

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «НЕСВОБОДА» В ТВОРЧЕСТВЕ СТИВЕНА КИНГА**  
*Н. В. Рабкина*

**THE CONCEPT OF "UNFREEDOM" IN STEVEN KING'S WORKS**  
*N. V. Rabkina*

В статье исследуется мотив отсутствия свободы в творчестве Стивена Кинга, ключевой для многих романов и рассказов автора. В целом данный художественный концепт определяется главенствующей ролью свободы в американской картине мира. У Кинга он воплощается как несвобода в юридическом смысле / вызванная противоправными действиями других лиц / природными условиями / вымышленными фантастическими обстоятельствами, как несвобода объективная или субъективная, гендерно маркированная или добровольная, при этом концептуальное пространство несвободы варьируется от жилого помещения до субъективного, внутреннего пространства человеческой души.

The article concentrates on the motif of the lack of freedom, which is crucial for many Steven King's novels and short stories. On the whole, the concept in question reflects the way the notion of freedom is perceived within American worldview. In King's oeuvre the concept may externalize itself as a lack of freedom in the legal sense / caused by illegal actions of others / natural conditions / fictional circumstances; it may be objective or subjective, gender-marked or voluntary, its conceptual space varies itself from the boundaries of a haunted housing to the illusory trap of one's soul.

**Ключевые слова:** художественный концепт, интерпретация художественного текста, концепт «свобода» в американской лингвокультуре.

**Keywords:** literary concept, interpretation of a literary text, the concept of "freedom" in USA lingvoculture.

Данная статья посвящена исследованию индивидуально-авторского концепта «несвобода» в творчестве Стивена Кинга. Художественный / текстовый / литературный / индивидуально-авторский концепт – основная единица когнитивной парадигмы исследования художественного текста, объединяющей в себе достижения литературоведения и когнитивной лингвистики. В качестве основных характеристик художественного концепта В. А. Маслова выделяет его ассоциативную природу и образность. Художественные концепты индивидуальны, личностны, размыты и психологически более сложны и зависят от культурного и эмоционального опыта писателя [3, с. 34 – 35] – того, что в рамках стилистики декодирования называют «тезаурусом». Но тезаурус писателя обусловлен культурным содержанием эпохи и страны, к которой он принадлежит. Поэтому в целом принято приписывать художественному концепту двустороннюю природу: с одной стороны, он отражает субъективный авторский опыт переживания действительности, а с другой – выступает как часть культурного наследия и характеризует национальную картину мира того народа, к которому принадлежит писатель [5, с. 101 – 107]. Л. В. Миллер, рассматривая художественный концепт как смысловую и эстетическую категорию, подчеркивает, что он принадлежит «не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», под которой подразумевается «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [4, с. 42].

Таким образом, если понимать под художественным концептом образ, символ или мотив, имеющий

«выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественно-произведения» [2, с. 14], то логичным представляется сперва рассмотреть функционирование интересующего концепта в соответствующей лингвокультуре. Понятие «несвободы» состоит в дихотомической паре с понятием «свободы». А. С. Солохина в своей диссертации, посвященной вербализации концепта «свобода» в английской и русской лингвокультурах, пишет, что сущность концепта «свобода» состоит в бинарном противопоставлении свободы и несвободы. Данный концепт актуализируется в ситуациях перехода человека из состояния свободы в состояние несвободы (или из состояния большей свободы в состояние меньшей свободы), и наоборот [7]. Принадлежит к числу базовых концептов-регулятивов, концепт «свобода» всегда играл ключевую роль в американской концептосфере: по сути, осознание себя как независимой нации произошло у американского народа именно через осознание свободы как признание личных прав других людей, как «ненавязывание» («*Может быть, я не могу делать что-то, что я хочу, но, по крайней мере, никто другой не мешает мне делать то, что я хочу и на что имею право*» [1, с. 257]). Именно в таком виде право на свободу зафиксировано в «Декларации независимости» (*We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness*), именно в таком виде оно существует в наивной картине мира в наши дни: *America has shined as a beacon of freedom in an unfree world for more than two centuries. (...) Americans can say anything they want, worship any god they choose, and associate with any motley crew around. Our legacy is not slave chains, Wounded Knee, and the murder of James*

*Byrd, but American GIs liberating a Nazi death camp, an immigrant's first glance of lady liberty's torch, and Ronald Reagan exhorting the Soviet's to tear down the Berlin Wall. If nothing else, America means freedom* [9].

В сознании американского народа этот концепт представляется в виде следующих идей: *choice, life, peace, free will, liberty, freedom of speech, freedom from prosecution, pride*. В целом, исследователи выделяют три основных значения, общие для всех лексем-репрезентантов концепта: возможность поступать, как хочешь; отсутствие ограничений; нахождение не в заключении, рабстве [6, с. 98 – 100].

Репрезентация концепта при исследовании художественных концептов, представляющих индивидуальное поэтическое сознание автора, может вызывать затруднения, так как наиболее явный репрезентант (*freedom, liberty* в нашем случае) может быть опущен, и концепт может вербализоваться не в слове и не фразеологически, а в целом тексте [8, с. 58 – 88]. Другими словами, авторские художественные концепты реализуются не прямыми номинациями, а образными языковыми средствами [8], и их смысловые составляющие рассредоточены по всему тексту (или по всему массиву творчества писателя) и «требуют кристаллизации». Так, мотив несвободы в романах С. Кинга содержится в номинациях жилых помещений и частей дома (*hotel, room, bathroom, ceiling, booth, door, gate, trapdoor, wall, elevator, cellar, shutters, hedge, lock, chain, maze*), глаголах, связанных с закрыванием помещения (*shut, slam, lock*) и управлением свободой человека помимо его воли (*suspend, hold, grab, drag, lead, cluster, herd, cordon, chase*). Кроме того, концепт «свобода» обладает высокой образностью и часто представлен в виде символа (орел и т. п.) [7].

Итак, переходя собственно к мотиву «несвободы» в творчестве С. Кинга, можно с уверенностью утверждать, что в данном случае речь идет именно об отрицательном полюсе оппозиции «свобода – несвобода». Автор, в первую очередь, концентрируется на поведении человека именно в ситуации внутренней / объективной несвободы и поиске выхода из нее, прорыве. Свобода в художественном универсуме писателя, как и в американской культуре в целом, а priori выступает естественным, природным состоянием человека, к восстановлению которого он стремится. Логично предположить, что описание естественного состояния не представляется автору интересным (вспомним знаменитую цитату – «Все счастливые семьи похожи друг на друга...»).

С. Кинг рассматривает все возможные варианты потери свободы. Потере свободы в юридическом смысле посвящены такие знаменитые (благодаря экранизациям) произведения, как *The Green Mile, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, The Running Man, Dolores Clairborne*, а также *Eyes of the Dragon, Deathroom*.

Мотив потери свободы в результате противоправных действий со стороны другого лица отражен в романах и повестях *Firestarter, Misery, Hearts in Atlantis, Carrie, Lunch at Gottam Café, Rage, The Long Walk, Dollan's Cadillac*.

Потеря свободы в результате причин природного или фантастического характера: *1408, the Dome, Shining, Langoliers, Kujo, Storm, Mist, Rainy Season*.

В некоторых книгах мы обнаруживаем гендерный аспект несвободы. В романе *Rose Madder* женщина, подвергавшаяся домашнему насилию на протяжении 14 лет, вдруг решается на побег от внешне вполне благополучного мужа-полицейского (*Leave her home of fourteen years? The house where she could put her hand on anything she wanted?*), и внешне вполне благополучный дом описывается как клетка (*'I'm going,' she murmured. 'I'm really, really going.' But she stayed where she was a moment longer, like an animal which has been kept in a cage so long it cannot believe in freedom even when it is offered. She reached behind her and touched the knob of the door — the door that led into her cage*). Эта несвобода нарочито отрицается и не замечается обществом. В другом романе, *Dolores Clairborne*, женщина, чьей тюрьмой стал остров, вынуждена убить мужа, пьяницу и педофила, которого она сравнивает с жерновом на собственной шее (*Joe St George really wa'ant a man at all; he was a goddam millstone I wore around my neck. Worse, really, because a millstone don't get drunk and then come home smellin of beer and wantin to throw a f-- into you at one in the morning*). В результате героиня оказывается в настолько сложной финансовой ситуации, что ей приходится идти в услужение к полусумасшедшей богатой соседке (*With Joe out of the pitcher and no money coming in, I was in a fix, I can tell you – I got an idear there's no one in the whole world feels as desperat as a woman on her own with kids dependin on her*).

Ограничение свободы всегда связано с какого-либо рода замкнутым пространством: это может быть тюремная камера, заколдованный номер в отеле, отрезанный бурей остров или целый город, оказавшийся под невидимым куполом внеземного происхождения. Но в художественном универсуме С. Кинга в роли тюрьмы может выступать и человеческое тело. В рассказах *Apt Pupil* и *Gramma* старые, изношенные тела становятся тюрьмой для нацистского преступника и ведьмы, и им удается, с помощью мистических манипуляций, «переселиться» в более привлекательные молодые «вместилища духа». В фантастическом рассказе *The Jount* описана ошибка при телепортации: человеческое тело успешно исчезает из лаборатории и появляется в заданном месте через 0,000000000067 секунды, но разум за этот ничтожный отрезок времени успевает прожить тысячу лет, и испытуемый сходит с ума от одиночества (*In the space it took to Jaunt across the two miles..., Foggia's hair turned snow white. His face had not changed in any physical way – it was not limed or jowly or wasted – but it gave the impression of great, almost incredible age*). В вышеперечисленных случаях реализуется онтологическая метафора «тело – дом», физическая телесная оболочка – обиталище души.

У С. Кинга эта метафора «работает» и в обратном направлении: дом, здание, может стать приютом для злого духа. Дом с привидениями, «haunted house» – типичный фон готического романа, но С. Кинг трансформирует место действия в полноправного участника событий, антагониста. В романе *The Shining* отель

«The Overlook» не только становится смертельной ловушкой для героев, но и «вытесняет» из собственного тела наиболее уязвимого из них (*But it was not his daddy. It was not his daddy... This place killed him. This damned place*). Проникая в сознание героев и становясь его частью, злобный «гений места» лишает их надежды на побег (*There was no place he could run where the Overlook was not. He recognized it suddenly, fully, painlessly*). Аналогичная трансформация пространства, но в меньшем масштабе, описана в рассказе 1408, где антагонистом выступает гостиничный номер (*Even if you leave this room, you can never leave this room!*) Мотив дома с привидениями органичным образом пересекается с мотивом женской несвободы в рассказе *The House on Maple Street*: финансово зависимая мать троих детей становится жертвой психологического насилия со стороны своего нового мужа, домашнего тирана, но весьма кстати в их трехэтажном особняке вселяется нечто инопланетное, дом превращается в живой космический корабль и улетает, унося с собой незадачливого отца семейства. Безвыходная ситуация, когда слабая по характеру женщина становится заключенной в доме-тюрьме (*“Would she ever...you know...” “Divorce him?”... “No”, Trent said, “Not she, not Mom.” “Then there is nothing we can do.”*), приводит к тому, что, когда дом исчезает вместе с супругом-тираном, это воспринимается ее детьми как освобождение (*“We’re free.” “It’s better,” Trent said. “She is.”*).

Впрочем, лишение свободы может быть добровольным, как в романе *The Running Man* и *The Long Walk*, где герои обрекают себя на участие в смертельных телепроектах антиутопического будущего. В уже упоминавшемся романе *Dolores Clairborne* домработница соглашается на переезд в дом своей взбалмошной парализованной хозяйки, объясняя свой поступок тем, что они уже привыкли друг к другу, как две старые летучие мыши в одной пещере: *We was used to hangin upside-down next to each other in the same cave, even though they're a long way from what you'd call the best of friends*. Полицейские маленького городка (роман *From a Buick 8*) добровольно (просто потому, что их долг – «служить и защищать») делают себя одновременно тюремщиками и заключенными гаража № 8, где хранится непонятное, но смертельно опасное изобретение. Миры, порожденные фантазией Кинга, держатся на таких людях в прямом смысле слова, так как они поддерживают мировую ось. В мифологии существование ойкумены поддерживается за счет постоянной борьбы с внешним хаосом, что в эпических сказаниях выражается в форме битвы героя и чудовища, и то же можно утверждать относительно картины мира в романах Кинга. Ось его художественного мира поддерживают те персонажи, которые выполняют свой долг несмотря ни на что.

Библейский мотив жертвенности и безвинного страдания сопровождает самые известные «тюремные» романы писателя (*The Green Mile, Rita Hayworth And Shawshank Redemption*). Более того, люди, отнимающие свободу у невиновных, могут думать, что тем самым защищают свободу целой страны (*The Firestarter*): *Or they might put them in two little rooms*

*where they could work full-time to keep two hundred and twenty million Americans safe and free... I bet they'd just want to take that child and put it in a little room and see if it could help make the world safe for democracy.*

Другой мотив, заимствованный Кингом из готического романа и связанный с лишением свободы – погребение заживо. Заточение в небольшом замкнутом пространстве сравнивается с гробом и ведет к смерти: *Finally they threw me into a hole in the ground, and it was always dark. There was a little . . . a room, I guess you'd say, with roots sticking out of the earth walls... And then they'd laugh and put the boards back and cover them up with dirt. It was like being buried alive (The Firestarter)*. В рассказе *Dollan's Cadillac* главный герой с помощью хитроумной ловушки заживо хоронит в Кадиллаке убийцу своей жены, превращая дорожную машину в восьмицилиндровый гроб: *It was the sound of the dirt coming down that finally got to him, I think. Sure it was. The sound would have been very loud inside the Cadillac. The dirt and stones rattling onto the roof and falling past the window. He must have finally realized he was sitting in an upholstered eight-cylinder fuel-injected coffin*. В романе *Kujo* женщина с ребенком несколько суток вынуждены прятаться в машине от бешеной собаки, и субъективное пространство просторной машины постепенно сжимается для напуганной матери до размеров гроба: *The longer the disease went untreated, the less chance there was. She rubbed her forehead and her hand skidded across a film of cold sweat. How long was too long? Hours? Days? Weeks? A month, maybe? She didn't know. Suddenly the car seemed to be shrinking. It was the size of a Honda, then the size of those strange little three-wheelers they used to give disabled people in England, then the size of an enclosed motorcycle sidecar, finally the size of a coffin. A double coffin for her and Tad. They had to get out, get out, get out.*

Интересно, что ловушкой может стать не только пространство, но и время. Так, в романе *The Langoliers* самолет проваливается в «прореху» во времени (*time rip*), и герои оказываются заточенными в прошлом, которое может исчезнуть вместе с ними: *Take a good look around you, fellow time-travellers. This is the past. It is empty; it is silent. It is a world – perhaps a universe – with all the sense and meaning of a discarded paint-can. ... But the world is clearly unwinding around us. Sensory input is disappearing. Electricity has already disappeared. ... But it seems to me that as the world winds down, time itself is winding up in a kind of spiral crowding in on itself.' ... This place we're in feels old and stupid and feeble and meaningless. It feels I don't know. Dinah spoke then. ... 'It feels over,' she said softly.*

Наконец, наш собственный мир может стать настоящей камерой пыток для попавшего в него вымышленного персонажа, как это происходит в рассказе *Umney's Last Case*, где разочарованному в жизни писателю удается поменяться местами с собственным альтер-эго из детективного романа: *It doesn't surprise me that Landry wanted to leave this groaning world with its freight of disease and senseless violence – a world where naked women dance in nightclub windows, and sex with them can kill you.*

Из проведенного анализа можно сделать вывод, что лишение свободы в той или иной его форме – один из основных мотивов творчества С. Кинга. Это может быть несвобода в юридическом смысле, несвобода, вызванная противоправными действиями других лиц, природными условиями, вымышленными фантастическими обстоятельствами, это может быть несвобода объективная или субъективная, гендерно маркированная или добровольная. Концептуальное пространство несвободы варьируется от жилого по-

мещения до субъективного, внутреннего пространства человеческого разума или всего мира. Важность этого концепта в творчестве писателя объясняется главенствующей ролью свободы в американской картине мира. Концепт «несвобода» реализуется во всей совокупности творчества писателя, который вовлекает в его интерпретацию новые социальные смыслы и использует традиционные, но оригинальным образом трансформированные образы.

### Литература

1. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая; пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
2. Зусман, В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород, 2001. – 168 с.
3. Маслова, В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие / В. А. Маслова. – М.: Флинта, 2004. – 256 с.
4. Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4.
5. Петрова, Л. А. Художественный концепт в современной лингвокогнитологии / Л. А. Петрова // Вісник Дніпропетровського університету. Серія Мовознавство. – 2011. – Вып. 17. – Т. 3.
6. Сердюк, Е. Н. Некоторые характеристики концепта свобода в американской лингвокультуре / Е. Н. Сердюк // Культура народов причерноморья. – 2008. – № 138.
7. Солохина, А. С. Концепт "свобода" в английской и русской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук / А. С. Солохина. – Волгоград, 2004. – 191 с.
8. Черкасова, И. П. Художественный концепт как смысловой фокус поэтического мира / И. П. Черкасова // Герменевтика поэзии. – Армавир: АГПУ, 2007.
9. The Urban Dictionary of Modern American Slang [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=unfree>

### Информация об авторе:

**Рабкина Надежда Владимировна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английской филологии № 1 факультета романо-германской филологии Кемеровского государственного университета, 8(3842) 58-34-97, [modesta@kemsity.ru](mailto:modesta@kemsity.ru).

**Rabkina Nadezhda Vladimirovna** – Candidate of Philology, senior lecturer at the Department of English Philology № 1 of KemSU.