

УДК 821.111-311.9(73)Кінг С.
DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.2935280

Борзова Марія Олексіївна
аспірантка кафедри зарубіжної літератури
ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
acrosstheuniverse73@gmail.com

HORROR TEMPORIS: ФАНТАСТИЧНА НЕПЕВНІСТЬ ЧАСУ

Анотація. *Стівен Кінг часто маніпулює часом: він звертається до часових аномалій, зміщує хронологію фікційних подій або ж включає у свої твори часові петлі та паралельні реальності. У Кінга час непередбачуваний, а порушення його нормального порядку призводить до відчуття безпорадності, втрати контролю та створює атмосферу жаху.*

У романі «Сяйво» («The Shining», 1977) жахливі події минулого готелю «Оверлук» переплітаються з подіями сьогодення, генеруючи у свідомості персонажів жахливі візії. У «Кладовищі домашніх тварин» («Pet Sematary», 1983) персонажі відкривають ворота до іншого простору часу — того, де смерть повертається до життя. Автомобіль Крістіна з однойменного роману («Christine», 1983) також стає втіленням зловісної потужності часу, адже змушує персонажів зануритись у страшне минуле, водночас наводячи все більший морок на їхнє теперішнє. «Воно» («It», 1986) зображує монструозну істоту — Пеннівайза, який знаходиться поза впливом часу як такого. З'являючись в історії міста у різні часові проміжки, він викликає у мешканців справжній жах. Тож, темпоральність постає повноцінним рушієм сюжетів жахів.

Спираючись на творчість Кінгового прекурсора — Говарда Філіпса Лавкрафта, британський вчений Бенджамін Нойс розвинув концепцію так званого «horror temporis». Зацікавленість новітніми парадигмами часу, а також шляхами їхньої інтерпретації у художньому творі постає однією із ключових єднальних ланок між творчістю Кінга і Лавкрафта. Особливо це оприявнюється у романі «Історія Лізі» («Lisey's Story», 2006). Головна героїня дізнається про існування у нашому світі так званих «дірок», за якими прихований інший світ; через нове знання вона ніби втрачає здоровий глузд і сповнюється відчуттям постійного падіння «крізь отвір у часі».

Типово для автора оповідь веде всезнаючий наратор, який презентує події життя Лізі шляхом відтворення плуну свідомості головної героїні. Поетапно читач заглиблюється не лише в спогади Лізі Лендон, але й у її підсвідоме — сни, видіння та асоціації. Відтак, метою даної статті є апробація концепції «horror temporis» в аналізі роману Стівена Кінга «Історія Лізі» (2006). По-перше, вивчаючи проблематику темпоральності у творі, ми зупинились на елементах її формального втілення, як-от характерній для тексту фрактальності. По-друге, ми виявили інтертекстуальні аспекти осмислення проблематики часу. Йдеться про звернення до знакових для цього поля студій імен — зокрема, англійського романіста Девіда Герберта Лоуренса, французького філософа Анрі Бергсона та аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса. Використання Кінгом численних темпоральних технік підсилює ефект т.зв. «фантастичної непевності».

«Фантастична непевність» передбачає те, що фантастичне у текстовому полотні пов'язане із суб'єктивною перспективою, сукупністю сприйняття, досвіду та інтерпретації персонажів. Кінг проблематизує їхні найгірші переживання, тож у його творах час взаємодіє з низкою додаткових категорій — насамперед пам'яттю, яка вступає у конфлікт із прагненням забуття. Джерело Кінгового «horror temporis» — не у космологічному світі часу, а у кожній жахливій миті, яка відмовляється вмирати у нашій свідомості. Автор не пропонує чітких висновків, залишаючи можливість для читача самостійно тлумачити історію, а відтак створює у текстовому полотні мультиплікацію різних перспектив і голосів, повсякчас підсилюючи почуття невизначеності та нестабільності.

Ключові слова: горор; Стівен Кінг; темпоральність; література США; американська література; інтертекст.

Maria Borzova
Ph.D. student, Taras Shevchenko National University of Kyiv
acrosstheuniverse73@gmail.com

HORROR TEMPORIS: FANTASTIC UNCERTAINTY OF TIME

Abstract. *Stephen King often manipulates with time by referring to time anomalies, disrupting the timeline of his works, and incorporating time loops along with parallel worlds. In his works, time is an unpredictable phenomenon, and the disruption of its established order results in a sense of helplessness and loss of control as well as creates an atmosphere of horror.*

In the author's novel of 1977, "The Shining" horrifying events from the past of the Overlook Hotel intertwine with contemporary events, generating terrifying visions in the characters' consciousness. In his other novel, "Pet Sematary" (1983), the character opens a gate to another time and space dimension, where death returns to life. The car named Christine from the eponymous novel (1983) also becomes an embodiment of sinister temporal power, forcing its characters to delve into a horrifying past while casting a growing shadow on their present. "It" (1986) depicts a monstrous entity, Pennywise, which exists beyond the influence of time itself. Pennywise appears in the town's history at different time intervals, causing genuine terror among the residents. Therefore, the concept of temporality is a significant narrative driver in the writer's horror stories.

Drawing inspiration from the works of Howard Phillips Lovecraft, a British scholar, Benjamin Noys has introduced a concept of the so-called "horror temporis". King's interest in the contemporary paradigms of time and their interpretations in literary texts is a crucial commonality between his works and those of Lovecraft. This is particularly evident in King's novel, "Lisey's Story" (2006). The main character of the story encounters the existence of certain "holes" in our world through which another world is hidden, and this awareness not only induces a sense of losing sanity but also an ongoing sensation of falling through a hole in time.

Typical of King, the narrative is led by an omniscient narrator who represents Lisey's life events by reproducing the flow of the protagonist's consciousness. Gradually, the author delves not only into Lisey Landon's memories but also into her subconscious — dreams, visions, and associations. This paper thus appropriates Noys's concept of "horror temporis" in the reading of Stephen King's novel, "Lisey's Story" (2006).

Firstly, the analysis focuses on the issues of temporality in the novel, including the elements of its formal organisation, such as fractality. Secondly, the article deals with the intertextual aspect related to the issue of time. The theoretical framework in this study was borrowed from the classical studies in the field, including those by the English novelist David Herbert Lawrence, the French philosopher Henri Bergson, and the Argentine writer Jorge Luis Borges. It suggests that King's use of numerous temporal techniques enhances the effect of the so-called "fantastic uncertainty".

The fantastic uncertainty implies that the fantastic elements in the narrative are closely linked to the subjective perspective, a combination of perceptions, experiences, and interpretations of the characters. The author explores their worst fears and anxieties, and in his works, time interacts with several additional categories, primarily with memory, which confronts a desire to forget. The source of King's "horror temporis" is traced not to the cosmological world of time but to every horrifying moment that refuses to die in our consciousness. The author does not provide clear conclusions as he creates a multiplication of various perspectives and voices in the narrative, constantly reinforcing the sense of uncertainty and instability. He intentionally leaves it to the readers to interpret the story on their own.

Key words: horror; Stephen King; temporality; literature of the USA; American literature; intertextuality.

Постановка проблеми. Концепцію «horror temporis» запропонував британський вчений Бенджамін Нойс на матеріалі творчості Кінґового попередника — Говарда Філіпса Лавкрафта. У Лавкрафта час не зводиться до дрібної людської екзистенції та її скінченності, радше він стосується тверджень щодо його космічних масштабів. Час передре існуванню людства та самого життя, перевищує їх. Саме у цьому, на думку Нойса, полягає джерело «horror temporis» (Noys, 2008). Сам Лавкрафт у «Нотатках про написання химерної фантастики» («Notes on Writing Weird Fiction», 1933) писав, що час постає «найдраматичнішою і найжахливішою річчю у Всесвіті» (Lovecraft, 1933).

У романі Стівена Кінґа «Історія Лізі» («Lisey's Story», 2006) необхідність пригадати минуле змушує головну героїню зіштовхнутися із наявністю у нашій реальності певних «дірок». Для неї усвідомити їхню наявність означає не лише впасти «крізь отвір у часі», але й побачити «інший світ, одразу за дверима до цього світу», а отже — «схвнутися розумом» (King,

2011, р. 134). Роман вочевидь оприявнює суголосність із тезами лавкрафтівської поетики, адже — за Говардом Філіпсом Лавкрафтом — «найжахливіша думка людини» пов'язана з усвідомленням «часткової або повної зупинки дії тих непорушних законів Природи, які є нашим єдиним захистом від Хаосу та демонів поза межного простору» (Lovecraft, 1933, р. 3).

Метою статті є апробація концепції «horror temporis» на матеріалі роману «Історія Лізі». По-перше, досліджуючи проблематику темпоральності у творі, ми зупинились на елементах її формального втілення, як-от, характерній для тексту фрактальності. По-друге, ми виявили інтертекстуальні аспекти осмислення проблематики часу. Йдеться про звернення до знакових для цього поля студій імен — зокрема, англійського романіста Девіда Герберта Лоуренса, а також французького філософа Анрі Бергсона та аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса. Концепція «horror temporis» може стати ще одним теоретичним каркасом для вивчення текстів жахів. Вона може бути використана для

дослідження чималої низки питань, пов'язаних із часом — може включати сучасні наукові парадигми його осмислення (як-от відносність, циклічність та нескінченність часу), стосуватись проблематики змін, втрати минулого, незворотності майбутнього, розпаду нормального стану речей. Вона ж може відображати складність людського сприйняття або спотворення перцепції часу під впливом жахливих подій.

Сюжетно, «Історія Лізі» — це історія вдови відомого та успішного романіста Скота Лендона, хоча насправді роман розповідає дві різні історії — історію Лізі в сьогоденні та історію життя її померлого чоловіка, яка розгортається у спогадах героїні. Типово для Кінга оповідь веде всезнаючий наратор, який подає події життя Лізі та Скота шляхом відтворення плину свідомості головної героїні. Поетапно Кінг заглиблюється не лише в спогади Лізі Лендон, але також в її підсвідоме — сни, видіння та асоціації. Першу важливу для осмислення темпоральності деталь можна виокремити навіть не звертаючись до сюжету: кожна з трьох частин твору розпочинається з епіграфу Девіда Герберта Лоуренса. Розроблена Лоуренсом концепція часу має певні особливості.

Подібно до Лафкрафта Лоуренс також захоплювався ідеями Альберта Ейнштейна. Проте, у своїй «відносності» він пішов ще далі, розглядаючи час як живу, динамічну сутність, яка не піддається раціональному осмисленню. На його думку, теорія відносності Ейнштейна не скасовує ньютонівського закону тяжіння або інерції, не звільняє нас від старого розуміння центральності, радше робить їх набагато дивнішими, тоншими і складнішими. У Лоуренса час пов'язаний із внутрішніми властивостями людини і відображається в її відчуттях. В есеї «Фантазія несвідомого» («*Fantasia of the Unconscious*», 1885) він підкреслює важливість інтуїтивного сприйняття та внутрішнього ритму в розумінні часу (Lawrence). Відтак, навіть поверхового ознайомлення із текстом Кінга достатньо, аби стверджувати, що автор свідомо розбудовував свою концепцію темпоральності з урахуванням широкого кола осмислення його проблематики. Отже, саме час придивитись до «Історії Лізі» у тій послідовності, що пропонує фабула, а не сюжет оповідання.

Частина перша: страх за порогом первинної реальності. В експозиції роману читач спо-

стерігає за Лізі та її старшою психічно хворою сестрою Амендою: вони проводять день у кабінеті Скота, перебираючи стоси книг і журналів у пошуках будь-яких згадок про Лізі Лендон. Свідомість головної героїні одразу реагує на артефакти минулого, тож у її думках починають майоріти різноманітні кадри минулого. «А тепер Скот був мертвий», — факт смерті чоловіка Лізі стає для читача абсолютною несподіванкою. Єдине, про що можна висновувати, — Скота не стало два роки тому, стільки ж часу знадобилось Лізі, аби наважитися зайти до кабінету чоловіка.

Спогади про подружнє життя починають чергуватися із спогадами, пов'язаними із власним дитинством. Порівнюючи дванадцятирічну дівчинку зі шістдесятирічною жінкою, яку вона бачить перед собою просто зараз, Лізі раптово усвідомлює, що її сестра є геть Іншою. Вона навіть вигадала власний термін на позначення таких станів — Аменда просто «відлучилася». Цікаво, що «відлучатися» вміла не лише її сестра, але й її чоловік. Уява Лізі Лендон автоматично домальовує поруч із фігурою сестри «істоту з плямистим богом», «щось нескінченно довге» — щось, що переслідувало Скота протягом багатьох років. У Лізі навіть закрадається думка — Аменда «заразилася» цим від Скота, якому завжди було багато відомо про «темні місця» та якого завжди «переслідували привиди» (King, 2011, p. 7).

Кінговий читач знає: у фікційному світі Короля Жаків жоден привид не виникає безпричинно, тож слова Лізі одразу наштовхують на здогадку про певний травматичний досвід у житті Скота Лендона. У цьому контексті метафора «зараження» одразу увиразнює проблематику твору. За словами американської психотерапевтки Джудіт Герман, травми дійсно виявляються «заразними», адже очевидці та спостерігачі травматичного досвіду виявляють схильність до так званого «вторинного досвіду» або «вторинної травми» — це, своєю чергою, призводить до конфлікту між пам'яттю і забуттям (Herman, 1997). Кінг дійсно невпинно насичує текст «сотнями фрагментів пам'яті», які очікують допоки Лізі їх «покличе». Поринаючи у спогади Лізі, автор зненацька переключається на зображення сну, в якому вона чує голос небіжчика, а незабаром знову повертається до її спогадів — усі вони ніби «підкидають» Лізі фрази, вирвані з контексту минулого.

Одного разу Лізі ніби знову опиняється на презентації Скота, на якій божевільний прихильник скоїв на нього замах. Хоча очевидним є те, що події розгортались у минулому, автор — навіть на рівні граматичних структур — наполегливо створює враження того, що Лізі переживає їх знову. За власними спостереженнями Лізі, вона не стільки пам'ятає цей день, скільки «відчуває його інтуїтивно». Ідентифікувати межу між тим, що відбувається у пам'яті або ж снах Лізі, та тим, що відбувається у дійсності, вкрай важко. По-перше, Кінг фокусується на найменших зрушеннях у свідомості героїні. По-друге, автор відображає фрагментарність її мислення на структурному рівні тексту. Так кожна глава містить чимало підглав — більших і менших за обсягом — сфокусованих на різних, здавалося б, незначних епізодах із життя Лізі та Скота. Вони постійно уриваються, а за якийсь час ніби продовжуються, тож жодного логічного або ж хронологічного зв'язку читачу простежити не вдається.

В якийсь момент Лізі навіть починає здаватися, що її переслідує привид Скота. Він звертається до Лізі зразка 2006 року з дивними порадами, як-от знайти «ту саму» срібну лопату. Подібні текстові елементи варто віднести до так званих фракталів — проєкцій «майбутніх подій подальшої розповіді» (Олейнікова, 2019, с. 160). Фрактали постають як структури, які репрезентують «баланс» порядку й хаосу: в «Історії Лізі» вони постають точкою відліку для наступного відгалуження сюжету та пов'язані з пригадуванням старих і розгортанням нових подій. Подібні текстові елементи з'являтимуться дедалі частіше — це будуть інші матеріальні предмети (наприклад, кедрова скринька), «кодові» слова та фрази подружжя («бул», «ПЕЗКАПЕТЕ») або ж певні образи, які переслідуватимуть свідоме та несвідоме Лізі (дерево, рожеві троянди, озеро).

Один із спогадів Лізі — про озеро, яке для неї поки що залишається лише вдалою метафорою: «Іноді він називає це озером міфів; іноді — озером слів. Він каже, що щоразу, коли ви називаєте когось добрим серцем або поганим оком, ви п'єте з цього озера або ловите пуголовків коло берега; щоразу, коли ви посилаєте свого сина на війну та небезпеку смерті, тому що ви любите свій прапор і навчили свого сина любити його, ви плаваєте в цьому озері... плаваєте на глибокому... де плавають та-

кож великі створіння з хижими зубами» (King, 2011, р. 68). Постійного читача Стівена Кінга цей фрагмент наштовхне на певні здогадки. На озеро, про яке згадував Скот, Кінг неодноразово покликався сам. Зокрема, у «Танку смерті» («Danse Macabre», 1981) Кінг стверджує, що архетипні для горору образи належать до так званого «озера міфів» (King, 2010). Метафору Кінг запозичив у Бертона Гетліна — американського літературознавця, професора Університету Мену, а за сумісництвом — його колишнього викладача. Ще одне підтвердження цьому читач знайде у післямові до твору.

Важливою є й інша нав'язлива думка Лізі Лендон. Вона постійно порівнює чоловіка зі сестрою, адже обидвом властиві дивні «стани збудження». Утім, такі асоціації «неприємні», тож ловлячи себе на них, Лізі завжди «поквапно повертається у теперішній час» (King, 2011, р. 40). Після чергового нападу Аменди вона прокидається у лікарняному ліжку поряд із нею, втім «далекій і відсутній» погляд належав не тільки її старшій сестрі. Лізі має два припущення: або до неї приходив Скот, або ж вона сама перебувала в якомусь «напівпробудженому стані» (King, 2011, р. 73).

Власне на цій дилемі завершуються перша частина роману — «Пошуки Була». І хоча у читача, напевно, закрадається думка про втручання в життя Лізі Лендон потойбічних сил, свій голос на користь ірраціональному поясненню Кінг поки не віддає. Навпаки: спогади, думки та асоціації, які вирують у голові Лізі, відображають звичні для людської свідомості процеси. Так, значною мірою наші відчуття залежать від схильності порівнювати та зіставляти певні стимули з іншими схожими місцями, подіями та переживаннями. Така властивість мозку, зокрема, формує реакцію на умовне теперішнє (Pearce). Тож постійне злиття часових координат у свідомості Лізі Лендон — тим паче зважаючи на її вразливий стан — підлягає цілком раціональному поясненню.

Частина друга: вторинна реальність. Лізі доходить висновку, що «відгородила певним різновидом психічної зависи ЛІЗІ-ТЕПЕР від ЛІЗІ-РАННІ РОКИ і завжди думала, що ця стіна дуже міцна». Проте, в цій стіні «були дірки» (King, 2011, р. 85). Те, що лякає Лізі найбільше, — «відчуття того, що все відбувається знову, відбувається тепер» (King, 2011, р. 85).

Проте, крім випробовування власною пам'яттю, Лізі змушена мати справу зі сюрпризами, які приготувала для неї реальність. Так одного разу черговий божевільний прихильник Скота Лендона Зак Мак-Кул з'являється у кабінеті письменника, тримаючи у руках консервний ніж вдови Лендон. Єдине, про що могла думати Лізі, — «звук її зойків, коли Джим Дулей представив консервний ніж до її лівої груді, наче механічну п'явку» (King, 2011, р. 136).

Утім саме скалічене тіло змусило її пригадати інші слова Скота: всі Лендони зцілюються швидко. Транслюючи думки Лізі у кризовий момент, Кінг увиразнює звернення до епізодичної пам'яті, яка (на відміну від семантичної) постає симбіозом когнітивної та афективної частин досвіду й фіксує хвилювання та конкретні події фрагментарно (Pearce). Коли Лізі взяла чистий рушник і занурила його в тазик, вона навіть не зрозуміла, що знову йшла по сліду, який вів її ще глибше у минуле. Спогади були записані десь у «найвіддаленіших закутках» її свідомості.

Озеро Скота не було озером-міфом чи мовним озером — воно існувало насправді. Лізі пробувала забути про Місячне Коло двічі. Вперше — у жовтні 1979 року, ще до їхнього весілля. Вдруге — після зими 1996-го, коли вирушила туди знову, аби забрати Скота. Він сидів на кам'яній лаві та аж ніяк не відреагував на її появу. У теперішньому, Лізі це не дивувало, адже у цьому місці, де «ані ніч, ані день», вона сама не була впевнена у плині часу: «І побачила озеро, яке лежало внизу, наче мрія, перетворена на реальність. Коли вона подивилася вниз на це примарно-блискуче дзеркало, останні спогади виринули із забуття, і спогадування було, наче повернення додому» (King, 2011, р. 180).

Автор одразу акцентує увагу читача на дуальності Місячного Кола — воно постає водночас і казковим світом нашої уяви, і місцем вічного очікування. Можна припустити, що в цьому аспекті Кінгове осмислення часу також черпає натхнення із концепції Лоуренса. Лоуренс приділяв особливу увагу природним і космічним зображенням часу та використовував їх для транслювання його безмежності і загадковості. Насамперед це твердження стосується образу сонця та місяця. Зокрема, місяць стає ледь не повноцінним героєм роману «Веселка» («The Rainbow», 1915), який Кінг виніс у якості епіграфу до першої частини твору.

У Лоуренса місяць постає джерелом гіпнотичної сили, він символізує пристрасть, життя інстинктів. Місяць також «лякає», він — бог ночі й асоціюється зі страхом, небезпекою і потойбіччям (Юрчак). Боротися з його впливом виявляється безглуздою справою. Ба більше, у Лоуренса образ місяця супроводжує своєрідне тло — струмок, озеро або ж море. Письменник вважав, що місяць має абсолютний принцип — принцип води. Вода у Лоуренса — як і у Кінга — виявляється символом, сповненим дуальних характеристик. Вона пов'язана з ідеями про життя, відродження та життєву силу, яка пронизує всю природу і людське буття. Вона ж виступає символом межі, який відділяє життя від смерті, та як незрозумілий, загадковий елемент, який викликає страх і тривогу. Лоуренс також стверджував, що місяць «складається з якогось дуже інтенсивного елемента, подібного до фосфору або радію, що мають дуже потужну хімічну, кінетичну та магнітну активність, яка впливає на нас через простір» (Lawrence, р. 183). Спільним із Кінгом тут стає мотив «притягування», такої собі «гравітації».

Отже: ніби вві сні, повільними рухами умиваючись озерною водою, Лізі зразка 2006 року пригадала «тепер усе так ясно, як ніколи нічого не пригадувала в своєму житті» (King, 2011, р.187). Покидаючи «Провулок Спогадів», Лізі розуміє, що вона одержала те, за чим прийшла: її грудь ще боліла, але це вже був тупий біль, а не болісне пульсування. До того ж, новий візит до Місячного Кола змусив її дещо усвідомити. Аменда зовсім не випадково так часто втручалася у спогади про Скота. Він одразу зрозумів, ким була сестра Лізі, адже знав про самокалічення різними «із перших рук». У свій спосіб, Скот намагався подбати про Аменду. Події повторюються, тож тепер була черга Лізі. І ось вона знову навідується до Аменди, аби зрозуміти, що будь-які слова проходять крізь неї, і що їй доведеться виманити Аменду з Місячного Кола, так, як вона зробила свого часу зі Скотом. Саму Лізі це місце притягувало не менше, — вона відчувала, що Місячне Коло хотіло, аби вона «сиділа тут і бездумно дивилася» (King, 2011, р. 201).

Лізі розмірковує про Інший світ і доходить висновку: більшість дітей має своє місце, куди вони йдуть, коли їм «страшно або самотньо, або просто нудно» (King, 2011, р. 206). Кінг органічно вплітає у власну семантику часу мо-

тив дитинства, саме воно постає тим періодом, коли все навколо знаходиться «поза нашим контролем», коли ми здатні думати нелінійно, належно сприймати речі, які у дорослому віці починають здаватися нам ефемерними (Apple). За словами письменника, у дітях його найбільше вабить «вміння фантазувати, вірити і приймати певні речі» (Duruu). Доречними у цьому контексті є й інші зізнання автора: його головним прагненням як письменника є збереження власної уяви та спонукання читача «знову пережити дитячі роки» (Duruu). Скот Лендон казав Лізі «заплющити очі та спробувати уявити», те саме Кінг каже своїм читачам (буквально, в одному із інтерв'ю): «Зробіть зусилля, розбудіть свою уяву» (Duruu).

Останній спогад, який доводиться пригадати Лізі Лендон, стосується смерті її чоловіка. Скот помирає доволі прозаїчно, від хвороби легенів. Тоді це відчувалось так, ніби вона перебуває «уві сні наяву, в якому минуле й сучасне сплелися в нескінченному колі», натомість Лізі зразка 2006-го опановує відчуття таке, ніби ось-ось вона може злетіти та вирушити в інше місце — «На Місяць, можливо» (King, 2011, р. 223). І вона туди дійсно дістається. Близько восьмої того самого вечора Лізі з Амендою очікують на гостя у кабінеті Скота. Вони затягують Космічного Ковбоя-Зака у Місячне коло, адже Лізі зробила в озері два ковтки — один для себе, а другий — для Зака: «Жахливі образи того виду, які приходять до вас, наче привиди, посеред глупої ночі, коли місяць уже зайшов, а ліки закінчилися, і час невідомо який. Одне слово, весь можливий психодіотизм. І зовсім поруч, за найближчими деревами. І ось тепер... Протягом тієї завжди досконалої миттєвості тепер, що не закінчується ніколи... Лізі обкручується, як бейсболіст, що збирається завдати могутнього удару по м'ячу, замахнувшись срібною лопатою, як вона вміє...» (King, 2011, р. 226).

Світ Місячного Кола має світ темний бік. Він постає як незбагнений космологічний простір, населений страшними істотами, які знаходяться поза впливом часу як такого — на кшталт лаврафтівських «стародавніх». Утім, що важливіше, наведений фрагмент увиразнює Кінгову специфіку осмислення часу — насамперед тут йдеться про покликання на тези бергсонівської концепції. По-перше, Анрі Бергсон також наголошував на існуванні певної істини, яка зали-

шається прихованою під поверхнею свідомості. По-друге, реальність часу — як у нього, так і у Кінга — передбачає зміщення зовнішнього і внутрішнього у неподільну єдність послідовності подій, де різні моменти часу взаємопроникають, долають і продовжують один одного, а час відчувається як чиста тривалість (так, наприклад, під час фінального поєдинку з Чорним Принцом ще одна подія повторюється вдруге, адже Лізі робить із Заком те саме, що зробила із Білявчиком у 1987 році).

Зупинимось на тезах французького філософа дещо детальніше. Концепцію так званого «становлення» було теоретизовано у «Творчій еволюції» («L'Évolution créatrice», 1907). Утім, витоки концепції «становлення» можна простежити раніше — в опублікованій наприкінці 1880-х років докторській дисертації «Час і вільна воля: Есей про безпосередні дані свідомості» («Essai sur les données immédiates de la conscience», 1889). За Бергсоном, час не може бути розчленованим на миттєвості, він є єдиним неподільним потоком, що нагадує музичні ноти. Кінг макабрично обіграв цю тезу, зауваживши, що побачивши Довгого Хлопця бодай раз, «залишається лише одна мить тепер, що звучить, наче вмируща нота, яка не закінчується ніколи» (King, 2011, р. 235). Бергсон, водночас, висловлював думку про те, що істинне розуміння часу можна досягти через інтуїтивне сприйняття і внутрішнє переживання. Відтак, «математична» оцінка часу поступається місцем «заплутаному інстинкту», а ключовим аспектом нашого сприйняття часу виявляється пам'ять. Пам'ять — це не просто механічний запис минулих подій, це складний феномен, який охоплює емоції, інтуїцію та суб'єктивне відтворення подій у свідомості. За Бергсоном, життя не можна осягнути як послідовність дискретних моментів, позначених рухом годинникової стрілки. Тож час відчувається не лише інтелектуально, а й інтуїтивно, всередині себе (Bergson, 1896).

Бергсон продовжив аналізувати концепцію становлення у праці «Сон» («Le Réve», 1901), що експлікує чергову подібність із Кінговим осмисленням темпоральності. Згідно з філософією Анрі Бергсона, сні є важливим аспектом людського досвіду та сприйняття часу, відображенням особливого стану свідомості, який може дати доступ до її глибинних рівнів. Тож, сні віді-

грають роль у розширенні нашого сприйняття — це спосіб вийти за межі раціонального, зануритись у потік інтуїтивного бачення, що перевищує звичайні межі простору та часу, а відтак — розкрити істину, приховану за фасадом свідомого (Bergson, 2007). До подібних висновків доходить і згаданий раніше Лоуренс — він стверджує, що коли ми спимо, індивідуальна свідомість нашої душі тимчасово припиняє свою діяльність, а ми повністю опиняємося в колообігу магнетизму та гравітації (Lawrence). В «Історії Лізі» сон виступає як герменевтичний інструмент, за допомогою якого героїня осягає не лише своє або Скотове минуле, але також «Істину», приховану за «багряною завісою».

Що важливіше, вищенаведений фрагмент твору експлікує природу Кінгового «horror temporis». Світ Місячного Кола, як зауважує сам Кінг, водночас «дуже гарний» і «дуже небезпечний», тож за красою приховує і чимало жахів. Світ Місячного Кола — це також світ «психодіотизму». Важливе пояснення цьому читач знайде наприкінці роману, в останньому рукописі Скота: вперше він побачив Довгого хлопця у ту ніч, коли переховувався від тата, який намагався його вбити. З роками Скот дійшов висновку, що більшість уявлень про Місячне Коло залежать лише від віри, адже «там бачити означає вірити» (King, 2011, p. 259). Недарма, в нескінченному тілі Довгого хлопця «жили та верещали» інші істоти — реальні «психодіоти», як-от божевільний Зак. Поряд із Довгим хлопцем час перетворюється на вихор «жахливих речей», які раніше чи пізніше «вражали» наше серце. Таке твердження також суголосить із міркуваннями Анрі Бергсона, за яким, ніщо з минулого життя не забувається і продовжує жити у нашій свідомості.

Підсумовуючи: у другій частині роману («ПеЗКаПеТе») розмивання кордонів між реальним і фантастичним та загальна амбівалентність тексту стають ключовим елементом для утримання читацької уваги та розбудови атмосфери саспенсу. Заплутуючи сюжет, Кінг заохочує читача до постійного сумніву й аналізу та стимулює його участь у тлумаченні оповіді. Внутрішню складність і заплутаність тексту доповнюють метатекстуальні елементи, як-от гра з іншими літературними жанрами і посилання на літературних класиків і філософські концепції.

Частина третя: мультиплікація перспектив. Як зазначає Стівен Кінг, «Історія Лізі» лякає у різних аспектах, як у «надприродному сенсі», так і тим, що «навколо нас є небезпечні люди» (Apple). Самого письменника, за його словами, у власному тексті чи не найбільше жахає дитинство Скота. Тож у фінальних частинах роману Лізі Лендон, а разом і читач, знайомляться з його останнім рукописом. Це була «Історія для Лізі», хоча насправді це була сповідь її чоловіка. Скотт розпочав з лютого, коли з батьком щось трапилося, і він ніби почав дивитися на нього якимось скося. Скотт знав, що у його батьку ховається потвора, яка зростає та «чатує на свій час».

Завершальна частина роману («Історія Лізі») додає йому ще більшої реалістичності. Виходячи з хронологічної логіки твору, Скотт народився десь наприкінці сорокових — можна припустити, що крики його батька про нацистів не були такими вже й безглуздими. Крім того, на «психодіотію» виявляється хворою не лише сестра, але й мати Лізі. Ба більше, подорослішавши, Скотт Лендон доходить висновку: хвороба його брата Пола, яку він вважав одержимістю, була цілком реальною та піддавалась лікуванню. Відтак, поза горором, перед читачем залишається твір, який можна розглядати крізь оптику первинної та вторинної травми. Виразною тут стає метафора зараження, до якої читач знову повертається наприкінці твору: Лізі випадково дізнається, що Зак провів чимало років у психіатричній лікарні в Теннесі. Вона вірить в те, що там він зустрівся з Гердом Алленом Коулом — тим самим Білявчиком — і заразився від нього одержимістю. І хоча читач знає, що страшні образи переслідуватимуть Лізі й надалі, таке вплітання в сюжет раціональних елементів уже на фінальному етапі його розвитку спонукає до чергового переосмислення тексту.

«Історія Лізі» — яскравий приклад звернення Кінгом до постулатів аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса. Врешті, Борхес недарма виявляється улюбленим автором Скота Лендона. У роботі «Нове спростування часу» («Nueva refutación del tiempo», 1944) Борхес актуалізує поняття «становлення», ставлячи водночас під сумнів усі наші концептуальні уявлення про буття (Borges). Часова модель Борхеса схожа на наукову парадигму породжену квантовою механікою. Квантова теорія, подібно до парадоксальних гіперфікцій Борхе-

са, зображує «непевний всесвіт, що висить над безоднею накладених одна на одну хвиль, які містять усі потенційні реальності, кожна з яких безупинно розпадається на величезну кількість гілок» (Curto, p. 40). Письменник припускає, що реальність схожа на порожню структуру, яку ми заповнюємо власними уявленнями. Назагал гіперфікції Борхеса повністю спростовують доцільність будь-якої ідеї про час, заснованої на поняттях раціональності та причинності. Замість формування відчуття ілюзорності реальності, Борхес залишає свої тексти у невизначеній парадоксальній сфері, яка водночас стверджує та заперечує реальність усього. Твори Борхеса — це «великі вигадані дзеркала буття, які врешті виявляються лише фантастичним симулякром» (Infante, p. 210).

У цьому контексті твір Кінга перегукується із принципами борхесівської поетики — врешті, аби побачити світ Місячного Кола, варто його лише уявити. Так само з його темною стороною: вона проявляється лише тоді, коли наша уява дозволяє їй це зробити. Крім того, те, що поєднує творчість Борхеса з жанром горуру, Ігнаціо Інфанте називає «фантастичною непевністю» — саме ця концепція, на думку дослідника, стає ключовою для розвитку горуру у ХХ ст. і далі (Infante). Термін використовується для опису особливого стану невизначеності, коли межа між реальним і фантастичним, між правдою і брехнею стає розмитою.

«Фантастична непевність» передбачає, що ніщо не є ані виключно реальним, ані виключно фантастичним — радше все є комбінацією обидвох. Кінгова «Історія Лізі» також відображає цю динаміку, адже фантастичне у текстовому полотні пов'язане із суб'єктивною перспективою, сукупністю сприйняття, досвіду та інтерпретації його персонажів. Автор не пропонує чітких висновків, залишаючи можливість для читача самостійно тлумачити історію, а відтак створює у текстовому полотні мультиплікацію різних перспектив і голосів, постійно підсилюючи почуття невизначеності та нестабільності.

Висновки. Хоча експозиція Кінгової «Історії Лізі» заявляє про лінійний вимір незворотних наслідків, Кінг швидко розмиває ці упередження: його героїня потрапляє у павутиння часу, де події переплітаються між собою та повторюють одна одну — іноді Лізі зразка 2006 року несвідомо повторює досвід чоловіка, який помер, а

іноді події у теперішньому Лізі ніби дублюють події минулого, ба більше — історія Лізі у певному сенсі дає альтернативний розвиток історії Скота. Актуалізація одразу декількох часових реєстрів створює щось подібне до фреймової структури, в якій кожен часовий проміжок направляється з однієї точки в іншу і навпаки.

Нерівність текстової структури свідчить про характерну для роману фрактальність. Певні текстові елементи, які виявляються у романі наскрізними, — це і є фрактали, які запускають подальший розвиток подій та продовжують розгортатися протягом твору, збільшуючи масштаб свого повідомлення. Фрагментарне відтворення потоку свідомості Лізі Лендон промовисто відображає структура тексту: кожна з трьох частин утворена певною кількістю глав, які містять ще більшу кількість підглав. Деякі з них більші за обсягом, адже фокусуються на спогадах автобіографічної пам'яті більш детально, деякі зводяться до однієї єдиної думки Лізі, вираженої одним єдиним реченням. Варто підкреслити, що Кінг свідомо працює на графічному рівні тесту, зокрема, ключові елементи він виокремлює графічною.

Загалом, здійснена аналітика свідчить про те, що у випадку з «Історією Лізі» характерне для Лавкрафта осмислення «horror temporis» інспірувало радше образний, аніж смисловий рівень твору. При цьому експліцитні та імпліцитні елементи тексту вказують на те, що Кінг звертався до доробку Девіда Герберта Лоуренса та Анрі Бергсона. Подібно до них, Кінг осмислює час як континуум, який охоплює всі переживання, події та досвіди. У Кінга ніщо з минулого не забувається, воно продовжує існувати у нашій свідомості, ба більше — формує наше поточне сприйняття емпіричного теперішнього. Іншою спільною рисою є підкреслена важливість інтуїції в осмисленні навколишньої дійсності, а також перевага емоційного сприйняття минулого над інтелектуальним. Промовистим у цьому контексті є мотив сновидінь — вони стають рушієм для виходу за межі раціонального та причинного осмислення часу та занурення в інтуїтивне сприйняття. Важливим є також звернення до образів місяця та озера, які лише підкреслюють взаємну рефлексивність різних сюжетних подій у творі.

Стосовно джерела «horror temporis»: у Кінга страх перед незбагненністю космологічного про-

стору часу межує із страхітливостю індивідуальних, психологічних особливостей його сприйняття. Характерною рисою твору є також те, що актуалізуючи проблеми пам'яті та ідентичності, Кінг водночас звертається до мотиву дитинства, а відтак — і уяви. В цілому, комбінація вищенаведених інтертекстуальних елементів, а також фрагментарності та ненадійності нарації не лише виступають одним із основних механізмів занурення читача у текст, але й увиразнює характерну для тексту атмосферу невизначеності. «Історія Лізі» суголосить засадам «фантастичної непевності» розробленої Хорхе Луїсом Борхесом. Тексту Кінга властива багатозначність, адже автор дозволяє різним інтерпретаціям співіснувати поруч. Експериментування зі структурою оповіді, ламання традиційних форм та впровадження у текст елементів суперечності спонукає читача ставити виклик власному світосприйняттю. Подібно до Борхеса, Кінг розташовує свої тексти у сфері парадоксального, в якій гіперболізовано фантастичні симулякри виконують роль дзеркала для цілком реальних речей.

ЛІТЕРАТУРА

- Єрмоленко, В. (2011). *Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін та його час*. Критика.
- Олейнікова, Г. (2019). Особливості фрактальної організації темпоральної перспективи у творах науково-фантастичного жанру. *Львівський Філологічний Часопис*, 6, 157–162.
- Юрчак, І. (2018). *Екфразис в художній системі романів Д.Г. Лоуренса* [Магістер. роб., Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка]. Репозитарій Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/5217?show=full&locale-attribute=en>
- Apple TV. (2021, 26 May). *Lisey's story — Stephen King: In his own words* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=h-V49iw3uzs>
- Bergson, H. (1914). *Dreams*. <https://www.gutenberg.org/files/20842/20842-h/20842-h.htm>
- Bergson, H. (1896). *Matter and memory*. https://www.reasoned.org/dir/lit/matter_and_memory.pdf
- Bergson, H. (1911). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness*. <https://chilonas.files.wordpress.com/2018/11/time-and-free-will-bergson.pdf>
- Borges, J. (1946). *A new refutation of time*. <https://gwern.net/doc/borges/1947-borges-anewrefutationoftime.pdf>
- Buday, M. (2015). *Demystification of Stephen King's fiction in the context of postmodernism*. University of Presov.
- CBS Sunday Morning. (2021, 13 June). *Stephen King on "Lisey's Story", writing process* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LiW9IvteK10>
- Curto, G. (2017). Chaos and Borges: A map of infinite bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*, 7, 33–47.
- Dupuy, J. (Director). (2020). *Stephen King: Le mal nécessaire* [Stephen King: A necessary evil] [Film]. Brainworks; Rockyrama; CNC.
- Foucault, M. (2002). *Archaeology of Knowledge*. Routledge.
- Herman, J. (1997). *Trauma and recovery: The aftermath of violence — from domestic abuse to political terror*. Basic Books.
- Infante, I. (2001). Abominable mirrors: On the "macabre" hyperfictions of Jorge Luis Borges. *Variaciones Borges*, 12. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf>
- King, S. (2010). *Danse Macabre*. Gallery Books.
- King, S. (2011). *Lisey's Story*. Hodder & Stoughton.
- Lawrence, D. (1921). *Fantasia of the unconscious*. <https://freeclassicebooks.com/Lawrence%20D%20H/pdf/Fantasia%20of%20the%20Unconscious.pdf>
- Lovecraft, H., (1944). Notes on writing weird fiction. In H. Lovecraft (Ed.), *Marginalia*. Arkham House. <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx>
- Lovecraft, H. (1973). *Supernatural horror in literature*. Dover Publications.
- Noys, B. (2008). Horror temporis. *Philosophical Research and Development*, 4, 277–284.
- Pearce, L. (2019). *Mobility, memory and the lifecourse in twentieth-century literature and culture*. Palgrave Macmillan.

23. Rowlands, M. (2017). *Memory and the self: Phenomenology, science and autobiography*. Oxford University Press.
24. Samad, S. (2017). "Harmony with Time": Lawrence's aesthetic in the Tortoise Poems. *Études Lawrenciennes*, 48.
<https://doi.org/10.4000/lawrence.301>

REFERENCES

1. Apple TV. (2021, 26 May). *Lisey's story — Stephen King: In his own words* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=h-V49iw3uzs>
2. Bergson, H. (1896). *Matter and memory*. https://www.reasoned.org/dir/lit/matter_and_memory.pdf
3. Bergson, H. (1911). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness*. <https://chilonas.files.wordpress.com/2018/11/time-and-free-will-bergson.pdf>
4. Bergson, H. (1914). *Dreams*. <https://www.gutenberg.org/files/20842/20842-h/20842-h.htm>
5. Borges, J. (1946). *A new refutation of time*. <https://gwern.net/doc/borges/1947-borges-anewrefutationoftime.pdf>
6. Buday, M. (2015). *Demystification of Stephen King's fiction in the context of postmodernism*. University of Presov.
7. CBS Sunday Morning. (2021, 13 June). *Stephen King on "Lisey's Story", writing process* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=LiW9IvteK10>
8. Curto, G. (2017). Chaos and Borges: A map of infinite bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*, 7, 33-47.
9. Dupuy, J. (Director). (2020). *Stephen King: Le mal nécessaire* [Stephen King: A necessary evil] [Film]. Brainworks; Rockyrama; CNC.
10. Foucault, M. (2002). *Archaeology of Knowledge*. Routledge.
11. Herman, J. (1997). *Trauma and recovery: The aftermath of violence — from domestic abuse to political terror*. Basic Books.
12. Infante, I. (2001). Abominable mirrors: On the "macabre" hyperfictions of Jorge Luis Borges. *Variaciones Borges*, 12.
<https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf>
13. King, S. (2010). *Danse Macabre*. Gallery Books.
14. King, S. (2011). *Lisey's Story*. Hodder & Stoughton.
15. Lawrence, D. (1921). *Fantasia of the unconscious*.
<https://freeclassicebooks.com/Lawrence%20D%20H/pdf/Fantasia%20of%20the%20Unconscious.pdf>
16. Lovecraft, H. (1973). *Supernatural horror in literature*. Dover Publications.
17. Lovecraft, H., (1944). Notes on writing weird fiction. In H. Lovecraft (Ed.), *Marginalia*. Arkham House.
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx>
18. Noys, B. (2008). Horror temporis. *Philosophical Research and Development*, 4, 277-284.
19. Oleinikova, H. (2019). Osoblyvosti fraktalnoi orhanizatsii temporalnoi perspektyvy u tvorakh naukovo-fantastychnoho zhanru [Peculiarities of the fractal organization of the temporal perspective in works of the science fiction genre]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys*, 6, 157–162. [In Ukrainian].
20. Pearce, L. (2019). *Mobility, memory and the lifecourse in twentieth-century literature and culture*. Palgrave Macmillan.
21. Rowlands, M. (2017). *Memory and the self: Phenomenology, science and autobiography*. Oxford University Press.
22. Samad, S. (2017). "Harmony with Time": Lawrence's aesthetic in the Tortoise Poems. *Études Lawrenciennes*, 48.
<https://doi.org/10.4000/lawrence.301>
23. Yermolenko, V. (2011). *Opovidach i filosof. Valter Benjamin ta yoho chas* [The narrator and the philosopher. Walter Benjamin and his time.]. Krytyka. [In Ukrainian].
24. Yurchak, I. (2018). *Ekfrazys u khudozhnii systemi romaniv D. H. Lourensa* [Ekphrasis in the artistic system of D. H. Lawrence's novels] [Master's thesis, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University]. Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University repository.
<http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/5217?show=full&locale-attribute=en> [In Ukrainian].