

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2021.28.4.21>**КОНЦЕПТ СМЕРТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СТИВЕНА КИНГА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «УИЛЛА» И «ЧУВСТВО, КОТОРОЕ СЛОВАМИ МОЖНО ВЫРАЗИТЬ ТОЛЬКО ПО-ФРАНЦУЗСКИ»)**

Научная статья

**Петров М.А.<sup>1\*</sup>, Моргун Е.А.<sup>2</sup>**<sup>1</sup> ORCID: 0000-0002-8325-5468;<sup>1,2</sup> Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Санкт-Петербург, Россия

\* Корреспондирующий автор (quasimodo.r[at]gmail.com)

**Аннотация**

В данной статье исследуется и декодируется концепт смерти в художественном пространстве Стивена Кинга. На примере произведений «Уилла» и «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски», написанных в разные периоды времени и творчества писателя и включенных в две различные антологии («После заката» и «Все предельно»), но развивающих один и тот же нарратив, прослеживается, как автор интерпретирует и развивает концепцию «жизни после смерти» (post mortem). Проводится анализ семантического пространства литературных текстов, содержащих элементы «хоррора» в сочетании с «магическим реализмом» с точки зрения концептуального и художественно-образного воплощения смерти в рассказах С. Кинга.

**Ключевые слова:** Стивен Кинг, концепт смерти, post mortem, хоррор, магический реализм.

**THE CONCEPT OF DEATH IN THE WORKS OF STEPHEN KING (BASED ON "WILLA" AND "THAT FEELING, YOU CAN ONLY SAY WHAT IT IS IN FRENCH")**

Research article

**Petrov M.A.<sup>1\*</sup>, Morgun E.A.<sup>2</sup>**<sup>1</sup> ORCID: 0000-0002-8325-5468;<sup>1,2</sup> Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, Saint Petersburg, Russia

\* Corresponding author (quasimodo.r[at]gmail.com)

**Abstract**

This article explores and decodes the concept of death in the works of Stephen King. By using the works "Willa" and "That Feeling, You Can Only Say What It Is in French" written in different periods of time and included in two different anthologies ("Just After Sunset" and "Everything is Eventual"), but developing the same narrative, it is traced how the author interprets and develops the concept of "life after death" (post mortem). The semantic space of literary texts containing elements of horror in combination with magical realism is analyzed from the point of view of the conceptual and artistic-figurative embodiment of death in the stories of S. King.

**Keywords:** Stephen King, the concept of death, post mortem, horror, magical realism.

**Введение**

Стивен Кинг известен как автор многочисленных психологических триллеров. Хотя его часто и называют королем «хоррора» или автором ужасиков, отличительной чертой творчества писателя является психологизм. Кинг тщательно прорабатывает портреты своих персонажей, создает им правдоподобное культурное и физическое окружение, показывает ситуативные изменения в настроении и поведении своих героев. Если вычленишь голый сюжет, то многие произведения автора вызовут не чувство страха, а скорее смех. Чего, например, стоят сюжеты об оживших автомобилях («Uncle Otto's truck» [29], в русском переводе «Грузовик дяди Отто»), домах, превращающихся в космические корабли («The house on Maple street» [28], в русском переводе «Дом на Кленовой улице»), машинах, поедающих людей («Mile 81» [24], в русском переводе «Миля 81»), или смертоносном дожде из жаб, случающемся один раз в семь лет («Rainy season» [28], в русском переводе «Сезон дождей»). Все эти рассказы читаются с интересом и даже становятся поводом для исследований, потому что в основе их сюжетов лежит столкновение характеров, психологическая коллизия, нравственная дилемма, а атрибуты хоррора являются антуражем, на фоне которого происходит действие. Так, читатель понимает, что дом, превращающийся в инопланетный космический корабль, нужен Кингу для разрешения конфликта между жестоким преподавателем колледжа и его пасынками, ну и, конечно, для поддержания интереса читателя. Машина, поедающая людей, становится метафорой тупости, косности и невосприимчивости мира взрослых.

Психологизм Кинга, помимо таланта и художественных способностей автора, основывается на тщательном изучении работ по психоанализу, прежде всего, З. Фрейда, а также работы «Тысячеликий герой» [10], которая с помощью опять же психоанализа объясняет древние мифы. Из этой работы Кинг почерпнул и развил идеи об инициации главного героя и создания для него мифологического окружения [15, С. 90].

Хотя, как было показано выше, многие рассказы Кинга имеют в своей основе прозрачную и легко декодируемую метафору, в творчестве автора можно найти произведения, которые требуют неоднократного прочтения для их понимания и дешифровки. К таким рассказам, по нашему мнению, относятся работы, в которых Стивен Кинг развивает свое видение существования людей после их физического ухода. В этих произведениях писатель как бы обновляет клишированные мотивы, связанные с темой смерти [13, С. 30], и предлагает свое собственное видение. В этой связи интересно проследить, как автор интерпретирует и развивает эту тему в двух связанных между собой рассказах – «Willa» («Уилла») [27] и «That feeling, you can only say what it is in French» («Чувство, которое словами

можно выразить только по-французски») [25]. Эти рассказы написаны в разное время и опубликованы в разных сборниках. Рассказ «Уилла» вошел в состав авторского сборника «Just After Sunset» («После заката»), впервые изданного в 2008 году, в то время как второе произведение было напечатано в сборнике «Everything's eventual» («Все предельно») в 2002 году. По нашему мнению, несмотря на значительные временные рамки, разграничивающие эти истории, они связаны концептуально (одна тема), сюжетно (путевые очерки) и жанрово («хоррор» плюс «магический реализм»), так как последовательно развивают один и тот же нарратив – жизнь после смерти, причины, определяющие вариант существования людей после их физического ухода.

Исследование фокусируется на двух отдельных литературных произведениях, в основе которых лежит один и тот же концепт. Термин «концепт» (от лат. *conceptus* – «мысль», «понятие») является, согласно Е.С. Кубряковой [9, С. 58], С.Г. Воркачеву [7], «зонтиковым» – составляет предмет изучения различных научных дисциплин. «Дело в том, что концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования» [17, С. 9]. Концепт трактуется как: «сгусток культуры в сознании человека» [19, С. 43]; объект из мира «Идеальное», который отражает определенные, культурно-обусловленные представления человека из мира «Действительность» [6, С. 26]; «представление о фрагменте мира» [16, С. 8] и т.п. В литературоведении термин «концепт» сужается до понятия «художественный концепт». Художественный концепт является неотъемлемой частью индивидуально-авторской картины мира. Репрезентация концепта в художественных текстах носит уникальный, индивидуальный характер, художественный концепт предстает единицей сознания писателя, которая «получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и явлений» [1, С. 6]. В художественном произведении концепты являются опорными точками, с помощью которых автор излагает свой взгляд на мир [14, С. 169]. Наиболее распространенными концептами в языковой картине мира являются репрезентации добра и зла, истины и лжи. Сюда же можно отнести и тему смерти, которую в контексте этих двух рассказов можно сопроводить уточнением: что происходит с человеком, когда он покидает этот мир.

### Методы и принципы исследования

Для семантического и стилистического анализа текстов в работе используются два метода: сравнительный и интерконтекстуальный. Сравнительный подход позволил выявить сходства и различия на сюжетном, концептуальном и жанровом уровнях между двумя рассматриваемыми рассказами, а также выявить похожие идеи у других авторов и сделать вывод, что в плане развития концепта смерти два анализируемых рассказа дополняют друг друга. Интерконтекстуальный подход выявил художественные средства и интерконтекстуальные связи, с помощью которых автор придает тексту больший драматизм и большую правдоподобность.

### Обсуждение и основные результаты

Целью исследования было показать, что у автора есть определенная концепция «жизни после смерти», и на примере судьбы своих героев писатель демонстрирует, как персонажи встраиваются в его концепцию. Первый рассказ «Уилла», хотя он и написан позже, обозначает теоретические рамки этой концепции – ощущения плюс ожидания (в оригинале: *perception and expectation*). Декодируется эта формула следующим образом: мировосприятие складывается из двух компонентов. Первое – то, что ты хочешь визуально представить. Второе – то, что ты ожидаешь увидеть. Здесь важно заметить, однако, что перцепция или ощущения должны быть основаны на предыдущем опыте и знаниях, так как в основе перцепции лежит представление об объекте, сформированное при помощи сенсорного аппарата [12, С. 190]. Во втором рассказе этот посыл получает дальнейшее развитие, большую конкретизацию, заданные словами мужа главной героини – «You probably got what you'd always thought you would get» [25, С. 396] («ты, вероятно, получаешь то, что всегда ожидал получить»). Жизнь после смерти – это последний и самый великий фокус человеческого мозга. После смерти человек оказывается там, где он всегда ожидал (именно ожидал, а не надеялся или хотел) оказаться. И его ожидание складывается из суммы совершенных им грехов и несправедливых дел. Конечно, такая интерпретация смерти не нова. Она, например, созвучна конструкции Булгакова, выраженной словами Воланда «на балу ста королей». Резюмируя различные теории смерти, Воланд замечает: есть среди них (теорий) и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере [3, С. 283]. И с этими словами отправляет в небытие М.А. Берлиоза, так как последний не верил в потустороннее существование, а значит в продолжении жизни после физического ухода ему отказано.

И тем не менее, подход Стивена Кинга к этой теме и его интерпретация представляют интерес, так как, следуя своей формуле, автор помещает «обычных людей в необычные обстоятельства», в данном случае существования пост мортем (*post mortem*). К тому же, как и всегда виртуозно, добавляет колоритные образы, какие-то свои новые элементы, штрихи. И, наконец, как в рассказе «Уилла», использует тему смерти для постановки других традиционных для своего творчества вопросов: проблема инициации главного героя, отношения между поколениями, оппозиция «мир взрослых – мир детей». Также рассказ «Уилла» можно интерпретировать как противопоставление объективистской и субъективистской теорий, которые в свое время были популярны на Западе.

Рассказы «Уилла» и «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» связаны не только концептуально, но и сюжетно, так как вписываются в жанр «road movies», основывающийся на единстве времени и пространства, где герой двигается из пункта А в пункт Б, попадая в различного рода неприятности. У Стивена Кинга – это часто супружеская пара, которая отправляется в путешествие, затем во время поездки происходит событие, которое резко меняет жизнь пары или даже приводит к смерти. Как правило, хотя и не всегда, доминирующим в этом тандеме является мужчина, и именно из-за его упрямства или неспособности предвидеть последствия своих решений пара попадает в фатальную ситуацию – как, например, в рассказе «You know they got a hell of a band» [28], в русском

переводе «Знаете, они классно играют». Это классический сюжет такого рода «дорожных» рассказов Стивена Кинга, но в нем возможны некоторые вариации, что мы и можем наблюдать в двух анализируемых произведениях.

Главными героями рассказа «Уилла» являются неженатые молодые люди по имени Уилла и Дэвид. В отличие от других рассказов американского писателя роль лидера здесь принадлежит женщине. Не случайно главную героиню зовут Уилла – достаточно редкое имя, указывающее на ее исключительность и уникальность [18, С. 206]. И сам автор отмечает: «Willa was another endangered species» (Уилла – это еще одно имя, относящееся к исчезающим видам) [27, С. 9].

Во втором рассказе сюжет выдержан в большей степени в рамках жанра. Супружеская пара Кэрл и Билл Шелтоны прожили вместе двадцать пять лет и отправляются во второе свадебное путешествие в штат Флорида, чтобы попытаться заново пережить те чувства, которые у них были во время первого медового месяца. Тем более, повод для этого есть довольно веский: у Билла был мимолетный роман с секретаршей («Clairol girl», как называет ее Кэрл) и супружеской чете нужно залечить раны. Также вполне традиционно для подобного сюжета, что муж Кэрл занят в компьютерной индустрии, где он занимает солидную должность. Внешне он является доминирующим, так как обеспечивает семью материально, принимает решения, наделен типичным мужским эго, которое не выносит возражений, и бывает нетерпимым и раздражительным. Но его доминирование не абсолютно. Кэрл постоянно подчеркивает, что брак – это не только любовь, но и маленькие секреты, и они у Кэрл есть. К тому же, за многие годы Кэрл хорошо изучила поведение своего мужа и научилась даже каталогизировать его по уровням («shit level», «great level»).

Стивен Кинг не является «сто процентным» автором «страшного» рассказа как литературной формы. Споры об определении и классификации жанра «хоррор» (литература ужасов, от англ. horror literature/fiction) ведутся по сей день. Так, проблемам жанра «хоррор» посвящены многочисленные труды зарубежных исследователей (Д. Пантер [30], Ф. Фрэнк [23], Д. Скэл [31], Х. Стренгелл [32] и др.). На западе horror studies, gothic studies (изучение литературы ужасов) – уже довольно давно влиятельная академическая дисциплина. В отечественной науке «хоррор» долгое время почти полностью игнорировался, сегодня же наблюдается нарастающий интерес к данному вопросу (И.В. Васина [4], Т.М. Тимошенкова [20], Д. Хапаева [21] и др.). Следует отметить, что многие исследователи рассматривают «хоррор» как вполне сформировавшийся литературный жанр с характерными особенностями авторского замысла, стиля и языка [5, С. 31]. Хоррор базируется на фольклорных истоках: корнями генеалогическое «древо ужаса» уходит в глубь веков, в мир преданий и суеверий, ствол же его образует классическая литературная форма «готического» романа Викторианской эпохи [22, С. 5]. О значимости и ценности хоррора в современной литературе также красноречиво говорят работы корифеев литературы ужасов, например, эссе Говарда Лавкрафта «Ужас и сверхъестественное в литературе» [11]; предисловие к сборнику «Сокровища литературы ужасного и сверхъестественного», написанное Стивеном Кингом [26].

При попытке определить жанровые характеристики исследуемых рассказов С. Кинга мы столкнулись с проблемой «смешанных» жанров, сочетающих в себе элементы двух или более жанров [8, С. 44] – в данном случае, хоррор («катастрофическая» проза) с элементами «магического реализма». Наиболее ярким представителем «магического реализма» считается Г.Г. Маркес, роман которого «Сто лет одиночества» являет собой хрестоматийный пример использования «магического реализма». Суть этого метода заключается в том, что обыденные явления описываются как оригинальные и экстраординарные, а необычные события представляются как вполне естественные и сами собой разумеющиеся. Однако разные авторы достигают этой «обыденности необычного» разными способами. Если Маркес делает это неумовимо и стилистически ювелирно, вплетая в реальность фрагменты сказочного и вымышленного, то Кинг добивается этого эффекта, помещая героя в тихую и идиллическую среду маленьких американских городков, а также давая подробнейшие описания материального и культурного окружения героя (отсюда обилие рекламных имен и топонимов). Иногда граница между реальным и ирреальным мирами в произведениях С. Кинга вообще не маркирована. Герои, сами того не подозревая, попадают в вымышленную вселенную писателя, что создает еще больший шок (для героев). Так случилось с персонажами рассказа «Знаете, они классно играют», которые, путешествуя на машине, оказались в городе музыкантов-призраков. Как замечает главная героиня: это случилось потому, что они просто заблудились в лесу, ведь это с каждым может случиться [28]. Можно сказать, что Кинг добивается своей цели – убедить читателя в реальности происходящего. В рассказе «Уилла» герои оказываются в американском захолустье (в штате Вайоминг), что создает вполне реалистичный фон для дальнейших событий. Автор настолько естественно описывает происходящее, что первую половину рассказа у читателя нет сомнений, что речь идет о живых людях. Когда же к читателю приходит понимание, что герои умерли и живут в созданной Кингом «продолженной реальности», естественность описания сохраняется, и читатель также естественно воспринимает и эту данность, что и является отличительной чертой «магического реализма». Сама констатация смерти героев происходит не броско и не нарушает общего «реалистического» стиля рассказов. Обращает на себя внимание и необычайное сходство ситуации в рассказе «Уилла» с романом Хуана Рульфо «Педро Парамо», который по праву считается одним из лучших образцов «магического реализма».

Анализируемые рассказы С. Кинга можно также интерпретировать как спор между объективистским и субъективистским подходами. Объективизм утверждает, что все объекты обладают свойствами, которые не зависят от восприятия людей и постулирует абсолютную истину. Согласно субъективизму, индивидуум в практической жизни полагается на свои чувства и развитую интуицию и создает свою собственную реальность, свободную от ограничений. Уилла (героиня одноименного рассказа) все время напоминает своему жениху: помни, Дэвид, ощущения плюс ожидания. Благодаря этому Дэвид, Уилла и Кэрл (героиня второго рассказа) даже после смерти создают свою собственную реальность, свой собственный мир, населенный их собственными симулякрами, что укладывается в рамки субъективистского подхода. Пассажиры (персонажи рассказа «Уилла»), ждущие поезда на заброшенной станции, наоборот, не могут принять новую ситуацию и продолжают ждать поезда, который для них является

абсолютной истиной и доказательством того, что они живы. Однако Стивен Кинг показывает, насколько призрачным является их убежище в виде железнодорожной станции, так как сама станция обречена на снос и постоянно меняет свои очертания, то превращаясь в заброшенное здание, то в стройплощадку, то снова возвращаясь в прежнее состояние. Размышляя о перспективе пассажиров дожидаться спасительного поезда, Уилла издевательски замечает: «Maybe the one they're always singing about, the gospel train, the train to glory, the one that don't carry no gamblers or midnight ramblers» (Быть может, это и есть тот самый поезд, о котором они постоянно толкуют, библейский поезд на небо, поезд, в котором нет места для любителей азартных игр и уличных бродяг) [27, С. 20]. Сложно сказать, намеренно ли Стивен Кинг противопоставил своих персонажей как носителей двух разных философских подходов, но получилось именно так. Два этих подхода были достаточно популярны на Западе, причем объективизм ассоциировался с наукой, а субъективизм связывался с поэзией и литературой.

И в первом, и во втором рассказах Стивен Кинг использует классические приемы жанра хоррор для поддержания интереса читателя: «саспенс» – технику нагнетания драматической обстановки, а также элементы «мистери» – косвенные намеки и референции вместо «прямого текста». Автор как бы подбрасывает читателю улики и косвенные признаки аномальности ситуации, постепенно нагнетая напряженность, и лишь потом, ближе к середине рассказа, позволяет читателю догадаться, что произошло на самом деле. Пассажиры ждут поезда на станции, заросшей сорняком, вокруг следы запустения: ни одной машины на парковке, стертые выцветшие вывески, блуждающие волки неподалеку. Все это диссонирует с ожиданиями пассажиров и должно насторожить внимательного читателя. Чтобы придать больший трагизм ситуации, Стивен Кинг использует прием интерконтекстуальных связей. В ночном клубе, где главный герой рассказа Дэвид находит свою девушку, выступает группа Derailers, что переводится с английского как «потерпевшие крушение поезда». Самых пассажиров автор называет *detraining passengers*. Из таких кратких зарисовок складывается жутковатая и зловещая атмосфера рассказа. Позже, когда читателю становится ясно, что персонажи мертвы, Кинг все равно продолжает давать визуальные иллюстрации существования персонажа пост мортем (*post mortem*). Так, идя в город, Дэвид пинает пивную банку. На обратном пути он находит банку в том же самом месте, где она была первоначально, до того, как он ее пнул («he looked back and there it lay, right where it had been» [27, С. 23]), потому что, конечно, он никогда ее и не пинал, так как мертвецы не пинают банки.

В рассказе Кинг психологически точно показывает, как главным героям тяжело примириться с фактом своей физической смерти. Дэвид и Уилла сравнивают себя с живыми людьми (например, Дэвид замечает про себя: платье на девушке трепетало от ветра, как на любой живой женщине) или надеются, что если их видят волки, то значит в них осталось что-то от живых людей. Но иллюзорность этих надежд только усиливает тяжесть их состояния. Колышущееся от ветра платье создано воображением Дэвида, а волки, в конечном счете, пугаются главных героев, что только подчеркивает принадлежность Дэвида и Уиллы к миру мертвых.

Главная героиня обосновывает идею существования после смерти, выражая эту концепцию двумя словами: «ощущения плюс ожидания» и демонстрирует ее на конкретном примере. Дважды она предлагает Дэвиду посмотреть в зеркало, и, когда изумленный Дэвид, видит отраженную в зеркале пустую кабинку бара вместо них самих, Уилла объясняет своему жениху: восприятие (ощущения) – еще не все, но восприятие и ожидание, взятые вместе, – это живительный источник для мозга (в оригинале: «put them together and you had a Reese's peanut butter cup of the mind» [27, С. 23]). В конце рассказа Уилла демонстрирует свою теорию в действии. Когда герои хотят проникнуть в закрытый на ночь музыкальный бар, Дэвид возражает, что он закрыт. Уилла в очередной раз напоминает своему жениху: «Not if we don't want it to be. Perception, remember? Perception and expectation». И это срабатывает, так как дверь в клуб оказывается открытой. Другими словами, главные герои видят то, что они привыкли видеть в своей земной жизни или то, что они знают, исходя из своего опыта. Если есть зеркало, оно должно отражать людей, волка можно напугать, хлопнув в ладоши и громко крикнув, пустую пивную банку можно пнуть. Однако вычтите из этого уравнения ожидание, и вы получите голую потустороннюю реальность: зеркало будет отражать пустую комнату, так как призраки в зеркале не отражаются, волки будут пугаться не хлопков, а опять же призраков, наконец, пивная банка останется на своем месте, потому что призрак пнуть ее не может, это может быть только результат его воображения.

Тема смерти в рассказе «Уилла» также обеспечивает фон, который позволяет писателю развивать и другие сюжеты. Прежде всего, это инициация героя, противопоставление мира взрослых и мира детей. Дэвид, жених Уиллы, преодолевает свое нежелание идти в город и рискует опоздать на поезд, несмотря на то, что другие пассажиры всячески отговаривают его. Но Дэвид преодолевает себя и отправляется на поиски своей невесты. Это решение и становится для него моментом инициации. Так Стивен Кинг вводит одну из своих излюбленных тем в сюжетную линию рассказа.

В рассказе нашлось место и для развития другой темы: противопоставление мира взрослых и мира детей, только применительно к данному рассказу она раскрывается на контрасте инерции и способности принимать действительность. Все пассажиры поезда понимают, что мертвы, но не хотят признавать этого, так как удобнее делать вид, что все как раньше и ждать мифического поезда. В отличие от Дэвида и Уиллы, у них нет элемента восприятия. Однако изображение нежелающих мириться с новой реальностью пассажиров важно, скорее, для развития другой излюбленной темы Кинга – изображения «тупого, скучного» и инерционного мира взрослых. И совсем не случайно, когда маленькая Пэтти поднимает своего рода бунт, начиная вспоминать, как произошло крушение поезда, ее мать жестоко подавляет его. «Танцующая Пэтти», как прозвал ее Дэвид, оказывается единственной готовой покинуть удобное укрытие и пойти в город, но ее мать, конечно, ей этого не позволяет.

Если в рассказе «Уилла» нарратив смерти можно назвать фоновым или используемым для решения и других сюжетных тем, то для другого рассказа, «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски», мотив смерти – основной, так как все события развиваются в ситуации пост мортем (*post mortem*). На этот раз герои – супружеская пара средних лет, прожившая вместе долгое время. Все происходящее в этом рассказе показано глазами главной героини Кэрол, которую охватывает странное чувство дежа-вю. Любой предмет, любое действие или любое

слово выступает в ее сознании триггером, запускающим механизм воспоминаний о ее жизни. Частично ее воспоминания отягощены ошибками прошлого, к которым она постоянно возвращается. Это аборт, который она сделала, приняв самостоятельное решение и не посоветовавшись даже со своим мужем. Это также неприличные стишки, которые главная героиня рассказывала, когда училась в католическом колледже: «Hey there, Mary, what's the story, save my ass from Purgatory» (Эй, Мария, что скажешь? Спасешь мою задницу, не накажешь?) [25, С. 397]. Это бабушкин медальон, который она легкомысленно потеряла во время школьной экскурсии. Еще одна линия воспоминаний Кэрол – лишения и бедность, через которые ей довелось пройти в юности. После свадьбы ее муж Билл не мог найти работу по специальности в компьютерной области и поэтому сначала довольствовался работой сторожа. Доход позволял молодой паре снимать дешевую квартиру, жизнь в которой убивала всякую надежду на будущее: «We won't ever get out of here» (Нам никогда не выбраться отсюда) [25, С. 383] – замечает Кэрол. На верхнем этаже жили наркодилеры, принимавшие всю ночь клиентов и слушавшие рокеров-наркоманов, а с пляжа доносился несмолкающий шум аттракционов.

Поездка четы Шелтонов задумывалась как второй медовый месяц двадцать пять лет спустя после их свадьбы. Десять незабываемых дней на роскошном курорте должны были стать ярким контрастом с их первым свадебным путешествием во Флориду, где они могли себе позволить тогда лишь номер с тараканами в ящиках. Как вспоминает Кэрол: «... that was... at a little cabin colony, and there were cockroaches in the bureau drawers» [25, С. 380]. В этот раз муж Кэрол зафрахтовал частный самолет только для них двоих и забронировал дорогой автомобиль в аэропорту. Но вместо утверждения своего успеха и воскрешения чувств, главные герои гибнут в авиакатастрофе, а сама Кэрол – обречена на проживание одного и того же события с небольшими вариациями. Стивен Кинг использует необычный сюжетный ход: хотя герои погибают при столкновении их самолета с другим воздушным судном, их путешествие не заканчивается. Каким-то образом после авиакатастрофы жизнь Кэрол продолжается. События происходят так, как они должны были бы происходить, если бы герои были живы. Самолет благополучно приземляется, в аэропорту героев ждет статусный автомобиль Краун Виктория, Краун Вик, как его называла братва из гангстерских фильмов, замечает автор: «which was a Crown Victoria – what the goodfellas in the gangster movies invariably called a Crown Vic» [25, С. 384]. И герои почти добираются до цели своего путешествия – пальмового домика на островном курорте для состоятельных людей. Однако каждая сцена этой поездки дарит Кэрол не радость и расслабление отдыха, а боль и тягостные воспоминания.

Такое авторское решение опять же связано с его видением жизни после смерти и отражает его послы: ты получаешь то, что ожидаешь получить. Кэрол, с ее грузом воспоминаний и прошлых грехов и обид, как раз и иллюстрирует эту идею. Интересно, что эта концепция, звучащая немного примитивно из уст мужа Кэрол (именно его слова вспоминает главная героиня), может быть преобразована в более сложную конструкцию Булгакова, озвученную Волондом: каждый получает то, во что он верит.

Сцены, которые видит Кэрол во время поездки, могут быть упорядочены по трем категориям: детство в католической школе с неприличными стишками и считалочками, бедность в юности и раскаяние и переживания более зрелого возраста. Так, девочка с куклой у дорожного супермаркета, чернокожий старик за прилавком фруктового киоска – это напоминание о прошлой бедности. В своих воспоминаниях Кэрол все время обращается к Деве Марии. Возможно, это вызвано осознанием греха за сделанный аборт. Может, поэтому во время поездки на автомобиле вместо рекламных щитов она постоянно видит плакаты с изображением Девы Марии с призывом о помощи для благотворительной организации: «MOTHER OF MERCY CHARITIES HELP THE FLORIDA HOMELESS – WON'T YOU HELP US» (Благотворительный фонд Девы Марии помогает бездомным Флориды, а ты помоги нам) [25, С. 383]. Еще одна линия воспоминаний Кэрол – личные переживания. После посадки, у самолета, Кэрол и Билла встречает красивая блондинка, от которой Билл не в состоянии отвести взгляд. Это напоминание о недавней измене мужа с его секретаршей, что является источником дополнительной боли для Кэрол.

Таким образом, Кэрол сама себя помещает в лимб постоянно повторяющегося эпизода ее смерти с некоторыми вариациями. С одной стороны, она надеется, что поездка на дорогой курорт поправит их пошатнувшийся брак, с другой стороны, с возрастом она начинает рефлексировать о прошлых ошибках. В результате, героиня продолжает свое путешествие и после смерти, но оно изобилует напоминаниями о прошлом и неизменно заканчивается катастрофой. Как и читатели, сама героиня не сразу понимает, что она обречена все время проживать один и тот же эпизод после крушения самолета, но по мере повторения это осознание к ней приходит. «Looking around wildly at the cabin, she was thinking, it happens at sixteen thousand feet. I have to tell them, I have to warn them» [25, С. 386]. Но выйти из этого повторяющегося сценария Кэрол не в состоянии.

Таким образом, к моменту смерти, жизнь Кэрол омрачали несколько событий: сделанный в юности аборт, потеря бабушкиного медальона с изображением Девы Марии, воспоминания о жизни в наркоманском районе у пляжа, наконец, недавняя измена мужа. Все эти симулякры из своей земной жизни героиня встречает после своего физического ухода. И эти симулякры призваны раз за разом вызывать в ней болезненные воспоминания. Именно поэтому путешествие Кэрол, прерванное фатальной катастрофой, продолжается даже после ее смерти, чтобы она могла пережить все это еще раз. В отличие от рассказа «Уилла», продолжая несостоявшееся путешествие Кэрол, автор создает не просто «продолженную реальность», а «продолженную повторяющуюся реальность». Не случайно, в комментарии к этому рассказу, Стивен Кинг заметил, что ад – это повторение одного и того же: «My idea is that it (Hell) might be repetition» [25, С. 397].

Как и в рассказе «Уилла», читатель не сразу догадывается, что произошло с главными героями. В этом рассказе автор проделал еще более ювелирную работу, чтобы отсрочить момент, когда читатель догадается, что героиня и ее муж уже мертвы. Здесь подсказки автора еще более неуловимые. Одна из них – постоянный повтор некоторых фраз. Рассказ начинается с фразы: «Floyd, what's that over there? Oh shit» (Флойд, что это там? О, нет!) [25, С. 378]. На протяжении рассказа эта реплика будет повторена много раз, чтобы привлечь внимание читателя. Только потом

читатель узнает, что Флорид – это пилот зафрахтованного частного самолета, который должен был доставить пару во Флориду. В сюжетном плане, этот рассказ – загадка, которую читатель отгадывает ближе к концу. Еще позже читатель узнает, как именно погибли герои. Во-первых, это постоянная отсылка к Флориду – пилоту самолета. Но есть и другие указатели. Так, деления в милях на спидометре автомобиля постепенно превращаются в футы, единицы измерения высоты у летчиков. Неизменно стрелка спидометра застыла на отметке – 16 000 футов, высоте, на которой произошла авиакатастрофа. Наконец, прямая отсылка к причине катастрофы в самом тексте: «She has time to see something big. And to read the word DELTA» (У нее (Кэрл) было время увидеть очертания чего-то большого и прочесть слово Дельта) [25, С. 395]. Для любого американского читателя «Дельта» – это название авиалиний. Таким образом, к концу рассказа читатель получает полную картину происшедшего: на высоте 16 000 футов частный самолет, на котором летела чета Шелтонов, столкнулся с самолетом авиакомпании «Дельта». Есть и другие контекстуальные подсказки, которые автор инкрустирует в текст. Например, «Somewhere below, waiting for them now and forever, was a gangster car» (Где-то внизу стояла белая машина из гангстерских фильмов, которой суждено ждать их вечно) [25, С. 397]. В мире «продолженной реальности» Кэрл из раза в раз будет садиться в эту машину, но в реальном мире чета Шелтонов в нее так никогда и не сядет.

Может возникнуть вопрос: так ли важно для понимания произведения, как именно погибли герои, в самолете или в автомобиле (так как есть разные интерпретации этого рассказа)? При неправильном понимании обстоятельств гибели героев потеряется целый семантический пласт интерпретации рассказа и новаторства автора, который не просто описывает жизнь героев до их гибели, а помещает их в созданную им «продолженную реальность» после их физического ухода.

Как обычно, Стивен Кинг широко использует в обоих рассказах различные художественные приемы: риторические и стилистические фигуры речи играют важную роль в создании различных стилистических эффектов. К ним можно отнести метафоры, эпитеты, сравнения, повторы, параллельные конструкции, риторические вопросы и восклицания, а также окказионализмы. Последние используются, чтобы придать большую достоверность созданному писателем миру и вызвать у читателя те эмоции, которые он пытался донести [2, С.140-141].

Вот некоторые из примеров:

- Trash-pine lobos – авторский окказионализм используется в тексте для усиления высказывания;
- Night came on and the stars unrolled across the sky from east to west like a rug with spangles in it – метафора плюс симилие; используются для создания соответствующей атмосферы;
- Wolf Frightener – словосложение; используется для создания иронии;
- She looked nine miles out of place – гипербола плюс авторская трансформация фразеологизма;
- Where he would flop his final flop – конверсия, flop употреблено как существительное и как глагол;
- Белая птица расхаживала вдоль обочины, подобно рассерженному проповеднику (перевод авторов). Симилие используется для передачи иронии.

Эмоциональность и экспрессивность повествования часто усиливается добавлением эпитетов, например:

- Несколько черных ворон, упитанных и лоснящихся, оторвались от тушки, размазанной по асфальту в луже крови (перевод авторов).
- Оперенные листьями кроны пальм, возвышавшиеся на фоне голубого неба, напомнили ей японские истребители времен Второй мировой войны, расстреливающие из пулеметов на бреющем полете (перевод авторов).

### Заключение

Существует немало произведений, авторы которых обращаются к концепту смерти. В своих двух рассказах писатель предложил свою собственную интерпретацию этой темы. В художественном дискурсе С. Кинга предпринята попытка переосмыслить экзистенциальный концепт смерти (неминуемое уничтожение vs. послесмертие). То, что происходит с человеком, когда он покидает этот мир – застывшее мгновение вечности, череда повторяющихся событий. Реальный мир противопоставляется потустороннему, иллюзорному миру, своего рода мистической реальности, где люди после их физического ухода продолжают существовать. Смерть – не конец и не начало, а чувство, «которое словами можно выразить только по-французски», чувство дежа-вю, «продолженная реальность». Сам Стивен Кинг скромно оценивал рассказ «Уилла», называя его не самым лучшим своим произведением. Однако в содержательном отношении два рассмотренных рассказа выделяются своим когерентным подходом и схожей концепцией «жизни после смерти». Сохраняя зловещую и жутковатую атмосферу «хоррора», они обладают концептуальной, семантической и жанровой сложностью, что позволяет отнести их к вершинам качественной беллетристики.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Conflict of Interest

None declared.

### Список литературы / References

1. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. Е. Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
2. Богданова П. С. Структурные особенности окказионального словообразования в произведениях С. Кинга / П. С. Богданова, О. В. Егорова // Материалы секционных заседаний 58-й студенческой научно-практической конференции ТОГУ. – 2018. – С. 138–141.
3. Булгаков М. Мастер и Маргарита / М. Булгаков. – Санкт-Петербург: Азбука, 2011. – 283 с.
4. Васина И. В. Основные характеристики нонгот как жанра художественной литературы в диахроническом

аспекте / И. В. Васина // Молодой ученый. – 2017. – № 4.1. – С. 78–81.

5. Вацуро В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуро. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
6. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
7. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С. Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 24. – М., 2003. – С. 5–12.
8. Григорьева Е. В. Готический роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма / Е. В. Григорьева. – Ростов н/Д: Литмир, 1988. – 125 с.
9. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996 – 245 с.
10. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – М.: АСТ, 1997. – 384 с.
11. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе / Г. Ф. Лавкрафт. – Л.: Просвещение, 1927. – 164 с.
12. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: УРСС, 2004. – 256 с.
13. Литвиненко И. А. Наказание и преступление в повести С. Кинга «1922» / И. А. Литвиненко // Филология. – 2017. – № 1 (7). – С. 28–31.
14. Литвинова В. В. Концепт «смерть» в романе «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери / В. В. Литвинова // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2008. – № 58. – С. 168–172.
15. Ненилин А. Г. Стивен Кинг и проблемы детства в англо-американской литературной традиции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А. Г. Ненилин. – Самара, 2006. – 187 с.
16. Пименова М. В. Введение в когнитивную лингвистику / под ред. М. В. Пименовой. – Вып. 4. – Кемерово, 2004. – 208 с.
17. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 2001 – 189 с.
18. Рабкина Н. В. Художественный универсум Стивена Кинга: имена собственные как средство создания достоверной реальности / Н. В. Рабкина // Вестник кемеровского государственного университета. – 2015. – № 4–4 (64). – С. 204–208.
19. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
20. Тимошенкова Т. М. «Дьяволиада» Стивена Кинга и Михаила Булгакова / Т. М. Тимошенкова // Вчені зап. Харк. гуманіт. ін-ту «Нар. укр. акад.». – X., 1999. – Т. 5. – С. 396–411.
21. Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара / Д. Хапаева. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 152 с.
22. Чамеев А. А. В традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы / А. А. Чамеев // Дом с призраками. Английские готические рассказы. СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 5 – 18.
23. Frank F. Through the pale door: a guide to and through the American Gothic / F. Frank. – New York: Greenwood press, 1990. – 338 p.
24. King S. Bazaar of bad dreams / S. King. – Scribner: Reprint edition. – 2015. – 513 p. (Kindle Edition).
25. King S. Everything's Eventual / S. King. – Scribner: New-York. – 2002. – 608 p. (Kindle Edition).
26. King S. [Introduction] / S. King // Classic Tales of Horror and the Supernatural / compiled by B. Pronzini, B.N. Malzberg and M.H. Green; with an introduction by Stephen King. – New York: Arbor House, 1981. – 599 p.
27. King S. Just After Sunset / S. King. – Scribner: New-York. – 2008. – 388 p. (Kindle Edition).
28. King S. Nightmares and dreamscapes / S. King. – Pocket books: Reprint edition. – 2009. – 913 p. (Kindle Edition).
29. King S. Skeleton crew / S. King. – Scribner: Reprint edition. – 2016. – 673 p. (Kindle Edition).
30. Punter D. The Literature of Terror: The gothic tradition / D. Punter. – London, 1996. – 237 p.
31. Skal D. The Monster Show: A Cultural History of Horror / D Skal. – New York: Plexus, 1994. – 312 p.
32. Strengell H. Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism / H. Strengell. – Madison: University of Wisconsin Press, 2005. – 320 p.

#### Список литературы на английском / References in English

1. Bepalova O. Ye. Kontseptosfera poezii N. S. Gumileva v yeye leksicheskom predstavlenii [The conceptual sphere of N. S. Gumilev's poetry in its lexical manifestation]: abstract of dis. ... of PhD in Philology: 10.02.01 / O. Ye. Bepalova. – Saint Petersburg, 2002. – 24 p. [in Russian]
2. Bogdanova P. S., Yegorova O. V. Strukturnyye osobennosti okkazional'nogo slovaobrazovaniya v proizvedeniyakh S. Kinga [Structural peculiarities of occasional word-building in literary works by S. King] / P. S. Bogdanova, O. V. Yegorova // Materialy sektiornykh zasedaniy 58-y studencheskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii TOGU [Section proceedings of the 58th Student Scientific-Practical Conference of Pacific National University]. – 2018. – P. 138–141. [in Russian]
3. Bulgakov M. Master i Margarita [The master and Margarita] / M. Bulgakov. – Saint Petersburg: Azbuka, 2011. – 283 p. [in Russian]
4. Vasina I. V. Osnovnyye kharakteristiki uzhasa kak zhanra khudozhestvennoy literatury v diakhronicheskom aspekte [The essential characteristics of horror as a literary genre in terms of the diachronic aspect] / I. V. Vasina // Molodiy vcheniy [Young Scientist]. – 2017. – № 4.1. – P. 78–81. [in Russian]
5. Vatsuro V. E. Goticheskiy roman v Rossii [The Gothic novel in Russia] / V. E. Vatsuro. – М.: Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Review], 2002. – 544 p. [in Russian]
6. Wierzbicka A. Yazyk. Kul'tura. Poznaniye [Language. Culture. Cognition] / A. Wierzbicka. – М.: Russkiye slovari [Russian dictionaries], 1996. – 416 p. [in Russian]

7. Vorkachev S. G. Kontsept kak «zontikovyy termin» [Concept as an “umbrella term”] / S. G. Vorkachev // Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya / [Language, consciousness, communication]. – Issue 24. – M., 2003. – P. 5–12. [in Russian]
8. Grigor'yeva Ye. V. Goticheskiy roman i svoeobraziye fantasticheskogo v proze angliyskogo romantizma [The Gothic novel and the originality of the fantastic in the prose of English Romanticism] / Ye. V. Grigor'yeva. – Rostov-on-Don: Litmir, 1988. – 125 p. [in Russian]
9. Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov [A short dictionary of cognitive terms] / Ye. S. Kubryakova, V. Z. Dem'yankov, Yu. G. Pankrats, L. G. Luzina; ed. by Ye. S. Kubryakovoy. – M.: Filol. f-t MGU im. M.V. Lomonosova [Philological faculty of Lomonosov Moscow State University], 1996 – 245 p. [in Russian]
10. Campbell J. Tsyachelikiy geroy [The hero with a thousand faces] / J. Campbell. – M.: AST, 1997. – 384 p. [in Russian]
11. Lovecraft H. P. Sverkh'yestestvennyy uzhas v literature [Supernatural Horror in Literature] / H. P. Lovecraft. – L.: Prosveshcheniye, 1927. – 164 p. [in Russian]
12. Lakoff G., Johnson M. Metafor, kotorymi my zhivem [Metaphors we live by] / G. Lakoff, M. Johnson – M.: URSS, 2004. – 256 p. [in Russian]
13. Litvinenko I. A. Nakazaniye i prestupleniye v povesti S. Kinga «1922» [Punishment and crime in S. King's 1922] / I. A. Litvinenko // Filologiya [Philology]. – 2017. – № 1 (7). – P. 28–31. [in Russian]
14. Litvinova V. V. Kontsept «smert'» v romane «Vino iz oduvanchikov» Reya Bredberi [Concept “Death” in Ray Bradbury's novel “Dandelion Wine”] / V. V. Litvinova // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences]. – 2008. – № 58. – P. 168–172. [in Russian]
15. Nenilin A. G. Stiven King i problemy detstva v anglo-amerikanskoy literaturnoy traditsii [Stephen King and the problems of childhood in the Anglo-American literary tradition]: dis. ... of PhD in Philology: 10.01.03 / A. G. Nenilin. – Samara, 2006. – 187 p. [in Russian]
16. Pimenova M. V. Vvedeniye v kognitivnyuyu lingvistiku [Introduction to cognitive linguistics] / ed. by M. V. Pimenova. – Issue 4. – Kemerovo, 2004. – 208 p. [in Russian]
17. Popova Z. D., Sternin I. A. Ocherki po kognitivnoy lingvistike [Essays on cognitive linguistics] / Z. D. Popova, I. A. Sternin. – Voronezh, 2001 – 189 p. [in Russian]
18. Rabkina N. V. Khudozhestvennyy universum Stivena Kinga: imena sobstvennyye kak sredstvo sozdaniya dostovernoy real'nosti [Stephen King's imaginative universe: proper names as a means of creating a true-to-life reality] / N. V. Rabkina // Vestnik kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]. – 2015. – № 4–4 (64). – P. 204–208. [in Russian]
19. Stepanov Yu. S. Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury [Constants: Dictionary of Russian culture] / Yu. S. Stepanov. – M.: Yazyki russkoy kul'tury [Languages of Russian culture], 1997. – 824 p. [in Russian]
20. Timoshenkova T. M. «D'yavoliada» Stivena Kinga i Mikhaila Bulgakova [“The Diaboliad” by Stephen King and Mikhail Bulgakov] / T. M. Timoshenkova // Vcheni zap. Khark. gumanit. in-tu «Nar. ukr. akad.». – Kharkov, 1999. – V. 5. – P. 396–411. [in Russian]
21. Khapayeva D. Goticheskoye obshchestvo: morfologiya koshmara [Gothic society: the morphology of a nightmare] / D. Khapayeva. – M.: Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Review], 2008. – 152 p. [in Russian]
22. Chameyev A. A. V traditsiyakh «starogo dobrogo strakha», ili Ob odnom neser'eznom zhanre britanskoy literatury [In the traditions of the “good old fear”, or About one frivolous genre of British literature] / A. A. Chameyev // Dom s prizrakami. Angliyskiye goticheskiye rasskazy [A haunted house. English Gothic stories]. – St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2004. – P. 5–18. [in Russian]
23. Frank F. Through the pale door: a guide to and through the American Gothic / F. Frank. – New York: Greenwood press, 1990. – 338 p.
24. King S. Bazaar of bad dreams / S. King. – Scribner: Reprint edition. – 2015. – 513 p. (Kindle Edition).
25. King S. Everything's Eventual / S. King. – Scribner: New-York. – 2002. – 608 p. (Kindle Edition).
26. King S. [Introduction] / S. King // Classic Tales of Horror and the Supernatural / compiled by B. Pronzini, B.N. Malzberg and M.H. Green; with an introduction by Stephen King. – New York: Arbor House, 1981. – 599 p.
27. King S. Just After Sunset / S. King. – Scribner: New-York. – 2008. – 388 p. (Kindle Edition).
28. King S. Nightmares and dreamscapes / S. King. – Pocket books: Reprint edition. – 2009. – 913 p. (Kindle Edition).
29. King S. Skeleton crew / S. King. – Scribner: Reprint edition. – 2016. – 673 p. (Kindle Edition).
30. Punter D. The Literature of Terror: The gothic tradition / D. Punter. – London, 1996. – 237 p.
31. Skal D. The Monster Show: A Cultural History of Horror / D Skal. – New York: Plexus, 1994. – 312 p.
32. Strengell H. Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism / H. Strengell. – Madison: University of Wisconsin Press, 2005. – 320 p.