім те. Як правило, умілий кухар, якраз навпаки, має добрячий досвід готування якоїсь страви і зрештою виходить на оптимальний рецепт, який хоч у книжку, хоч передати онукам у пошарпаному старому блокноті. І все-таки ті, хто готуватиме після нас, мають хіба наново пройти значний шлях спроб і помилок, перш ніж набути власного тривкого вміння.

Для зручності я поділю кінгівські прийоми на два види: тематичні та формальні. Тобто це відповіді на питання «*про що?*» і «*як саме написано?*». На мою думку, його сила саме в першому, проте і знахідки щодо композиції та інших питань форми тексту також будуть не зайвими.

Почнемо з тематики — про що переважно пише Стівен Кінг? Попри всю ту масу фобій і больових точок американського суспільства, на які він звертає увагу в «*Danse Macabre*», і незважаючи на увесь спектр власних страхів, про які пишуть його біографи, для самого Кінга найактуальніші кілька повторюваних кошмарів, що раз по раз виринають у його текстах і є тектонічною основою усього континенту горору а-ля Кінг.

Страх страждання, каліцтва та смерті близьких людей тут варто назвати першим. Порівняно з ним, страх перед особистою смертю та тривога від передчуття можливої загибелі людської цивілізації для Стівена — ніщо. Стисло назвемо основні мотиви: «*діти під загрозою*» та «*жінки під загрозою*», — причому перший працює значно дієвіше. Цілком розуміємо, що це страхи батька трьох дітей у непевному світі, який не припиняє бути непевним, навіть якщо ти вже мільйонер, а діти вирости та стали на ноги. Тривога не зникає — тепер це може бути тривога за онуків. Чому б інакше Кінг написав «*Інститут*»?

Очевидно, що в майже всіх творах короля жахів аж до кінця 80-х ідеться про можливу загибель дітей, на яких чатує зло в різних формах: від насильства в сім'ї та булінгу в школі до репресивної держави та космічних монстрів, особливо якщо вони прикидаються веселими клоунами. Це основна загроза в такій великій кількості текстів нашого автора, що я навіть не ризикну перераховувати. Назвіть

мені хоча би 10 романів, де цієї проблеми взагалі немає. Триумфальна кар'єра Кінга розпочалася з «Керрі» та триває до «Інституту», проте тривога за дітей письменника не покидає.

Зрозуміло, що будь-який автор горорів убиває легко. Кін-гові пошматувати кількох дорослих чоловіків чи навіть знищити пів світу — це як два пальці. Із жінками вже проблемніше. Насправді Стівен демонструє, що їх не так уже й легко вбити, а гадана жіноча беззахисність часто обертається якраз феноменальною життєздатністю. Найяскравіше це виявляється в «Сяйві», «Куджо», «Грі Джералда», «Долорес Клейборн», «Розі Марені» та «Під куполом». Навіть мертві жінки ще повернуться, як у «Кладовищі домашніх тварин» чи «Мішку з кістками».

Діти також гинуть не всі. Але вони таки *можуть* померти, і це тримає нас у найсильнішій напрузі. На відміну від дорослих, діти цілком або майже повністю беззахисні, навіть такі особливі, як Керрі Вайт чи Денні Торренс. Ясно, що Кінг ніколи не дасть подібну рекомендацію напрому: пишучи горор, ставте дітей на межу загибелі, бо це реально страшно. Більшість читачів і читачок тремтітиме за їхню долю до кінця книжки. Та є окремі тексти, як-от «Дівчинка, яка любила Тома Гордона», побудовані виключно на цьому мотиві. У більшості горорів Кінга, де таке трапляється, діти помирають спокійно й навіть поетично, але... їх можуть убити й із нечуваною жорстокістю. Або згвалтувати. Або згвалтувати, а тоді вбити. Сама така можливість лякає більше, ніж усі геноциди «Протистояння» та «Темної Вежі».

Тривалий час Кінг лякає себе й, відповідно, нас **загрозою втрати самоконтролю**. Це коли людина нормальна-нормальна, а потім — глип! — і вже маніяк маніяком. Звісно, спершу це пов'язано було із власним алкоголізмом, проте образ бухого тата, який укатруплює свою сім'ю, повертається жахливим привидом і значно пізніше від «Сяйва» й абстинентного 1987 року: сильна бічна лінія «11/22/63» саме про це. Але перестати бути собою можна й із інших причин: щось звідкись може прилетіти — і тобі гаплик. Так у «Томмінокерах», «Відчай» та «Регуляторах», «Ловці снів» та «Аутсайдері». Дотичною є проблематика двійництва, коли, крім тебе, є ще ти-інший, і паралельних реальностей, де ти вже не такий, як тут. Сюди ж додаємо повернення мертвих близьких, які втратили себе назавжди. Навіть не беруся вирішувати, хто жахливіший.

Зрозуміло, що для сучасної раціональної людини, яка звикла тримати під контролем своє тіло, вчинки та власний банківський рахунок, екскурсія в ситуацію поступового затьмарення розуму та відповідних наслідків стає нестерпною. Ми боїмося Альцгеймера, хоча він далеко, і недооцінюємо Фрейда, хоча він кожному дихає в спину, але одне для нас спільне: ми — це наша самосвідомість. Страшно не вмерти — страшно *не бути присутнім*. Особливо якщо ти насправді живий. Веселий Санта-Клаус заспокоює: не думай про таке, не переживай — *свято наближається*. А скептичний Кінг каже: знаєш, *Воно* таки наближається. Й одного дня все може змінитися... Епізоди поступового руйнування самосвідомості (згадаймо Джека Торренса в готельному барі «Сяйва») психологічно найсильніші, тому *жахливо* переконливі.

Останній наскрізний страх Кінга лякатиме не всіх, але якраз охочі до читання, хто часто-густо подумує про власне письмо, перед ним найуразливіші. Це **страх письменницького блоку**, страх перед чистим аркушем узагалі. *Що, як ти завтра не зможеш писати?* Таке особливо лякає, якщо письмо — це увесь сенс твого життя. Знову ж, не перерахувати, у скількох текстах Стів боїться такого повороту справ сам і лякає тим нас. Найяскравішими, крім «Сяйва», тут є «Темна половина» та «Мізері». Проте ця тема тягнеться значно далі — до «Мішка з кістками» й «Острова Дума» включно.

Загалом же Кінг просто майстер вигадувати жахливі, ні на що не схожі ситуації. Добре, коли він пише про старезні закинуті будинки, автомобілі-вбивці чи роздвоєння особистості, та це радше каве-ри чийхось давніших сюжетів — щоправда, втілює він їх стильно та по-новому. А от дівчина, яка руйнує школу, медсестра з сокирою чи непроникний купол довкола міста — це таки справжні знахідки. Усім, що Стівен пише про горор, він спонукає *знаходити свій особистий оригінальний жах*. Так, вдивлятися в нього, *аж поки він не почне дивитися на вас*. Щоби когось лякати, знаєте, треба мати першокласне психічне здоров'я.

Формальні прийоми Кінга, як на мене, є основою нашого відчуття легкості читання його текстів. Його романи зазвичай мають 3—5 частин, розбитих на 10—20 розділів кожна. Якщо це великий роман, то всередині розділу є ще поділ на епізоди. Скажімо, «Сяйво» складається з 5 частин тривалістю від 6 до 20 розділів. Структура нерівна, і Кінг не

дбає, аби її якось гармонізувати, проте вона доволі чітка з погляду функціональності. Перші 1—2 частини автор витрачає на розгортання персонажів і вписування їх у загальний контекст історії. Зразком тут може слугувати «Воно», де в першій половині прописано дорослих персонажів (по розділу на кожного), а у другій їх показано дітьми. Упродовж наступних частин Стівен намагається врятувати своїх героїв із ситуації, в яку вони потрапили, кожного разу завершуючи частину кульмінацією. Так в останньому розділі третьої частини «Сяйва» Денні заходить у Номер 217, а наприкінці четвертої заводить годинник у бальній залі, після чого готель *оживає*. Остання частина, як правило, закінчується епілогом, в якому йдеться про долю порятованих.

Ця формула — розвиток персонажів + саспенс історії — зберігається в Кінга практично завжди. У перших частинах розділів небагато, проте вони розлогіші та спокійніші за тоном. Наступні частини мають більше розділів, вони коротші та динамічніші. Сас-пенс тут забезпечують **часті перемикання між сюжетними лініями**: в останній частині «Сяйва» 21 розділ + епілог, і нам, як у калейдоскопі, показують Джека, Денні, Венді, кухаря Діка, перескакуючи від ситуації до ситуації по одній на кожен розділ. Повторюваним прийомом є також ескалація напруги до кінця розділу, після чого в наступному маємо ланку із зовсім іншої лінії. Наприклад, коли привиди готелю майже опановують мозок Джека, нас переносять до Діка Геллорана, який щойно летить у гори. Коли саспенс і його динаміку потрібно зробити ще інтенсивнішою, перемикання трапляються між дрібнішими епізодами одного розділу, а то й між сусідніми абзацами.

У межах одного розділу поміж основною дією вклинюються доволі численні **флешбеки** і **флешфорварди**: перші, ясно, показують спогади персонажів, а другі постають похмурими віщуваннями. Це теж повторюваний прийом і ефективний засіб розбудови психіки героїв. Флешфорварди можуть бути й не розлогими, а концентруватися в якісь точкові символи небезпеки — тривожні образи, як-от осине гніздо, звук чи неясне відчуття. Такі собі *сигнальчики-жахальчики*, що натякають нам на майбутній справжній жах.

Ще один прийом, яким Кінг постійно користується в межах кожної більшої частини, хоча інколи й окремого розділу, можна назвати **маніпуляцією сподівань**. Він постійно підживлює надію читачів (пам'ятаємо, що персонажі вибираються зі скрутної ситуації), а потім

притлумлює її або й узагалі обриває. Ось щойно Венді та Денні зачинили знавіснілого Джека в коморі, спокійно порядкують на кухні, і ми знову віримо, що *все буде добре*. Але ж ні — Джека випускають. Геллоран прямує на допомогу — аварія, йому допомагають, він рухається далі, тоді напад звірюк, однак Дік знаходить у собі сили продовжувати, аж тут Джек із молотком — і вуаля. У Кінга *ніколи не знаєш*, хто насправді виживе наприкінці. Можливо, саме це і є його основним тематичним і формальним прийомом.

Додам іще один інгредієнт, який теж безпосередньо пов'язаний зі сприйманням тексту та здатен суттєво пришвидшити серцебиття, але водночас дарує розкішне відчуття уникнення небезпеки. Це називають **драматичною іронією** — чітке розуміння ситуації читачами на тлі абсолютної сліпоти персонажа. От ми бачимо, як поліцейський приїжджає до гаража, довкола якого бігає Куджо, ось ми спостерігаємо, як чоловік виходить із машини перевірити ситуацію... і ми знаємо, що буде далі, а полісмен — ні. Драматична іронія завжди *драматична* та сумна. Для нашого автора це першокласний засіб посилити співчуття, при цьому до краю загостривши напругу ситуації.

Літературні прийоми Кінга — і описані ним самим, і ті, про які він змовчав, — демонструють багатий арсенал його можливостей як автора, проте навіть найдетальніший їхній аналіз не розкриє нам феномен популярності цього письменника повністю. Аби *писати сильно*, потрібна дрібка таланту та відшліфована манера письма, над якою треба довго та регулярно працювати. Але, щоби стати впливовим автором, доведеться вигадати щось нове (або випорпати на світ призабуте) — зробити *сміливі кроки* у своєму жанрі. Стівену Кінгу це вдалося.

Лабораторна робота: як працює проза Кінга?

Завершити розділ про прийоми письма короля жахів варто детальним аналізом механіки одного з його текстів. Придивитися щільніше, прочитати, фокусуючись на структурі та доміантній тематиці. Візьмемо для цього чи не найкращий короткий твір Кінга — повість «Бібліотечний поліцейський» («The Library Policeman»).

Цей текст було надруковано 1990 р. у збірці «Чотири після півночі», разом із повістями «Лангольери», «Таємне вікно, таємний сад» і «Сонячний пес». Про що повість? І чим лякає? І як її зроблено?

Маю попередити: далі підуть спойлери. Я всю книжку утримувався від цього, але редакторка радить для кращого аналізу проговорити окремі епізоди детальніше. А редакторів, як ми вже з'ясували, Кінг каже слухатися. Вам вона теж дає пораду, до речі: перш ніж рухатись далі, візьміть і про- або перечитайте «Бібліотечного поліцейського». От просто зараз. Що ж, тоді це й справді буде схожим на лабораторну роботу.

Ну, сюжет доволі простий. Чоловік позичає книжки в бібліотеці, а потім забуває їх віддати. І до нього приходить бібліотечний поліцейський. І все. Ага, наостанок герой іще закохується. Знову ж бачимо: тут є *ситуація*, а персонажі мають виборсатися. Але сама історія доволі прямолінійно розгорнута з дитячої страшилки, яку, звісна річ, придумали добрі бібліотекарі ще у Стівовому дитинстві. Загалом це типова історія «поганого місця», в якому ховається монстр.

Головним джерелом страху натомість є не сюжет, а загальна атмосфера непевності: довге й напружене перебування в повному нерозумінні, хто ж із персонажів *оголить ікла* та коли це трапиться. Ми від початку вагаємося, ким є полісмен із бібліотеки і чи він узагалі з'явиться. Найтравматичніше в цій повісті — чекати. Ну і два основні страхи Кінга тут як тут: діти під загрозою та свідомість у напіврозпаді.

Що ми ще дізнаємося? Про офіс дрібного страхового агента, про місцевий дискусійний клуб, про маленьке містечко та його вулиці, бібліотеку, архів і нічліжку для бідних. Побачимо бізнесменів, секретарок, прибиральниць, бездомних і спільноту анонімних алкоголіків. Персонажі навіть устигають злітати на приватному літаку в сусіднє місто. Ми стільки довідаємося про американську дійсність, що куди там роликам від National Geographic та Travel Channel. Жодна передача типу «Mysteries at the Museum» не кине нас глибше у Штати 50-річної давнини. Тобто перед нами цілком достовірний урбаністичний пейзаж зі списаними з реальності персонажами. Ми бачимо, і ми віримо. І тут трапляється жах. І не один.

Уся композиція тексту працює на ефективне розгортання історії. Вона не симетрична, але вкрай функціональна — логічна. Короткий вступ вводить нас у побутову ситуацію самого Кінга, який у розмові зі своїм сином Оуеном згадує дитячу історію про бібліотечного поліцейського, що покарає боржників. Далі три невеликі розділи триває експозиція — нас знайомлять із головним героєм. Страховий

агент Сем Піблс має проблему: йому треба виступити на зібранні клубу, тож секретарка Наомі радить сходити в бібліотеку, узяти кілька книг і підготуватися. У другому розділі спостерігаємо візит Сема до книгозбірні, яка постає місцем більш ніж дивним. У третьому — триумф Піблса: він виголошує чудову промову, і на нього звертають увагу кілька впливових людей. Якби автор поставив тут крапку, вийшло би непогане психологічне оповідання про кар'єрний успіх дрібного підприємця. Однак Стівен Кінг рухається далі.

Щойно в четвертому розділі маємо зав'язку: книги пропали, і Сем починає непокоїтися, хоча точно ще не знає, чого боятися та чи варто боятися взагалі. Розділи п'ятий і шостий розгортають перипетії — необхідні для розвитку сюжету *поневір'яння та мандри* героя. Піблс шукає книжки у притулку для бездомних, один із яких забирає сміття із Семового будинку. Потім заходить у бібліотеку з надією владнати конфлікт. Сьомий розділ — чи не найстрашніший — містить *ескалацію тривоги*: героя мучать нічні кошмари про можливий прихід поліцейського. Він не знає, реальна така можливість чи це все-таки вигадка. Тут рівно половина повісті.

Наступний, восьмий розділ знову переносить нас у притулок для бездомних — Кінг відстрочує головні події. Це чистий напружений саспенс. Але в дев'ятому настає перша кульмінація (епізод на кухні, коли полісмен таки приходить, погодьтеся, доволі ефектний). Це дві третини історії. Далі автор трохи зменшить напругу, а потім — рвоне до кульмінації основної.

Тому знову відстрочення дії: Піблс намагається дізнатися *que pasa*, що відбувається. У 10-му розділі він іде в архів, а в 11-му повертається до бездомних, один із яких — колишній талановитий художник, а тепер алкоголік, Дейв — розповідає Семові всю правду про свою коханку Арделію Лорц та їхній спільний злочин. Історія Дейва — один суцільний флешбек, він є вставною новелою — доволі, між іншим, еротичною. У неї свої перипетії, кульмінація та фінал. Це найбільший розділ повісті.

Тепер уже майже все зрозуміло, і персонажі рухаються до вирішальної сутички, але Кінг неквапом нагнітає напругу та додає ще два розділи. У 12-му — політ в інше місто по книжки (і тут знову додатковий оповідач, пілот Стен із коротенькою історією про свого сина), а в 13-му — дискомфортний флешбек самого героя в дитинство, де закорінені його особисті страхи. Тобто всього ми маємо три вставні історії з автономними оповідачами (в останній Піблс говорить від імені себе малого), що додатково пожвавлює основний сюжет.

У 14-му розділі настає головна кульмінація з епічною битвою книжками (привіт, Свіфт!), а в 15-му — розв'язка, причому одразу обох сюжетних ліній: і жахливої, і любовної. У всіх розділах наскрізною темою просвічує закоханість у книжки та читання. Як на мене, це ідеальний текст для вивчення у школі, а ще на його прикладі добре вчитись економності та ефективності описів, діалогів і сюжетних сцен.

Що ми можемо додати тут, крім того, що Кінг — першорядний майстер прози? Хіба ще раз вкажемо на виняткову інтенсивність його письма: окрім налякати, автор багато розказує про свій час і людей свого часу. І доходить цілком гуманістичних і навіть по-філософськи містких висновків. То, може, варто визнати, що жанрова проза і зокрема горор таки спонукає читачів *думати* та ставати кращими? Особисто в мене це сумнівів не викликає.

Головні принципи письма Стівена Кінга

- 1.** Письмо — це віртуальна розмова з читачем. Читача потрібно поважати.
- 2.** Писати так, аби виникало відчуття добре виконаної роботи.
- 3.** Писати заради відчуття авторської всемогутності.
- 4.** Писати в передчутті читацького визнання.
- 5.** Виявляти «вперту рішучість», писати навіть через «не можу».
- 6.** Визначити наявність у себе письменницького таланту.
- 7.** Знайшовши, розвивати та гартувати свій талант.
- 8.** Отримувати від письма насолоду та радість.

Насправді ми не боїмося. Зовсім не епілог

На самому початку 90-х, у старших класах школи, ми з друзями створили неформальний клуб невдах любителів горору. Чим більше жахливих фільмів ти бачив, тим крутішим ставав твій статус — за рік у найактивніших набиралося по кількадесят переглянутих стрічок. Були й ті, що не лише дивилися, а й паралельно читали. Кого? Звісно ж, Стівена Кінга!

Чому нам *тоді* було *це* так цікаво? Не зрозуміти, якщо не знати, якою сірою та банальною була дійсність пізнього совка. Для старшокласників вона складалася з нескінченних комсомольських зборів зі штучними дискусіями, ідеологічно правильних доповідей на політін-формаціях, малювання стінгазет, змагання, хто більше назбирає металобрухту, і т. д. — усе здавалося нудним і глупим. Натомість похід у відеосалон, розташований у підвалі (underground!) тернопільського кінотеатру «Перемога», перетворювався в заледь не протестну акцію — проти влади, проти вчителів, проти правил, проти нудоти. Там усе було так *яскраво*: пригоди, бійки, горор, секс... Ми дуже швидко подорослішали. Ми *побачили* все. А Кінг, принаймні особисто для мене, був фантастичним провідником у той інший, різюче відмінний світ (Толкін теж, та про нього вже в наступній книжці).

Ні, ми не лише боялися. Ми любили жахи як перепустку в альтернативну, значно цікавішу реальність. Викреслені з офіційної радянської літератури горор і фентезі, просочуючись із вільного світу, ставали справжньою диверсією — підривною ідеологічною зброєю. Думаю, такого ефекту король жахів, як його почали називати вже тоді, навіть не міг собі уявити.

Людина, яка запійно читає / дивиться горори, з часом перестає сахатися гри світла в темному парку та скрипу підлоги в старих будинках. О, це такий гарт психіки, що подібного пошукати! Фанати горору завжди готові до найгіршого. Вони точно знають, що попереду в сюжеті смерть. Чого боятися?

Дрібні дози страху зміцнюють нашу психіку так, як регулярні тренування готують до перемоги майбутнього олімпійського чемпіона. Із тим самим кайфом і відчуттям небезпеки, з яким сноубордист або лижник стають на край небезпечного спуску, ми беремо в руки черговий роман жахів чи вмощуємося перед екраном, з якого от-от

полізуть монстри. Ану, вдарте нас, — думаємо тоді ми, — а чи вдасться вам нас налякати? Власне, заслуга Кінга в тому, що йому це вдається майже завжди.

А ще горор-рідери з досвідом не вірять у *забобони*. Ми знаємо, що кіт просто мусить бути чорним, бо це такий жанр, а законів жанру краще дотримуватися. Знаєте ту історію, чому в Кінга у «Сяйві» кімната має номер 217, а у фільмі Кубрика — 237? Керівництво готелю Timberline Lodge, де все знімали, попросило режисера змінити число, бо після фільму, боялися вони, у 217-ту ніхто не схоче заселятися. А 237-ї в готелі не було. Звичайно ж, потім кусали лікті, бо туристи вимагали поселити їх у «саме ту» кімнату. Це навіть спародійовано в недавньому серіалі «Касл-Рок», де подружжя засновує готель, інтер'єр якого відтворює криваві вбивства, що трапилися в цьому місті. Зрештою власники Timberline Lodge таки зробили кімнату 237 і тепер клянуться, що так завжди й було. Як каже мій давній друг, «так отож».

Горор не дарує епічного піднесення фентезі, але він вберігає від помилок не гірше за філософію. Вчить не звертати з 58-го шосе та не надто довіряти психоаналітикам, які залишають дверцята комірчини напівпрочиненими. Навчас просто бути пильними...

Раціональний погляд, який лежить в основі усіх текстів горо-ру, чітко вказує нам на межу, за якою починається ірраціональне. Ми багато чого *не знаємо*. Ми однаково примарно уявляємо й величину галактик, і мікроскопічність елементарних частинок нашого тіла. І можемо лише припускати, що буде завтра. То, може, горор не така вже й фантастика?

Свого часу в нашій літературі теж була своя готика: Микола Гоголь, Григорій Квітка-Основ'яненко, Олекса Стороженко, Іван Франко, Михайло Яцків, Гнат Хоткевич, Василь Королів-Старий і навіть Наталена Королева. Після радянської війни із забобонами перші спроби відродити жанр зробили Юрій Винничук і Михайло Бриних, однак досі вдалих зразків подібних текстів у нас на пальцях перерахувати. Утім, я не сумніваюся, що за якийсь час, і то доволі скоро, власна індустрія горору в Україні з'явиться та розростеться. Ця література буде грати на наших страхах, тривожити та застерігати, вберігати від зайвих істерик. Інакше просто неможливо в будь-якій здоровій літературі. Неминуче трапиться. І будуть ті, які ганитимуть її, і ті, що кайфуватимуть і ковтатимуть адреналін. І для цих других Кінг

на довгі десятиліття чи й століття залишатиметься зразковим письменником жаху. Гарольд Блум каже, що Шекспір навчив нас *вслухатися в потойбічне* й саме тому став суперкласиком. За 400 років після Вільяма Стівен вдивляється вглиб ірреального, як телескоп «Габбл» у надра Всесвіту, і пропонує нам приєднатися. Тож сміливіше, зазирнімо разом.

Я дописую ці рядки, коли довкола коронавірус і карантин. Страх уже поруч, і ще більше страху попереду — весело буде потім згадувати, якщо врятуємося. Але, знаєте, попереду завжди якийсь страх, а за ним — найголовніше жахіття смерті. Фани горору ставляться до цього спокійно: *keep calm and praise your King*. Бо це він навчив нас дивитися жахові прямо у вічі.

Додаток 1. Королівський спадок: Як читати Кінга?

Не варто думати, що люди поділяються лише на тих, хто читає багато, і тих, хто не читає взагалі. Надто чорно-біло. Звісно, є запій-ні читачі, які не зупиняться ніколи, як гірська річка. Саме серед них можна зустріти людей, які у такого-то письменника читали повністю все. Є ті, хто читає регулярно, у швидшому чи повільнішому темпі, а є професійні читачі, кому часто доводиться читати зовсім не те, що хочеться.

Утім, більшість освічених дорослих людей читають радше час від часу, коли трапиться така нагода, скажімо, у відпустці. Або й узагалі рідко читають, хоча колись читали багато — просто життя рухається з різним прискоренням. Тому часто можна зустріти тих, які ностальгують за читанням і навіть мріють про нього, скуповуючи гори книжок «на потім». Зрозуміло одне: часу мало, а тому краще добирати перевірені, найвідповідніші твоїм зацікавленням тексти. Тоді що й кому можна порадити із творів Стівена Кінга?

Що читати, якщо ще не читали нічого?

На моє переконання, починати знайомство з Кінгом найкраще з його короткої прози. Це вигідніше і щодо часу, оскільки в оповіданнях сюжети розвиваються інтенсивно і можна встигнути вхопити зразу декілька історій за одну поїздку у громадському транспорті. Та й усе різноманіття таланту Кінга-оповідача так видно краще. Варто почати з одного серед цих збірників:

«Нічна зміна» (мені він досі найкращий)

«Команда скелетів»

«Кошмари та сновидіння»

«Усе можливо»

«Коли впаде темрява» (є українською)

«Ярмарок нічних жахів» (є українською)

Якщо читання пішло успішно, можна від оповідань перейти до збірок повістей. Усі чотири в нас перекладені, а незабаром, сподіваюсь, буде й п'ята — «If It Bleeds», яка вийде щойно цього року. Тому, знову ж, можна обирати:

«Чотири сезони»

«Чотири після півночі» (мені найцікавіший)

«Серця в Атлантиді»

«Повна темрява. Без зірок»

Але щоби відчути стиль Стівена Кінга повністю, варто взятися за романи. Є кілька, які одразу демонструють усю силу його похмурої фантазії. Можна почати з одного із цих:

«Сяйво» (з мого дуже-дуже приватного погляду, це найкращий роман Кінга)

«Кладовище домашніх тварин» (майже напевне, найстрашніший)

«Керрі»

«Куджо»

«Крістіна»

Що читати букблогер_кам і буктьюбер_кам?

Це нові типи читачів, які вирізняються швидко набутих і доволі значним читацьким досвідом, а також винятковою витривалістю. Вони цілком здатні впоратися з великими текстами Кінга, від яких можна отримати кілограми задоволення, а всередині них — тонни фантазії та мороку. Тому тут можна рекомендувати:

«Воно» (це просто класика)

«Протистояння» (найкращий на думку більшості фанів)

«Доля Салему»

«Безсоння»

«Мішок з кістками»

«Під куполом» (піде не всім)

«Сплячі красуні» (піде не всім)

Якщо хочеться ще більше Кінга, можна також взятися за цикли книжок:

«Сяйво» + «Доктор Сон» (гарантія)

«Містер Мерседес» + «Що впало, те пропало» + «Кінець зміни» + «Аутсайдер»

«Відчай» + «Регулятори»

«Талісман» + «Чорний будинок» (піде не всім)

Якщо є достатньо рішучості й не викликають роздратування жанр вестерну та стрибки між реальностями, то можна зважитися на «Темну Вежу». Як на мене, цей мегатекст на 7+1 томів або зразу піде, і тоді читатимете не спиняючись, або не даватиметься, і тоді краще відкласти. Але це окремих культ, в якого сонмища фанатів. До речі, дехто радить читати, починаючи з другої книги — «Крізь час», а вже наприкінці повернутись до першої «Шукач» / «Стрілець» — вона,

мовляв, написана найскладніше. Ну не знаю, мені її рваний ритм і маса сюжетних недомовок зайшли якраз найбільше.

Що читати, якщо маєш літературні амбіції

Звісно, якщо хтось хоче писати та творити саме горори, то варто прочитати щомога більше Кінга — принаймні все рекомендоване вище, а також, зрозуміло, «Про письменство» й «Танець смерті». Проте починати можна з тих книг, де персонажі — письменники:

«Мізері» (у цьому випадку — абсолютний must read)

«Темна половина»

«Сяйво» (знову)

«Мішок з кістками» (знову)

«Історія Лізі»

«Острів Дума»

Що читати дуже серйозним дорослим людям?

Є значна категорія цілком культурних людей, які не сприймають ні горор, ні фентезі. Це дивно, але буває й так. Вони не читатимуть Кінга, бо мають упередження, нібито він пише виключно про жахливе та не виходить за межі відповідної тематики — уміє *тільки* лякати. Ми вже знаємо, що це зовсім не так, тому подібні стереотипи варто розвіювати. Я, правда, не думаю, що хтось із такими упередженнями читає цю книжку й добрався чи добралась аж сюди, але якщо нам випаде нагода порадити комусь ду-уже серйозному щось серйозне з Кінга, то я б називав романи, в яких авторові найважливіший етичний компонент:

«Мертва зона»

«Мізері» (знову)

«Гра Джералда»

«Долорес Клейборн»

«Зелена миля»

«11/22/63»

«Інститут»

Що робити, якщо ви фанат_ка і вже все прочитали?

Насправді я поки що аж таких досконалих кінгоманив у нас не зустрів — навіть серед дипломниць, які захищали магістерські про творчість Стівена Кінга. Проте не виключено, що такі є — або будуть. Утім, зразу ясно, що захопленим його письмом пощастило значно

більше, ніж прихильникам Селінджера чи, наприклад, Керуака. У Кінга є що читати, та й він, на щастя, постійно пише нове.

Наша ситуація добра й тим, що читаємо спершу, як правило, переклад. А прочитування знайомих текстів в оригіналі — це гарантоване повторне відкриття, якщо не сюжету, то авторського стилю. Можна також *читати про Кінга* — теж окремий вид задоволення, особливо коли літературознавці аналізують моменти, які й тобі особливо сподобалися. Справжнє осмислення Стівена Кінга та його текстів іще попереду. Хай ця книжка добігла кінця, але в нашій розмові про короля жахів це лише початок.

Додаток 2. Горор: Що читати далі?

1. American Horror Fiction. Ed. by B. Docherty. London: Macmillan, 2002.
2. Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human. Ed. by D. Christie and S. J. Lauro. N. Y.: Fordham Un. Press, 2011.
3. Dixon W. W. A History of Horror. New Brunswick: Rutgers, 2010.
4. Joshi S. T. Unutterable Horror. A History of Supernatural Fiction. N. Y.: Hippocampus Press, 2014.
5. Palmer L. Vampires in the New World. S. B.: Praeger, 2013.
6. Phillips K. R. Projected Fears. Horror Films and American Culture. Westport: Praeger, 2005.
7. The Philosophy of Horror. Ed. by T. Fahy. Un. Press of Kentucky, 2010.
8. Vampires. Myths and Metaphors of Enduring Evil. Ed. by P. Day. N. Y.: Rodopy, 2006.

Додаток 3. Кінг: Що читати далі?

1. Badley L. Writing Horror and the Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice. Westport: Greenwood Press, 1996.
2. Beahm G. The Stephen King Companion. N. Y.: Thomas Dunne Books, 2015.
3. Magistrale T. Hollywood's Stephen King. London: Macmillan, 2003.
4. Magistrale T. Stephen King: America's Storyteller. S. B.: Praeger, 2010.
5. Magistrale T. The Films of Stephen King. London: Macmillan, 2008.
6. McAleer P. Inside the Dark Tower Series. Jefferson: McFarland, 2009.
7. Rogak L. Haunted Heart. The Life and Times of Stephen King. N. Y.: Thomas Dunne Books, 2008.
8. Rolls A. Stephen King: A Biography. Westport: Greenwood press, 2009.
9. Russel Sh. Revisiting Stephen King: A Critical Companion. Westport: Greenwood Press, 2002.
10. Stephen King. Ed. by H. Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1998.
11. Strengell H. Dissecting Stephen King. From the Gothic to Literary Naturalism. Madison: Un. of Wisconsin Press, 2005.
12. Wood R. Stephen King: a Literary Companion. Jefferson: McFarland, 2011.

Про автора

Ростислав Семків — літературознавець, критик, перекладач, публіцист, видавець.

Автор книжок «Як писали класики» та «Як читати класиків».

Директор видавництва «Смолоскип». Доцент кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Лектор LITOSVITA. Стажувався у Гарвардському університеті. Член Українського ПЕН-клубу.

Телеведучий програм «БібліоFun» та «Лекторій. Література» на каналі UA: Культура Суспільного телебачення.

У різні роки був членом журі багатьох літературних премій («Книга року ВВС», «Коронація слова», «ЛітАкцент року», Національна премія України імені Тараса Шевченка та ін.).