

**КОНЦЕПТЫ «IMPRISONMENT» (ЗАКЛЮЧЕНИЕ) И «MADNESS» (БЕЗУМИЕ)
В ТВОРЧЕСТВЕ СТИВЕНА КИНГА**

И. В. Шалимова, К. Е. Годунова

THE CONCEPTS OF IMPRISONMENT AND MADNESS IN STEPHEN KING'S WORKS

I. V. Shalimova, K. E. Godunova

Вся совокупность творчества С. Кинга рассматривается в данном исследовании как единый художественный универсум, сложная структура из взаимосвязанных авторских концептов. В работе анализируются концепты «imprisonment» (заключение) и «madness» (безумие), определяются специфические признаки этих концептов, места их соприкосновения, а также связанные с ними метафорические построения. Исследованные произведения классифицируются по манере представления в них данных концептов.

Stephen King's oeuvre can be viewed as a wholesome literary universe, a complex structure of interrelated concepts. This paper features two of them – *imprisonment* and *madness*, describes their most peculiar features and metaphors, and identifies the spheres in which they overlap. The works under consideration are classified according to the way they represent the concepts.

Ключевые слова: концепт, авторский концепт, метафора, Стивен Кинг, художественный универсум, концептосфера автора.

Keywords: literary concepts, metaphor, Stephen King, literary universe, author's sphere of concepts.

Библиография Стивена Кинга состоит из более чем 60 романов, опубликованных почти ежегодно с начала карьеры писателя в 1974 году, а также более 170 произведений малой формы, и несмотря на прикрепившийся к нему ярлык «Короля ужасов», пишет он в самых различных жанрах. Кроме того, автор активно занят изучением механизма порождения сюжетов на своем собственном примере и издал несколько пособий о том, как написать бестселлер. Мы полагаем, что творчество Стивена Кинга, которое традиционно пренебрежительно относят к так называемому «легкому чтиву» в мягкой обложке, является невероятно интересной и плодотворной почвой для исследования. Эта «всенародная любовь» как раз и доказывает ценность творчества С. Кинга как материала для литературоведческих, культурологических, лингвистических и междисциплинарных исследований [1; 5; 6; 7]. Востребованность придуманных им сюжетов в литературе и кинематографе делает книги этого писателя своего рода феноменом современности и позволяет предположить, что автор активно и грамотно использует в своих произведениях некие глубинные архетипы, способные найти отклик в сознании самых разных читателей. Ведь С. Кинг – не только талантливый и многогранный писатель, но и настоящее воплощение «американской мечты» о богатстве и славе. Несмотря на то, что романы С. Кинга – «плоть от плоти» американской культуры, они переводятся на десятки языков и популярны даже в тех странах, чья культура радикально отличается от американской. Следовательно, творчество С. Кинга затрагивает некие архетипические образы, которые подвергаются модификациям в различных культурных сообществах, но безошибочно узнаются носителями других культур, так как коренятся в глубинах бессознательного. В то же время мотивы безумия и заключения настолько распространены в творчестве интересующего нас автора, что нельзя не говорить об индивидуально-авторском характере этих концептов.

Мы полагаем, что особый интерес представляет именно целостность творчества данного автора, которое в совокупности можно воспринимать как некий авторский гипертекст, пронизанный перекрестными ссылками. Для исследователя, познакомившегося с достаточным количеством книг писателя, не составит труда увидеть, что в основе любого его романа или рассказа лежит одна и та же картина мира, составленная из взаимосвязанных и пересекающихся авторских концептов: страх, творчество, безумие, заключение и др. В данной статье будут представлены некоторые наиболее интересные результаты исследования только двух концептов – «*imprisonment*» (*заключение*) и «*madness*» (*безумие*).

В данном исследовании художественный концепт понимается нами как сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества [2], а индивидуально-авторский концепт – как концепт, информационная целостность, содержание и вербализация которого присущи творчеству данного автора. Отсюда следует, что понятие художественный концепт соотносимо с понятием индивидуально-авторский концепт, но является более широким: индивидуально-авторский концепт всегда является художественным, но не каждый художественный концепт (например, концепты «добро», «зло») будет индивидуально-авторским. Художественный концепт рождается благодаря художественной ассоциативности, что определяет множественность новых смыслов и интерпретаций, продуцируемых читателем. Несмотря на наличие в ядре индивидуально-авторского концепта лингвоэтнической основы, авторский концепт может актуализировать те значения, которые в национальном концепте находятся на периферии и наоборот [4].

Концепт «*imprisonment*». Была выведена классификация произведений Стивена Кинга (в которых данный концепт актуализируется в наибольшей мере)

по степени удаленности их от ядерного смысла концепта и актуализации различных характеристик. Первую группу формируют произведения, где тюрьма/темница выполняет свою прямую функцию социального института: «The Green Mile», «Rita Hayworth and Shawshank Redemption», «The Eyes of the Dragon», «Nona», «Wind through the keyhole». Если в так называемых тюремных романах преобладают слова-номинанты художественного концепта, объективирующие признаки, близкие к его ядру (например, включающие в себя описание внутреннего пространства тюрем, различные способы номинации их обитателей), то в каждой последующей группе можно отметить усиление индивидуально-авторских смыслов. Так, герои романа «The Long walk», несмотря на отсутствие заборов или ограждений, являются пленниками марафона, что и иллюстрируется автором через художественный прием сравнения (способ имплицитной репрезентации): «*Abraham looked more like a convict with his shirt off*» («Без своей майки Авраам выглядел скорее как заключенный») – благодаря метафоре «*with Abraham crawling on his knees, eyes turned blindly... They were the eyes of a sheep caught in a barbed wire fence*» («Авраам полз на коленях, с ничего не видящими глазами... То были глаза овцы запутавшейся в изгороди из колючей проволоки»).

Во вторую группу вошли произведения, где заточение происходит в результате противоправных действий со стороны другого лица (например, при похищении или захвате в заложники): «Misery», «Gerald's Game», «Heartsin Atlantis», «Carrie», «Lunchat Gottam Café», «Rage», «The Stand», «The Gingerbread Girl», «Blaze», «Dollan's Cadillac», «Desperation». К третьей группе относятся произведения, где присутствует заточение в результате причин природного или фантастического характера: «Survivor Type», «The Storm of the Century», «1408», «the Dome», «Shining», «Mist», «Chatterly Teeth», «The Ten O'Clock People», «Willa», «Needful Things», «Cell», «The Raft», «Trucks», «Graveyard Shift». В произведениях четвертой группы убежище становится местом заточения: «Kujo», «Rainy Season». В произведениях пятой группы концепт «*imprisonment*» проявляется, несмотря на отсутствие закрытых помещений: «Langoliers» и «Umney's Last Case», «The Long Walk». «Crouch End» – герои случайно попадают в параллельный мир Лондона и не могут найти из него выход. Сюда же примыкает шестая группа, где присутствует заточение духа в оболочке человеческого тела: «Autopsy Room Four» – человек, вследствие наркоза, оказывается «запертым» в собственной парализованном теле. В произведениях седьмой группы заточение носит положительный характер («Duma Key», «It»): протагонисты блокируют злого духа в какого-либо вида временной тюрьмы (см. более подробную классификацию в статье Н. В. Рабкиной [4]).

К предметному слою концепта относятся наименования места заточения: это могут быть как название мест заключения (Shawshank state prison, the Needle, the Gotham Cafe) и прочие обозначения тюремных помещений (cell, custody), так и такие, лексемы, казалось бы, не предусматривающие сему заключения, как «shaft» (штольня), «restaurant» (ресторан),

«cubicle» (кабинка), «jug» (кувшин), «keg» (бочка), «shithouse» («нужник»). Понятийный слой концепта включает в себя различные наименования «пленников» (inmates, cons, prisoners) и их стилистически маркированные синонимы, используемые в тюремном сленге для обозначения различных уровней неофициальной тюремной иерархии (long-timer, hard-timer, long-lineriders, lifer; theguy, who can get it for you; the sisters, bull queers, jail house susies, sodomities, killer queens), а также тех, кто ограничивает свободу заключенных (employees, prisoncrew, officer, cop, captor, chief custodian, jailer). Для описания первой группы характерны пассивные конструкции (to be popped, collared, picked up, locked up, cellbound, sentenced, put in a (little metal) box, trapped, caught, pinched, to be frisked, trapped, to be duct-taped (to a chair), bound (to the chair's arms), bound (by duck tape), taped (to the floor), glued (to the chair). Что касается эмоционально-оценочного уровня, то названия тюрем и прочих мест заточения, как правило, характеризуются отрицательными эпитетами или носят в своем названии отрицательное значение (прил. goddamned, goddam, horrible, fucking). Тюрьма метафоризируется как ад: «a long season in hell». Примечательно, что попадая в поле концепта, самые обыкновенные обозначения помещений приобретают характер лабиринта, из которого главный герой не может вырваться (auditorium, booth, stamping-mill, diningroom, Men's and Women's rooms, kitchen).

Для данного концепта характерны такие рушпы признаков, как **теснота** (такие эпитеты, как «little», «tiny», «small», «narrow», «tight», «phone-booth-sized», «six steps each way», «less than four inches of clearance on either side»), **дурной запах** (stale, unaired, smelling salmon, odor of disinfectant, the stench of decaying human waste, evil aroma) и **серость** (gray, fog-gray, shadowy, dull, dim, concrete). Признак «дурной запах» является показательным, так как позволяют различать пространство места заточения и пространства «свободного», неограниченного. Он может метафоризироваться в виде дикого зверя, разрывающего глотку своими когтями: «...**the stench** of the tank seemed to leap down his throat and **sink claws into his stomach**». Другим признаком заключения является искаженное течение времени: оно замедляется или полностью останавливается: «To spend the *night* in here, however **hours stacked on more hours, piles of hours like piles of great black books**», «**Prison time is slow time**, sometimes you'd swear **it's stop-time**, but it passes. It passes» (*A very tight place*).

Наообразном уровне самым ярким, объективирующим концепт «*imprisonment*», является образ птицы в клетке: «He had asked... where **the bird** came from and when she said Africa he understood it was doomed to die **in the cage**» (*Misery*). Кроме этого наиболее традиционного символа несвободы в текстах встречаются образы попавшего в паутину насекомого (as dazed and helpless as a poisoned **insect in a spider's web**), а также привязанных или попавших в ловушку животных (**like an animal in a leg-hold trap**): собаки (**like a cur dog chained to a ringbolt, like a bad-tempered dog on a hot day, trying to bark while half strangled by a too-tight collar**), козы или овцы (**like a staked goat at an approaching boa constrictor; sheep caught in a barbed**

wire fence). Данные образы, повторяясь в разных произведениях Кинга, усиливают художественную выразительность, помогая глубже воспринять авторский замысел.

На ассоциативном уровне выделяется тот факт, что место заточения (будь то тюремная камера, дом, отдельная комната, автомобиль или даже биотуалет) ассоциируется у автора с могилой или гробом: «He turned around and very slowly edged himself out of the little space between the wall and the bed, a space that now felt as narrow as a **grave**» (1408); «It was like trying to walk with a weird, form-fitting **coffin** strapped to her back» (*The Gingerbread girl*); «This wasn't a shithouse; it was a coffin» (*A very tight place*).

Ознакомившись с довольно большим количеством произведений Кинга (38 работ разной формы), нельзя не отметить, что концепт «imprisonment» понижает все уровни текста (композиционный, сюжетный, образный), и объективируется не только, когда автор говорит о физическом заточении/пленении человека. Герой может быть в плену у своей совести: «For a moment he stared directly into one of the dragon's green-amber eyes. He had seen much through these eyes, but now, looking into them, he saw nothing but his own pallid face, **like the face of a prisoner looking out of a cell**» (*The eyes of the dragon*). В плену у глупости: «Stupid was a **prison they never let you out of**, no time off for good behavior, you were in **for life**» (*Blaze*). У прошлого: «...there is a big difference between living with something and **being kept prisoner** by it» (*Gerald's game*). У собственного тела, находящегося в коме: «Heisintere, Iknowheis. Still in there, **like someone caught in a landslide... or a cave-in...**».

Тексты Кинга в высокой степени интертекстуальны, причем ссылаются они зачастую сами на себя. Так, герои романа «*Blaze*» боятся оказаться в тюрьме Шоушенк, которая является местом действия другого тюремного романа, *Rita Hayworth and Shawshank Redemption*. Один из рассказов (о девушке, похищенной маньяком и привязанной им к стулу) Кинг назвал «*The Gingerbread Girl*». Этот символический образ вырывающейся из заточения и убегающей от своего преследователя девушки появлялся в еще нескольких книгах: «*Umney's last case*» и «*Gerald's game*».

Концепт «Madness». В целом можно выделить следующие тематические оттенки безумия в творчестве С. Кинга:

– Агрессивное религиозное безумие, фанатизм (religious frenzy, religious fanaticism): романы «*Carrie*», «*The Mist*», «*Dark Tower (1)*».

– «Блаженные» (gracious one; fool in Christ; fool-for-christ's-sake) – целитель Джон Коффи из романа «*Green mile*».

– Собственно шизофрения, раздвоение личности (split personality): романы «*Dark Tower*», «*The Dark Half*», «*Secret Window, Secret Garden*»; стихотворение «*Paranoid: A Chant*».

– Агрессивное безумие, мания (sociopathy, psychopathy, obsessive-compulsive disorder – навязчивые состояния) – самая плодотворная группа, в которую входят романы «*Misery*», «*Rage*», «*The Langoliers*», «*Gerald's Game*», «*Dark Tower (2)*», «*Rose Madder*», «*Kudj*», «*Lisey's Story*», «*The Stand*», «*Firestarter*»,

«*The Body*», рассказы «*Lunch at Gottam café*», «*Survivor Type*», «*The man who loved flowers*», «*A good Marriage*», «*Cain Rose Up*», «*The Gingerbread Girl*», «*Morning Deliveries*» / «*Milkman No. 1*», «*Big Driver*», «1922».

– «Фантастическое безумие», одержимость злым духом (demonic possession): романы «*The Shining*», «*Lisey's Story*», «*Insomnia*», «*Desperation*», «*Blaze*».

– Сумасшествие, несвязанное с манией, тихое помешательство (Minor troubles): рассказы «*Dollan's Cadillac*», «*The Jaunt*», «*Beachworld*», «*Crouch End*».

– Старческая деменция (senile dementia): романы «*Duma Key*», «*Dolores Claiborne*», «*Dark Tower (3)*», рассказы «*Gramma*», «*The Reach*». Вариант этого мотива – Мнимая деменция, когда поведение стариков, кажущееся ненормальным более молодым персонажам, оказывается вполне оправданным и объясняется вмешательством фантастического: в рассказе «*The Man Who Would Not Shake Hands*» описывается старик с фобией рукопожатий, однако в итоге выясняется, что его прикосновение убивает; в рассказе «*Rainy season*» главные герои не верят предупреждениям пожилой пары о дожде из жаб-людоедов и оказываются съеденными заживо.

– Самой интересной представляется группа «Мнимое безумие»: человеку (или окружающим) кажется, что он (или кто-то другой) сошел с ума, когда в действительности он столкнулся с проявлением фантастического, которое вполне реально в универсуме С. Кинга. Так, в рассказе «*Sneakers*» герою мерещится труп в туалете, но впоследствии выясняется, что призрак действительно существовал; в рассказе «*Moving Finger*» герою кажется, что из раковины лезет палец, но в итоге этот бред объясняется вышеупомянутым пересечением миров в условиях разрушения концептуальной вертикали; в рассказе «*Chatterteeth*» игрушечная вставная челюсть действительно действует сама по себе; в повести «*UR*» герой получает доступ к параллельным мирам, и думает, что сошел с ума; в рассказе «*Teno-clockpeople*» бредовые галлюцинации оказываются инопланетным нашествием; в рассказе «*Uncle Otto's Truck*» параноидальная боязнь грузовика оказывается вполне оправданной – грузовик действительно обладает собственной волей и преследует своего хозяина; в рассказе «*Suffer the Little Children*» учительница убивает детей, т.к. думает, что они одержимы злыми духами, что оказывается правдой; в рассказе «*Umney's Last Case*» герою кажется, что он сходит с ума, однако потом выясняется, что он живет в целиком выдуманном мире; в успешно экранизированной повести «1408» главный персонаж противится чарам заколдованной комнаты, принимая это за розыгрыш; в научно-фантастическом романе «*Dreamcatcher*» герои принимают спасенного ими человека за психопата, но в конечном итоге он оказывается инопланетянином, и т.д. Стоит заметить, что в сложно организованном художественном универсуме все эти мотивы могут переплетаться.

В произведениях С. Кинга концепт «*Madness*» приобретает следующие **структурные признаки**.

Внешние (атрибуты внешности героев, телесные признаки, выдающие безумие). В основном сюда вхо-

дят описание глаз и ухмылки. Глаза безумца описываются как налитые кровью (bloodshot), закатывшиеся (rotated in their sockets), тусклые (shadowy, muddy) или, наоборот, блестящие (glittering, bright), *застывшие и немигающие* (glassy, unflinching, fixed), а взгляд – как далекий (faraway), мрачный и суровый (grim, stern), зоркий по-ястребиному (hawklike, watchful), гипнотический (hypnotical). Ухмылка сумасшедшего (grin, grimace) описывается с помощью таких эпитетов, как «maniacal», «killer's», «dry», «spitless», «hard», «terrible». Помимо этого, в тексте встречается метафора улыбки как «эха зла»: «The scream died with shocking suddenness, but the grin remained, like an echo of evil. It was loose and terrible». Безумца, таким образом, можно опознать по глазам и смеху: «She began to giggle and it was an insane sound: triumphant, lost, victorious, terrified. Those eyes glowed with fever and madness» (Carrie).

К внутренним признакам, связанным с ментальным состоянием личности, относятся такие лексемы, как «crazy», «madness», «insane», «insanity», «pyromaniac», «kleptomaniac», «alcoholic», «manic-depressive», «suicidal», «possessed», «paranoid», «shameful», «hysteria», «soft in the head», «schizophrenic», «delusion», «senile», «lunatic», «lonely», «dangerous» (опасный), «genius», «fou» (фр.) Внутреннее состояние безумия описывается в основном лексемой «mad», которая встречается в тексте много раз в составе метафор, к примеру, «Sea of madness» (море безумия).

В тексте часто используются лексемы «mad» и «crazy», нередко – не только в значении «безумный», но и в значении «злой», «разозленный», «бесить», «выводить из себя» (makes you mad). Ярость, потеря контроля над собой, таким образом, приводит к безумию.

В тексте присутствует очень яркая метафора, описывающая воспоминания, сводящие с ума, как медленно кружашуюся, неповоротливую муху: «This memory circled and circled, maddening, like a sluggish fly».

Пространственные и предметные признаки (пространство как отображение безумия личности или, в отдельных случаях предметы, являющиеся маркерами безумия личности) определяются в разных произведениях по-разному. Символом безумия может быть печатная машинка (typewriter), шляпа (hat), кочерга (poker) или отель (hotel). В последнем случае концепт madness пересекается с концептом imprisonment: заколдованный отель, который главные герои не могут покинуть, сводит их с ума. В повести «Тайное окно, тайный сад» в группу **пространственных** характеристик входят метафоры и эпитеты, описывающие понятие «сад», т. к. тайный сад на заднем дворе домика главного героя становится контекстуальным символом его безумия: внутреннее пространство безумия разрастается от «очаровательного садика» (charming little garden) до «(huge) Secret Garden» – огромного Тайного Сада.

Литература

1. 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.

Цветовые признаки, символизирующие безумие, представлены в основном лексемой «red», красный (red flower, red-plague circle).

Звуковые признаки безумия характеризуют голос сумасшедшего как тихий, шипящий, трудноразличимый, хриплый (hiss, maundering, huckstering, hoarse) или, наоборот, громкий, ревуший, воющий (raving, howling, petulant) – раздражительный. Галлюцинации, которые сумасшедший слышит в своей голове, описаны как низкие, гудящие (deep, buzzing, humming). Примечательно, что прилагательное crazy часто оказывается связано со звуковой картиной – «звучать как безумие»: «He expected to sound crazy to himself, a lonely, paranoid man addressing the intruder who only exists, after all, in his own imagination. But he didn't sound to himself»; «Listen, Mort, be straight with me – is this guy as crazy as he sounds?».

К группе внешних признаков можно отнести также необычную подгруппу признаков – группу признаков запаха, где безумие приобретает характерный запах – запах плоти и пота: «He could smell her – cooked flesh, sweat, hate, madness».

Оригинальная метафора MADNESS – WEAPON (BULLET) (БЕЗУМИЕ – ОРУЖИЕ (ПУЛЯ)) обнаруживается в рассказе «Баллада о блуждающей пуле», где сумасшествие сравнивается с попыткой самоубийства при помощи так называемой блуждающей пули: «Блуждающая пуля» убивает медленно. Сойти с ума – все равно, что застрелиться с помощью такой пули: «Madness is a kind of mental suicide». – «Безумие – это что-то вроде ментального самоубийства»; «Madness may well be a sort of flexible bullet, but any ballistics expert worth his salt will tell you no two bullets are exactly the same». – «Безумие, может быть, и есть что-то вроде блуждающей пули, но любой эксперт по баллистике скажет тебе, что не бывает двух абсолютно одинаковых пуль».

Как и в случае с концептом «imprisonment», признаком безумия является нарушение восприятия времени (inability to grasp the passage of time): «Either he really is going senile, Susannah thought, or his inability to grasp the passage of time is another manifestation of his insanity, or it's just another sign of how sick Roland's world has gotten».

Таким образом, феноменальная популярность С. Кинга, чьи произведения с удовольствием читают на многих языках мира, доказывает, что С. Кинг погружает своего читателя на тот уровень архетипов, который находится гораздо глубже уровня лингвокультурных концептов. Его произведения, таким образом, предоставляют исследователю выход не только к концептам специфически американской культуры, но и к общим для всей западной культуры когнитивным образованиям. В перспективе можно было бы построить модель художественного универсума С. Кинга, особой концептосферы, состоящей из пересекающихся авторских концептов.

2. Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. – М., 2000. – № 4. – С. 39 – 45.
3. Рабкина, Н. В. Художественный концепт «несвобода» в творчестве Стивена Кинга / Н. В. Рабкина // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 4(52). – Т. 4. – С. 112 – 115.
4. Сергеева, Е. В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте / Е. В. Сергеева // Вестник ТГПУ. – Вып. 5(56). – 2006. – С. 98 – 102.
5. Сергеева, Ю. М. Некоторые лингвистические параметры интраперсонального общения (на материале англоязычной художественной литературы) / Ю. М. Сергеева // Сборник научных трудов. – Вып. 7. – М.: РИПО ИГУМО, 2007. – С. 217 – 236.
6. Шемякин, А. Мистический роман Стивена Кинга / А. Шемякин // Лики массовой литературы США. – М., 1991. – С. 317 – 335.
7. Magistrale, T. Landscape of Fear: Stephen King's American Gothic / T. Magistrale. – USA: Popular Press. – 140 p.

Информация об авторах:

Шалимова Инна Владимировна – студентка 5 курса факультета романо-германской филологии КемГУ, dies_faustus@mail.ru.

Inna V. Shalimova – 5th-year student at the Faculty of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University.

Годунова Карина Евгеньевна – студентка 5 курса факультета романо-германской филологии КемГУ, placebka@mail.ru.

Karina E. Godunova – 5th-year student at the Faculty of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University.

Научный руководитель:

Рабкина Надежда Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии № 1 КемГУ.

Nadezhda V. Rabkina – research advisor, Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of English Philology № 1, Kemerovo State University.