

ОЛЬГА ДМИТРИЕВНА КАПУСТКИНА

аспирант кафедры зарубежной филологии Института гуманитарных наук

Ивановский государственный университет (Иваново, Российская Федерация)

olavoronchagina@yandex.ru

ЮРИЙ ЛЕОНИДОВИЧ ЦВЕТКОВ

доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии Института гуманитарных наук

Ивановский государственный университет (Иваново, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-5732-977X; jzvetkow@mail.ru

ФУНКЦИИ МЕТАТЕКСТА В ХРОНОТОПЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ РОМАНА «ОНО» СТИВЕНА КИНГА

Аннотация. Целью исследования является определение прогностической роли первой части пенталогии американского писателя Стивена Кинга «Оно». Задачами – пошаговое рассмотрение пространственно-временных координат, хронотопа, повествовательных особенностей и роли метатекста. Актуальность настоящего исследования заключается как в популярности пенталогии у российского читателя, так и в непроясненности указанных аспектов. Впервые дается развернутый анализ пространственно-временной парадигмы первой части романа. Доказано, что художественное пространство сконцентрировано на жизни вымышленного американского городка Дерри. Он представлен в реалистическом ключе конкретными приметами городской структуры и оживленной жизни. Однако город имеет свою таинственную историю, связанную с бесчинствами «чудища Оно», которое, притворяясь маской циркового клоуна, заманивало и губило детей, что свидетельствует о начинающемся романе ужасов. Авторские проекции в прошлое семерых подростков, переживших встречу с Оно и забывших об этом, неожиданно актуализируются через двадцать восемь лет в подробных биографиях повзрослевших героев. Пространственно-временной симбиоз первой части романа «Оно» может быть сформулирован как хронотоп потерянной и обретенной детской травмы, связанной со встречей с Оно. Смена повествовательной перспективы от всезнающего нарратора к рассказчику Майклу в финальной интерлюдии «Дерри» позволяет Кингу начать увлекательную игру с читателем, активно используя метатекст для высказывания авторской оценки событий в романе. Авторские отступления и внутренний жест (курсив) выстраивают рецептивную стратегию читателя в будущей борьбе со злом. Кинг направляет читательскую активность на восстановление мира в городке и разгадку тайны злодеяний, не поддающихся разумному объяснению. Все предпосылки самостоятельной победы повзрослевших персонажей над Оно создаются в первой части пенталогии.

Ключевые слова: многомерность временных координат, реальность художественного пространства, хронотоп, эпиграф, авторские отступления, внутренний жест

Для цитирования: Капусткина О. Д., Цветков Ю. Л. Функции метатекста в хронотопе первой части романа «Оно» Стивена Кинга // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 3. С. 58–66. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.752

ВВЕДЕНИЕ

Роман «Оно» (1986) американского писателя Стивена Кинга (род. 1947) объемом более тысячи страниц структурно делится на пять частей (своеобразная пенталогия), каждая из которых состоит из глав и подглавок, завершается интерлюдий, а в finale романа присутствует эпилог. Многие главы имеют не только название, но и год повествования, поскольку роман соче-

тает множество временных линий, основными из которых являются два периода: детство главных персонажей в возрасте десяти-одиннадцати лет (1957–1958) и истории, разворачивающиеся после их возвращения в родной город во взрослом возрасте спустя двадцать восемь лет (1984–1985). Это наглядно отражено в названиях глав первой части романа: «Глава 1. После наводнения (1957 г.)» (11)¹, «Глава 2. После фестиваля

(1984 г.)» (21), «Глава 3. Шесть телефонных звонков (1985 г.)» (36). Первая часть завершается интерлюдийей «Дерри: первая интерлюдия», представляющей дневниковую запись, отмеченную датой «2 января 1985 г.» (104). В романе можно выделить элементы разнообразных жанров, среди которых событийная проза, экзистенциональный роман, роман-преступление, детектив, приключенческий роман, фантастический роман и др. При этом они часто предстают в сложном взаимодействии, видоизменяются и включают элементы разнообразных стилей, в чем и проявляется многослойность и многогранность произведений Кинга, которые можно назвать «культовыми» для читателей России: «Это фигура, благодаря которой читатель, зритель, слушатель опознаёт духовно близких людей» [4: 350].

В первой главе первой части романа появляются образы главных героев произведения – мальчика Билла Денбро (Заика Билл), вокруг которого будет завязываться большая часть событий романа, и его младшего брата, шестилетнего Джорджи. С его убийства начинается серия преступлений в городке Дерри, а также происходит первое столкновение с антагонистом, чудовищем, известным как Оно. Впервые Оно предстает перед читателем в образе традиционного циркового клоуна:

«В водостоке находился клоун. Освещение там оставляло желать лучшего, но света все-таки хватало, так что Джордж Денбро не сомневался в том, что видел. А видел он клоуна, как в цирке или по телику. <...> Он видел, что лицо у клоуна в водостоке белое, пучки рыжих волос торчат с обеих сторон лысой головы, вокруг рта нарисована большая клоунская улыбка <...> В одной руке клоун держал связку шариков всех цветов, словно какой-то огромный спелый фрукт. В другой руке – кораблик Джорджа» (17–18).

По мере общения с ребенком образ Оно трансформируется в угрожающий: маска клоуна, за которой прячется «тварь», чтобы привлекать и одурачивать детей, спадает, и проявляется его истинная сущность. Однако повествователь не дает портрета злодея, а лишь описывает эффект, произведенный видом чудища на ребенка:

«И Джордж увидел, что лицо клоуна изменилось. Он увидел перед собой ужас, в сравнении с которым самые жуткие образы существа в подвале казались сладкими грезами. Увиденное разом, одним ударом когтистой лапы, лишило его рассудка» (19).

Первая глава повествует о преступлении таинственной твари, что дает толчок развитию всей сюжетной истории романа. При этом воспроизводятся события преимущественно в традициях романа ужасов, который берет свое начало

из готической литературы, понятие готического переосмысляется как синоним ужасного, страшного, сверхъестественного.

«Готический роман построен на фантастических сюжетах, сочетающих, как правило, развитие действия в необычной обстановке (в покинутых замках, аббатствах, на кладбищах, на фоне зловещих пейзажей) с реалистичностью деталей быта, описаний, что еще более усиливает остроту, напряжение повествования, оттеняет его кошмарность» [6: 184–185].

Можно отметить черты романа ужасов в первой главе: пространство замкнуто территориальными границами вымышленного городка Дерри, в пределах которого происходят жуткие убийства. В реальное художественное пространство романа, наполненного местами и деталями повседневной жизни американского обывателя, врывается фантастическое чудовище, питающееся жителями города, преимущественно детьми («фантастическое допущение» [12: 74]). Помимо убийств Оно нагнетает атмосферу в городе в периоды своего бодрствования и толкает самих горожан на совершение ужасных преступлений. Автор мастерски задает пугающий и гнетущий тон повествования, используя метафоры, эпитеты и сравнения: «тварей, заросших шерстью, переполненных ужасной злобы и с когтями» (13), «сдавленным, посмеивающимся голосом» (19), «посмеивающийся, мерзкий голос» (19), «волна слепящей боли» (19).

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА

Время в романе является дискретным, оно включает множество прерывистых временных линий, ключевыми из которых являются прошлое главных героев и их взрослая жизнь в настоящем. В тексте романа рассказчик постоянно переключает внимание читателя с событий одной временной линии на другую и обратно, тем самым нагнетая напряжение и поощряя читательский интерес к развитию сюжета. Художественное время расширяется также с помощью интерлюдий. В них повествуется об истории города и событиях, происходивших задолго до рождения главных героев романа (1929–1930, 1904–1905, 1876–1877 годы и др.). При этом все события связаны сюжетно: они повествуют об ужасах, творившихся в городе под влиянием чудовища Оно, и влияют на основную линию развития романа, поступки и мышление персонажей.

В романе существует определенная закономерность смены временных координат. Она начинает закладываться в первой части романа: первая глава «После наводнения» посвящена событиям прошлого, вторая глава «После

фестиваля» повествует о настоящем героев, а третья глава «Шесть телефонных звонков» представляет читателю автобиографическое воспроизведение жизни центральных персонажей от подросткового возраста до момента их встречи в 1985 году. Третья глава является вектором временного разброса между детством героев в 1957–1958 годах и их настоящим в 1984/85 году и служит восстановлению событий между этими двумя временными отрезками. Подобные ясные временные сдвиги будут повторяться впоследствии и в других главах. При этом Кинг все чаще и резче переключает внимание читателя с временной линии детства на временную линию зрелого возраста по мере развития сюжета и нарастания напряжения в сюжете романа, связанного с противостоянием главных героев чудовищу Оно.

Многие критики, среди которых А. М. Зверев [7], Л. Э. Варустин [5], Н. М. Пальцев [11] и А. М. Шемякин [14], отмечают тщательно и достоверно описанную художественную реальность как одну из ярких черт произведений Кинга. Вымышленный город Дерри выглядит достоверно, поскольку имеет свою историю, конкретные приметы оживленной жизни и перспективу развития:

«Недельный фестиваль проводился в честь столетия открытия Канала, который пересекал центр города. Благодаря сооружению Канала в Дерри активизировалась торговля лесом в 1884–1910 годах. Канал положил начало процветанию Дерри» (22).

Кинг подробно описывает различные городские структуры, такие как:

- **церковная школа**, символ сохранения традиций и веры:

«...не бросающееся в глаза, но аккуратное обшитое деревом здание с большим крестом на крыше... Иногда по субботам Эдди слышал доносившиеся изнутри музыку и пение» (207);

- **городская библиотека**, сохранившая тысячи томов и необходимая для жителей:

«Библиотеку Бен любил. Любил прохладу <...> любил тишину, нарушающую лишь редким шепотом, чуть слышным постукиванием (библиотекарь ставил книги на полку или возился с формуллярами) да шелестом страниц в зале периодики, где старики читали подшивки газет. Ему нравился свет <...> Ему нравился запах книг – прянный запах, отдающий сказкой. Он иногда ходил вдоль стеллажей с книгами для взрослых, смотрел на тысячи томов и представлял себе мир, полный жизни, в каждом из них» (124);

- любимый жителями города **музей**, свидетельствующий о славном прошлом города и устрашающий шумные торжества по случаю юбилеев:

«В трех примыкающих друг к другу пустующих магазинах в центре города разместили Музей дней Канала, заполнив его экспонатами, которые собрал Майкл Хэнлон, местный библиотекарь и историк-любитель. Семьи-старожилы делились своими бесценными сокровищами, и за неделю фестиваля почти сорок тысяч посетителей музея заплатили по четвертаку, чтобы посмотреть на меню столовой 1890-х годов, топоры, пилы, другой инструмент лесорубов 1880-х, детские игрушки 1920-х, более двух тысяч фотографий и девять бобин любительских фильмов о жизни Дерри в последние сто лет» (23);

- **солидная городская больница и автостоянка**, свидетельствующие о благосостоянии жителей:

«Городская больница находилась по правую руку от них. <...> выкрашенное в белый цвет деревянное здание с двумя крыльями, по три этажа каждое. Оно стояло на прежнем месте... окруженнное новыми десятью, может, даже двенадцатью корпусами. Слева располагалась автостоянка, и на ней стояли не меньше пяти сотен автомобилей» (322);

- **оживленная и непредсказуемая жизнь жилых кварталов:**

«За четверть квартала, ближайшего к перекрестку и неработающему светофору, Уитчем перегораживали дымящиеся бочки и четыре оранжевых, по форме напоминающих козлы для пилки дров, барьера. <...> За бочками и барьераами дождь выплеснулся из ливневых канав, забитых ветками, камнями, грудами, слипшихся осенних листьев. <...> Департаменту общественных работ удалось обеспечить движение по Джексон-стрит, но Уитчем, от барьера до центра города, для проезда закрыли» (12) и др.

Использование узнаваемых типажей, различных исторических и культурных реалий позволяет читателю легко поставить себя на место героев, находящихся в типичном городке Северной Америки. Использование знакомых мест характерно для Кинга, поскольку, создавая картины местности, близкие читателю, ему легко удается добиться эффекта доверительности. Даже такое воображаемое писателем место действия, как городок Дерри, представленный читателю в каждой части романа и подробно описанный в первых главах, с легкостью встраивается в художественное пространство реалистического романа и воспринимается как конкретное место «где-то на северо-востоке США» [13: 204]. Эта подчеркнутая узнаваемость дает возможность Кингу добавить такое фантастическое допущение, как чудище, притворившееся клоуном в водосточной канаве и заманивающее детей. Комбинация обычного и неожиданного добавляет, с одной стороны, правдивости происходящему, а с другой стороны, усиливает эффект

ужаса, внезапного для читателя. Важно отметить, что фантастическое начало в романе существует лишь в очень небольших пропорциях, а точнее, в реалистично описанный художественный мир вплетаются фантастические события, позволяющие автору проследить, каким образом его персонажи поведут себя в необычных, мистических ситуациях.

РАСШИРЕНИЕ ВРЕМЕННЫХ КООРДИНАТ

Во второй главе первой части романа сохраняется дискурсивная основа романа ужасов:

«По словам Криса, он увидел сверкающие серебряные глаза клоуна и его оскаленные зубы... большие зубы, так он сказал» (32), «Мне кажется, именно это он сделал. Вгрызся ему в подмышку. Как будто хотел съесть его, чел. Как будто хотел съесть его сердце» (32).

В этой главе можно отметить, как традиционный дискурс трансформируется и появляются элементы детектива: в начале главы приводятся факты преступления (убийство юноши), затем появляются следователи, допрашивающие обвиняемых и свидетелей по делу:

«В комнате для допросов чуть дальше по коридору двое полицейских Дерри беседовали с семнадцатилетним Стивом Дюбеем. Этажом выше, в кабинете инспектора по надзору за условно осужденными, еще двое допрашивали восемнадцатилетнего Джона Гартона по кличке Паук, и, наконец, в кабинете начальника полиции сам шеф Эндрю Рейдмахер и заместитель окружного прокурора Том Баутильер вели допрос пятнадцатилетнего Кристофера Ануина. Кристофер, в вываренных джинсах, измазанной машинным маслом футболке и массивных тупоносых саперных сапогах, плакал. Рейдмахер и Баутильер занялись им, потому что совершенно справедливо предположили, что он – слабое звено» (21).

В этой же главе автор впервые приводит сводку из истории города Дерри, относящуюся к открытию бара в 1973 году, что, с одной стороны, дополняет историю города и придает ему черты реальности, с другой – погружает читателя в жуткую ситуацию его уничтожения:

«Когда бар “Сокол” открылся в 1973 году, Элмер Керти полагал, что его клиентура будет по большей части состоять из пассажиров автобусов» (26), «Керти начал сознавать эту горькую правду где-то к 1977 году» (26), «Но в следующие пять месяцев бар вдруг начал процветать, хотя ничего в нем не изменилось» (26).

Историческое отступление усиливает эффект погружения в реальную историю бара и одновременно создает основу для фантастического допущения (появления Оно), которое возникло в прошлом. Прием добавления фантастических элементов в повествование сразу после исторической сводки или отсылки к реальным местам

и событиям используется Кингом на протяжении всего романа и придает, как уже было отмечено, «достоверность» фантастическому допущению. Интересно, что автор вводит фантастические элементы после оговорки: персонажи часто находятся в состоянии эйфории, помутнения рассудка, опьянения, сильного стресса или даже сами сомневаются в происходящем:

«Хагарти посмотрел вниз и увидел клоуна – в этот момент Гарденер и Ривз перестали всерьез воспринимать рассказ Хагарти, потому что остальное более всего тянуло на бред сумасшедшего» (31).

В конце второй главы повествование вновь продолжается в ключе детектива: подводятся итоги дела, но суд неожиданно игнорирует вмешательство призрачных фантастических сил в лице чудища Оно:

«Джона Уэббера Гартона признали виновным в убийстве по предварительному сговору и назначили наказание от десяти до двадцати лет лишения свободы с отбыванием в Томастонской тюрьме штата. Стивена Бишоффа Дюбеля признали виновным в убийстве по предварительному сговору и приговорили к пятнадцати годам лишения свободы с отбыванием в Шоушенской тюрьме штата. Кристофера Филиппа Ануина судили отдельно как несовершеннолетнего и признали виновным в убийстве без отягчающих обстоятельств. Его приговорили к шести месяцам лишения свободы в исправительной колонии для подростков в Саут-Уиндэме условно. <...> На судебном процессе (речь о Гартоне и Дюбее) никто не упомянул про клоуна» (35).

ХРОНОТОП ПЕРВОЙ ЧАСТИ РОМАНА «ОНО»

Согласно исследованиям М. М. Бахтина, хронотоп понимается как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [3: 234]. Ученый отмечает, что в произведении время может ускоряться и замедляться, а пространство сужаться и расширяться. Время и пространство взаимодействуют между собой и трансформируются в зависимости от построения сюжета. М. М. Бахтин отмечал, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [3: 234].

Первая часть романа «Оно» отличается специфическим хронотопом. Его можно обозначить как **хронотоп потерянной и обретенной детской травмы**. Важно отметить, что хронотоп тесно связан с памятью персонажей. Основными являются трагические события прошлого, оставившие отпечаток на судьбе каждого героя, однако память персонажей связана не только со временем, отделяющим их от страшных эпизодов детства, но и с пространством, поскольку

память о тех днях возвращается к героям книги лишь по мере приезда в родной город Дерри и стирается, когда они уезжают из него. При этом хотя герои и не помнят в подробностях травмирующие события школьных лет, но на протяжении всей их жизни, кратко представленной читателям в третьей главе («Шесть телефонных звонков»), они вынуждены сталкиваться со страхами и переживаниями, заложенными в подсознание в далекие годы детства.

Кинг уделяет особое внимание внутреннему миру каждого персонажа, раскрывает его детские переживания и прослеживает влияние пережитой травмы на становление личности. Он отмечает важное влияние роковых событий на формирование взаимоотношений героев и подчеркивает ключевую роль детской искренней дружбы, поддержки и взаимопомощи, пронесенных сквозь года в противостоянии силам зла. Таким образом, рассказчик знакомит нас с хронотопом потерянной и обретенной детской травмы в настоящем и прошлом с позиции всех персонажей и подчеркивает, что каждый индивидуум причастен к этому хронотопу, раскрывая свою особую линию жизни.

Третья глава «Шесть телефонных звонков» открывает читателю назначение первых двух глав. Они в своем временном отрезке служат толчком для объединения сил главных protagonистов романа – семерых детей десяти-одиннадцати лет, столкнувшихся с реальной угрозой в виде травли со стороны школьных хулиганов и мистической угрозой в лице чудовища Оно. Детальное знакомство с каждым из них происходит в третьей главе, в основе которой лежат жизнеописания персонажей (черты биографического романа) и воспоминания об их первых встречах с Оно, дополняясь элементами ужасов, фантастики и зловещего психологизма. Имена всех protagonистов приводятся в заголовках подглавок: «Стэнли Урис принимает ванну» (36), «Ричард Тозиер “делает ноги”» (48), «Бен Хэнском пьет виски» (56), «Беверли Роган ограбляет порку» (77), «Билл Денбро берет отпуск» (89). Автор подчеркивает их ключевую роль в романе. Каждая подглавка повествует о жизни главных персонажей между хронологическими отрезками романа (концом 50-х и серединой 80-х годов). Единственным исключением служит персонаж Майкл Хэнлон, которому не выделяется отдельная глава: его история раскрывается в первой интерлюдии. Именно Майкл совершает шесть телефонных звонков своим старым друзьям. Его отличие от других protagonистов заключается в том, что он единственный, кто остался жить в городе Дерри, и единствен-

ный, кто помнит о событиях, при которых подростки противостояли сверхъестественной силе Оно. Кинг использует специфический прием: он связывает память персонажей с местом событий. Герои, покинувшие родной город, начинают вспоминать прошлое только после звонка Майкла и возвращения в Дерри. При этом воспоминания возвращаются постепенно, а не одномоментно, и это задает специфику повествования: повествователь шести глав ведет параллельное повествование о двух хронологических линиях, события которых перекликаются между собой и последовательно движутся к кульминации, которой в обоих временных отрезках является финальное сражение с антагонистом Оно в капитализации под городом.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА

Кроме смены временных координат, автор прибегает к смене повествовательной точки зрения на происходящие события и персонажей за счет того, что в каждой главе выбирается один из героев романа в качестве центра внимания повествователя. Всеведущий нарратор сообщает о событиях, раскрывая точку зрения персонажа, его оценку происходящего, и выражает его размышления и сомнения. Прием смены повествовательной перспективы позволяет автору многосторонне обыграть сюжетные ситуации, а читателю узнать об их судьбе с различных позиций, чисто полярных друг другу.

В первых трех главах первой части рассказ ведется от 3-го лица всезнающим повествователем. Он хорошо осведомлен обо всех событиях из прошлого и настоящего персонажей романа и может давать им оценку:

«Он закрыл крышку, приложился к ней лбом, заплакал. Заплакал впервые с 1975 года, когда умерла его мать. Даже не думая о том, что делает, поднес руки к глазам, сложив ладони лодочкой» (55).

Нарратор может проникать в мысли и чувства подростков:

«И, возможно, впервые за годы их знакомства, он почувствовал, что может любить ее без опаски. Потому что она отпускала его? Пожалуй, что да. Нет... “пожалуй” он мог и отпустить. Он знал, что да. Уже чувствовал, будто смотрит в телескоп не с того конца» (73).

Повествователь мастерски передает диалоги персонажей и может заглянуть в их мечты и фантазии:

«Ее волосы, подумал Бен, и увидел, как они колышутся у нее на плечах, когда она спускается по школьным ступеням. И блестели волосы не от падающих на них лучей солнца – они словно светились изнутри» (132).

Всезнающий повествователь дает оценку событиям, может сравнивать их с фильмами, книгами и делать отсылки к различным культурным явлениям, знакомым читателю:

«Так легко представить себе огромного глобального справочного монстра, зарытого глубоко под землей, всего в заклепках, держащего тысячи телефонных трубок в тысячах изгибающихся хромированных щупалец. Эта телефонная версия доктора Осминога, немезиды Человека-паука» (50).

В конце первой части романа приводится *интерлюдия*. В ней впервые рассказчиком становится один из персонажей – Майкл, а рассказ ведется в виде дневниковой записи. Интерлюдия служит не только цели рассказать об индивидуальной судьбе Майкла в очерченный отрезок времени между детством и взрослым возрастом, но также задается ключевая времененная сюжетная линия – цикличность преступлений, сотрясающих город Дерри. Большая часть старожилов города знают об этом жутком цикле страшных событий, повторяющихся каждые двадцать восемь лет. Они не только не решаются повлиять на ситуацию, но даже боятся рассказывать о ней. Подобная загадочность и нагнетание атмосферы ужаса воздействуют и на читателя, которому не терпится узнать о событиях прошлого и его влиянии на судьбу целого города.

ФУНКЦИИ МЕТАТЕКСТА В РОМАНЕ

Читатель слышит в романе голос самого автора, который проявляется через метатекст. Он определяется С. А. Байковой как

«процесс соотношения основного текста с собственными претекстами, в рамках которых предметом для читателя становятся, во-первых, функциональная (условная) реальность персонажей, во-вторых, процесс ее создания» [1: 248].

Благодаря метатексту Кинг ведет своеобразную игру с читателем. Автор, как это часто случается в постмодернистских романах, намеренно разрывает ткань повествования и заявляет, что перед читателем – создаваемый текст романа. Автор использует чаще всего метатекст, чтобы высказать собственную оценку происходящему. Как подмечает Ю. М. Лотман, метатекст – это «текст, обращенный не только к предмету, но и к авторскому слову о нем» [10: 434]. Первая часть и интерлюдия в романе «Оно» начинаются с эпиграфов, что, согласно подходу Ю. М. Лотмана, также можно рассматривать как метатекст. Кроме того, в романе присутствует такой внутренний авторский жест, как курсив, а также непосредственно авторские размышления о собственном произведении.

Эпиграфами к первой части романа являются отрывок из поэмы «Патерсон» Уильяма Карлоса Уильяма, известного американского поэта и писателя, и строка из песни Брюса Спрингстена, популярного американского певца 80-х годов. Отрывок из поэмы «Патерсон», название которой представляет один из крупных городов в штате Нью-Джерси, дает читателю авторское понимание роли первой части романа. Первая строка эпиграфа буквально сообщает о начале пути героев: «*Они начинают!*» (11), а весь приведенный отрывок обостряет противостояние зарождающейся жизни и неминуемой смерти:

«They begin!
The perfections are sharpened
The flower spreads its colored petals
wide in the sun
But the tongue of the bee
misses them
They sink back into the loam
crying out
– you may call it a cry
that creeps over them, a shiver
as they wilt and disappear...»².

«Они начинают!
Совершенства обостряются,
Цветок раскрывает яркие лепестки
Широко навстречу солнцу,
Но хоботок пчелы
Промахивается мимо них.
Они возвращаются в жирную землю,
Плача –
Вы можете назвать это плачем,
Который расползается по ним дрожью,
Когда они увядают и исчезают...»

Необходимо отметить, что писатель подобрал в качестве эпиграфа отрывок поэмы, в котором существуют две временные линии жизни цветка: момент, когда он вырастает и распускается, что можно приравнять ко времени жизни подростков. Этой поре юности противопоставляется время увядания цветка, что можно рассматривать как зрелый возраст персонажей, наполненный жизненным трагизмом. В эпиграфе Кинг дает читателю намек на особую двойную структуру художественного времени в произведении. Ритмический характер стиха знаменует собой счастливый мир детства, омрачающийся неизбежным грядущим увяданием и смертью, это задает особую атмосферу, которая наполняет весь роман и особенно чувствуется в третьей главе «Шесть телефонных звонков», раскрывающей детские и взрослые судьбы персонажей.

Второй эпиграф представляет собой строку из песни «Рожденный в США» американского

певца Брюса Спрингстина: «Рожденный в городе мертвеца» (11). Приведенная строчка очерчивает художественное пространство первой части романа: дает отсылку на город, в котором родились главные герои и где происходили жуткие истории. Упоминание мертвеца предвещает начало страшных событий, наводящих страх на жителей Дерри, и настраивает читателя на столкновение с ужасным злом, заполонившим город. В первой главе автор еще не дает ответ на вопрос о том, откуда происходит чудовище Оно и чем оно является, однако явственно показывается связь монстра с городом, что находит отражение в эпиграфе.

Эпиграф в первой интерлюдии завершает первую часть романа. Он представляет собой отрывок из «Книги крови» Клайва Баркера, молодого писателя, современника Кинга: «Сколь многим человеческим глазам... удавалось взглянуть на тайное строение их тел за все прошедшие годы?» (104). Фраза, выбранная автором в качестве эпиграфа, является вопросительной, что очень символично, поскольку писатель пока не дает ответов, а лишь помогает читателю задавать вопросы, которые будут постепенно раскрываться в следующих частях романа. Автор помогает читателю обратить внимание на то, что события в интерлюдии являются страшной тайной многих городских старожилов, о которой они не готовы рассказывать, но и не могут игнорировать ее существование. Он также подмечает, что число людей, посвященных в эту тайну, довольно велико, поскольку многие так или иначе сталкивались с Оно или ощущали его присутствие и воздействие на людей.

Авторское отступление обнаруживается в конце первой главы в момент, когда рассказчик повествует о бумажном кораблике, ставшем причиной смерти маленького мальчика. Кораблик выполняет рамочную функцию в повествовании, поскольку с него начинается история романа в первой главе:

«Начало этому ужасу, который не закончится еще двадцать восемь лет – если закончится вообще, – положил, насколько я знаю и могу судить, сложенный из газетного листа кораблик, плывущий по вздувшейся от дождей ливневой канаве» (11).

Образом уплывающего детского кораблика заканчивается первая часть романа:

«Я знаю только одно: он держался на поверхности и несся на гребне потока, когда пересек административную границу города Дерри, штат Мэн, и, тем самым, навсегда уплыл из этой истории» (20).

При этом в последней фразе писатель подчеркивает, что перед нами лишь история, рассказ

(tale), а бумажный кораблик, выполнивший свою функцию, покидает его. Но уплывает кораблик не только в рамках сюжета, но также под взглядом автора.

Особую роль в романе играет внутренний авторский жест – курсив, который начинает значимую в романе лирическую линию повествования:

«Внутренний жест как категория, графически выраженная, имеющая прямое отношение (и зависимость) к поэтическому ритму, интонации и к структурно-сintаксической организации поэтического текста, закреплен в поэтическом тексте при помощи тех или иных материальных знаков выражения» [8: 183].

С помощью внутреннего жеста Кинг стремится подчеркнуть важные моменты, на которые читателю следует обратить внимание. Впервые он появляется во второй главе в речи одного из персонажей – друга убитого юноши. Во время допроса в полиции он рассказывает о шляпе с надписью «Я ♥ ДЕРРИ!» (23), выигранной в конкурсе на ярмарке и спровоцировавшей нападение на юношу: «Он носил ее, потому что *любил* этот говененный город!» (21). С помощью курсива Кинг обращает внимание читателя на тесную эмоциональную связь жителей Дерри со своим родным городом, несмотря на все кошмары, происходящие в нем.

Курсив появляется во второй главе и подчеркивает черный юмор, с которым подается информация об убийстве юноши во время празднования на большом городском фестивале:

«Суббота, 21:00. Последнее выступление оркестра средней школы Дерри и ансамбля “Барбер шоп меллоу-мэн”.

Суббота, 22:00. Большой праздничный фейерверк.

Суббота, 22:35. Ритуальное жертвоприношение Адриана Мелона, официально закрывающее фестиваль “Дни Канала”» (23).

В этом жесте можно увидеть провокацию автора. Он с помощью вымышенной программы фестиваля, перечисляющей реально произошедшие на празднике события, подчеркивает абсурдность, неожиданность и ужас ситуации: жестокого убийства, совершенного в разгар праздника буквально в метрах от толпы веселящихся городских жителей, пребывающих в неведении о страшной трагедии.

В другом отрывке, выделенном курсивом, писатель сообщает о персонаже, известном как Черепаха: «Черепаха не мог нам помочь» (39). Подобным жестом автор отмечает особую роль образа черепахи в романе. Она является силой, противостоящей чудовищу Оно в будущих событиях. Этот образ также встречается и в других книгах Кинга, в частности, играет важную роль

в цикле романов «Темная башня» (1982–2012). Первые книги цикла были написаны до романа «Оно» (1986). Важно отметить, что произведения Кинга перекликаются между собой не только в идейном и стилистическом планах, но также в характере хронотопа и системе персонажей.

В третьей главе Кинг выделяет курсивом мысли подростков, особенно ярко передающие их страх, тревогу и нежелание возвращаться к воспоминаниям о детстве:

«Главное, помнить, что я в порядке. Я в порядке. Ты в порядке, Рич Тозер в порядке. Можешь выкурить сигарету, и все дела» (51);

«Дом там, где сердце, – вдруг подумал Эдди. – Я в это верю. Старина Бобби Фрост говорил, что дом – то место, где тебя должны принять, когда ты туда придишь. К сожалению, это еще и место, откуда тебя не хотят выпускать, раз уж ты туда пришел» (67).

Благодаря эпиграфам, авторским отступлениям и курсиву Кинг управляет вниманием и эмоциональным восприятием читателя. Он акцентирует внимание на важных ситуациях, образах и мыслях, иронизирует над персонажами и развитием событий, снимая или повышая градус напряжения, и, можно сказать, ведет читателя за руку по пути повествования, заботливо указывая на особо значимые моменты в будущих четырех частях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первая часть пенталогии «Оно» Кинга представляет собой скрупулезно продуманную систему образов, событий, форм наррации и ви-

дов метатекста. Своеобразный хронотоп романа, параллельные временные линии, культурно-исторические реалии, фантастические допущения, остающиеся пока догадками, рассчитаны на то, чтобы выстроить возможную рецептивную парадигму развития читателя как заинтересованного участника чтения романа в борьбе с жутким злом. Кинг создает достоверный и узнаваемый художественный мир, а затем добавляет в него мистические элементы, вызывающие эмоциональную и интеллектуальную активность читателя. Писатель использует для этого различные литературные жанры и художественные приемы, строя повествование как мозаику из элементов, с одной стороны, уживающихся друг с другом и наполняющих созданное автором художественное пространство дыханием жизни. С другой стороны, жуткая тайна первой части романа требует разгадки. Рассуждая о романе «Оно», нельзя согласиться с мнением Р. Барта о смерти автора в постмодернистском романе. Несмотря на то что текст романа действительно представляет собой «...многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным...» [2: 387], читатель слышит голос автора и понимает его замысел на восстановление справедливости метатекстуально. Именно в этом смысле Д. Быков назвал писателя Кинга «культовым» в современной России.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кинг С. Оно. М.: АСТ, 2019. 757 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

² King S. It. London: Hodder & Stoughton, 1999. P. 11.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байкова С. А. Метатекст // Знание. Понимание. Умение. М., 2010. № 3. С. 248–250.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Быков Д. Стивен Кинг. Король не сдается // Быков Д. Л. Иностранный литература: тайны и демоны. М.: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 350–375.
5. Варустин Л. Э. Фантастические и реальные прозрения Стивена Кинга // Звезда. 1986. № 4. С. 87–89.
6. Готический роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 184–186.
7. Зверев А. М. Второе зрение // Иностранный литература. 1984. № 1. С. 69–71.
8. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста. М.: Академический проект, 2004. 432 с.
9. Красавченко Т. Н. Художественные методы и литературные направления // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: Реферативный журнал. М.: Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, 2012. С. 25–33.
10. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя: Статьи и заметки. 1960–1990 гг. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 847 с.
11. Пальцев Н. М. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность // Мертвая зона. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 417–421.
12. Рабкина Н. В. «Рекламные имена» в творчестве Стивена Кинга: способы перевода // Перевод и со-поставительная лингвистика. Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2015. № 11. С. 74–77.

13. Р а б к и н а Н. В. Художественный универсум Стивена Кинга: имена собственные как средство создания достоверной реальности // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 4 (64). Т. 4. С. 204–208.
14. Ш е м я к и н А. М. Мистический роман Стивена Кинга // Лики массовой литературы США. М.: Наука, 1991. С. 317–335.

Поступила в редакцию 14.01.2022; принята к публикации 25.02.2022

Original article

Olga D. Kapustkina, Postgraduate Student, Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation)
oliavoronchagina@yandex.ru

Yuriy L. Tsvetkov, Dr. Sc. (Philology), Professor, Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-5732-977X; jzvetkov@mail.ru

THE CHRONOTOPE IN STEPHEN KING'S *IT* AND THE ROLE OF METATEXT IN THE FIRST PART OF THE NOVEL

A b s t r a c t. The article is aimed at identifying the prognostic role of the first part of Stephen King's pentalogy *It*. The research objective was to investigate, step by step, the space and time coordinates, chronotope, narrative characteristics, and the role of metatext in the first part of the novel. The novelty of the research is determined by the pentalogy's popularity in Russia and insufficient knowledge about the listed aspects. The article gives the first-of-its-kind detailed analysis of the space and time paradigm of the novel's first part. It further proves that the artistic space focuses on the life of a fictional American town Derry. It is depicted in a realistic way through the specific examples of urban structure and animated town life. However, the town has its own mystical history related to the atrocities committed by a monster named "It", which assumes the form of a middle-aged man dressed in a clown costume to trap and hawk children. This indicates from the very beginning that the author starts developing a horror novel. The author's projections to the past of seven preteens, who survived the clash with It and forgot about it, suddenly come back after twenty-eight years in the extensive biographies of the adult characters. Space and time symbiosis of the first part of the novel *It* can be defined as the chronotope of lost and returned childhood trauma resulting from the encounter with It. The change of the narrative point of view from the all-knowing narrator to one of the characters, Michael, in the final interlude "Derry" enables King to start a game with the reader, extensively using metatext for showing the author's assessment of the events described in the novel. The author's digressions and signs of inner states (italicized in the text) build reader's receptive strategy in the future struggle between good and evil. King aims the reader's effort at restoring peace in the town and solving the mystery of the ferocities that have no rational explanations. All the prerequisites for the grown main characters' victory over It are created in the first part of the pentalogy.

K e y w o r d s : time coordinates multidimensionality, artistic space reality, chronotope, epigraph, digression, author's signs of inner states

F o r c i t a t i o n : Kapustkina, O. D., Tsvetkov, Yu. L. The chronotope in Stephen King's *It* and the role of metatext in the first part of the novel. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2022;44(3):58–66. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.752

REFERENCES

1. Baykova, S. A. Metatext. *Knowledge. Understanding. Competence*. Moscow, 2010. № 3. P. 248–250. (In Russ.)
2. Bart, R. Selected texts: Semiotics. Poetics. Moscow, 1994. 616 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M. M. Questions of literature and aesthetics. Moscow, 1975. 504 p. (In Russ.)
4. Bykov, D. L. Stephen King. King doesn't surrender. *Bykov, D. L. Foreign literature: secrets and demons*. Moscow, 2020. P. 350–375. (In Russ.)
5. Varustin, L. E. Fantastic and real insights of Stephen King. *Zvezda*. 1986;4:87–89. (In Russ.)
6. Gothic novel. *Literary encyclopedia of terms and concepts*. (A. N. Nikolyukina, Ed.) Moscow, 2001. P. 184–186. (In Russ.)
7. Zverev, A. M. Second vision. *Foreign Literature*. 1984;1:69–71. (In Russ.)
8. Kazarin, Yu. V. Philological analysis of poetic texts. Moscow, 2004. 432 p. (In Russ.)
9. Krasavchenko, T. N. Artistic methods and literary schools. *Social Sciences and Humanities. Russian and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies: Abstract journal*. Moscow, 2012. P. 25–33. (In Russ.)
10. Lotman, Yu. M. Pushkin. Biography of the writer: Essays and notes, 1960–1990. Eugene Onegin. Commentary. St. Petersburg, 1995. P. 395–411. (In Russ.)
11. Paltsev, N. M. Scary fairytales of Stephen King. Imagination and reality. *Dead Zone*. Moscow, 1987. P. 417–421. (In Russ.)
12. Rabkina, N. V. Brand names in Stephen King's works: ways of translation. *Translation and Contrastive linguistics*. 2015;11:74–77. (In Russ.)
13. Rabkina, N. V. Stephen King's imaginative universe: proper names as a means of creating a true-to-life reality. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2015;4(64):204–208. (In Russ.)
14. Shemyakin, A. M. Mysterious novel of Stephen King. *Images of the USA popular literature*. Moscow, 1991. P. 317–335. (In Russ.)

Received: 14 January, 2022; accepted: 25 February, 2022