

гории «ученые», но понимаем, что они могут быть «хорошими» и «плохими», и мы знаем о категории «великие ученые» и понимаем, что они могут быть только «хорошими».

Такой же эффект могут дать и все иные трансформации высказывания при использовании эпитетов: «Бахтин – ученый, *плодотворно* изучавший работы всем Достоевского и Рабле»; «Бахтин – ученый, изучавший *гениальные* работы Достоевского и Рабле»; и т.д.

Процесс подобных трансформаций и, как его *результат*, совокупность возможных вариантов при условии *категоризации* артикулируемого объекта, формирования у адресата определенной *оценки* объекта, *мнения* об объекте, *интерпретации* объекта или *действий*, релевантных объекту, может быть определен как *дискурс*. Апелляция дискурса к *прогнозируемой оценке, мнению, смысловым трансформациям, действиям* указывает на диалогичность дискурса и предполагает его ориентированность на адресата. Постоянно расширяющаяся совокупность текстов на определенную тему («Бахтин») – генеративность дискурса – предполагает, что каждый из текстов не является самодостаточным, законченным или конечным. Текст в дискурсе должен порождать другой текст («Бахтин – ученый, изучавший...») - «Наиболее важной работой Бахтина можно считать...» - «Точка зрения Бахтина на проблему диалогичности дискурса не совпадает с точкой зрения Бубера» - «Точка зрения Бахтина совпадает с точкой зрения Бубера» - и т.д.).

Таким образом, конфликтная природа идеологического дискурса заключается, с одной стороны, в его «недосказанности», провокативном характере, генеративных функциях (*культурно-обусловленный аспект*) и, с другой стороны, в требовании однозначной оценки (*собственно-идеологический аспект*).

Литература:

1. Andre Frank. ReOrient: Global Economy in the Asian Age. – Berkeley: Univ.of Calif. Press, 2001.
2. Mocnik R. Ideology and fantasy // The Althusserian legacy. – Ljubljana, 1997.
3. Mocnik R. Subject supposed to believe and nation as a zero-institution // Along the margins of humanities. – Ljubljana: ISH, 1996.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. – Тамбов, 2001.
5. Кашин В.В. Онтологические и гносеологические проблемы генезиса понимания. – Уфа, 2000.
6. Мочник Р. Субъект, который должен верить, или Нация как нулевой институт // Критика и семиотика. – 2001. – № 4-5.

Ірина МУРАДХАНЯН (Чернівці, Україна)

МАКАБРИСТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ С.КІНГА “ТЕМНА ПОЛОВИНА”

Творчість С.Кінга – цікаве і суперечливе явище в сучасній американській літературі. Усі його твори знаходяться в центрі уваги читачів і критиків, які висловлюють досить протилежні думки про творчість письменника. Американські літературознавці широко досліджують романи і повісті С.Кінга. М.Коллінз, Т.Хоппенштенд розглядають жанрові

особливості творів С.Кінга [5; 6; 10]. Т.Меджистрейм аналізує творчість письменника в психологічному аспекті [9]. Д.Вінтер детально аналізує твори С.Кінга, написані до 1986 року [11]. Зустрічаємо серйозний аналіз творів письменника та причин їх феноменального успіху і в нашій літературній критиці – О.Зверев, М.Польцев, С.Павличко та ін. [1; 3; 4]. Тим часом усе нові й нові твори С.Кінга неодмінно очолюють списки бестселерів, екранізуються, перекладаються багатьма мовами світу.

Нам видається цікавим дослідити функцію макабристики в художньому світі письменника на основі його роману “Темна половина”. Естетичний статус макабристики часто не береться до уваги, хоча жахливе – це естетична категорія, яка відбиває дуже суттєві моменти буття. Адже жахливе, як і потворне або нище, так само важливе для повноти образу світу, як і прекрасне чи піднесене: на жаль, ані життя, ані літературу звести до райдужних барв неможливо.

У романі “Темна половина”, який С.Кінг опублікував у 1989 році, тісно переплітаються вигадка і реальність, фантастика і детектив. О.Зверев справедливо стверджує, що жанр творів Кінга неможливо визначити як психологічний трилер, наукову фантастику або філософську алегорію. Швидше його твори синтезують усі ці жанри [1]. Незвичайне, таємниче, “глибинне людської природи” є об’єктом уваги автора. У романі “Темна половина” Кінг розробляє мотиви психологічного двійництва літературного героя, продовжує традицію готичного роману. Автор трансформує сюжет, добре відомий з роману Е.Т.Гофмана “Еліксир диявола”, оповідання Е.По “Вільям Вільсон”, повісті Р.Стівенсона “Химерна пригода з доктором Джекілом і містером Гайдом” про двійника, який втілює у собі все жахливе і жорстоке, що приховано в душі нібито позитивного героя.

Головний персонаж роману “Темна половина” Тадеуш Бомонт – письменник, вчитель, автор двох романів. Чотири романи він опублікував під псевдонімом Джордж Старк, який є темною половиною Теда. Для створення жахливого двійника-вбивці Кінг використовує фантастичний елемент: Старк – це ненароджений брат-близнюк Теда.

Джордж Старк пов’язаний з надприродними силами. Він вийшов нізвідки і зникає в нікуди, у таємничий Ендсвіл.

Хвороблива уява письменника, який виводить у своїх романах жахів образ серійного вбивці Алексіса Мешіна, допомагає появі Старка – повністю схожого на героя-злочинця Алексіса.

Джорджу Старку, як і Теду Бомонту, 39 років. Він відбував термін покарання за підпал, спробу вбивства і зберігання зброї у 3 в’язницях.

Романи, які Тед пише під псевдонімом Д.Старка, стають бестселерами, екранізуються і приносять авторові чималі гроші. Тому Бомонт певний час продовжує свою “співпрацю” з двійником.

З часом Тадеуш перестає писати романи жахів, намагається позбутися примари Старка, але для цього Кінг змушує свого героя пройти крізь пекло.

Отже, головним принципом композиційної побудови роману стає контраст добро-го і злого начал, які закладені в самій сутності людини й виступають у своєму протиставленні.

Образ Теда концентрує в собі риси таємничих феноменів психіки людини. Але опис життя й побуту героя і членів його сім’ї, який, до речі, несе в собі автобіографічні риси, є досить реалістичним і детальним. Як справедливо зауважує Дж.Вільямсон, С.Кінг – справжній спостерігач. Він добре знає все, що описує, і тому дрібниці, деталі оповіді створюють у читача відчуття реальності. Діалог діючих осіб наближує персона-

жив до літератора, людини творчої та інтелектуальної.

Герої Кінга – це звичайні люди. У своїх мемуарах “On writing” письменник зазначає важливість для себе писати про добре знайомі речі; професії його героїв досить буденні. Але звичайні люди потрапляють у Кінга в екстраординарні ситуації. Внутрішній світ як героя, так і антигероя С.Кінг детально описує.

У своїх мемуарах С.Кінг пише, що дуже важливими у творчості для нього є як сюжет, що рухає оповідь, так і опис, візуальне сприйняття. Саме це допомагає читачеві відчувати реальність подій [8, 204]. Протягом роману антигероєм – Джордж Старк – скоює страшні злочини – вбиває всіх тих, хто так чи інакше сприяв його вдаваній смерті і допоміг Бомонтові позбутися свого другого “я”. Сцени злочинів описані реалістично, і це, безумовно, набагато жажливіше, ніж монстри або інші фантастичні істоти. У змалюванні смерті С.Кінг виявляє неабияку винахідливість та фантазію.

Першим страшним злочином Старка є вбивство Хомера Гамаша. Джордж викинув його з машини і жорстоко забив до смерті. Другою жертвою стає Фредерік Клоусон. Він першим виявив, що Джордж Старк – це літературний псевдонім Теда, шантажував подружжя Бомонтів, і тим самим прискорив рішення письменника про звільнення від псевдоніма Старка. Потім від леза бритви вмирають колишня дружина літературного агента Тадеуша – Міріам Коулі і кореспондент “People” Майкл Дональдсон. Філіс Майерс – фотокореспондент, яка допомогла Тадеушу з похованням Старка і навіть привезла з Нью-Йорка надгробок для його могили, вмирає від кулі Джорджа. Літературний агент Бомонта гине разом із своїми охоронцями від вибуху у власній квартирі. Майже на всіх місцях злочину вбивця залишає криваві послання своєму двійникові, намагаючись залякати його, змусити писати романи-жахи про Алексіса Мешіна і тим самим відродити Старка до реального життя.

Сам Кінг відзначає, що цікавиться в першу чергу ідеєю і емоційними відтінками значення поняття “кров”. “Blood is strongly linked to the idea of sacrifice for young woman it’s associated with reaching physical maturity. In the Christian religion it’s symbolic of both sin and salvation Finally, it is associated with the handing down of family traits and talents. We are said to look like this or behave like that because it’s in our blood” [8, 200]¹.

С.Кінг створює оповіді, характери і ситуації, які викликають у читача емоційний відгук на певні символи універсальних архетипів. Часто ці емоції не є приємними, але не можна ігнорувати категорію жажливого, яка присутня в нашому житті.

Цікавою у цьому сенсі є одна з фінальних сцен роману, яка певною мірою нагадує сцену з відомого фільму А.Хічкока “Птахи”. Звичайні горобці, які у величезній кількості зібралися біля будинку Тадеуша Бомонта, очікують Старка, щоби перенести антигероя в його невідомий світ. І в цьому мовчазному очікуванні – неприхована погроза, але разом з тим і надія на порятунок.

“Sparrowls settled on Stark’s broad showlders. They settled on his arms, on his head. Sparrowls struck his hest, dozens of them at first, then hundreds. He twistled this way and that in a cloud of falling feathers and flushing, slashing beaks...” [7, 401]².

¹ Кров – тісно пов’язана з ідеєю жертви; для дівчини вона асоціюється з досягненням зрілості. У християнській релігії – символізує гріх і спокуту. Врешті решт пов’язана з сімейними чеснотами і талантами. Кажуть, що дякуючи крові, ми виглядаємо або поводимось певним чином.

² “Горобці сідали на широкі плечі Старка. Вони сідали на його руки, голову. Вони билися об його груди, спочатку дюжинами, а потім сотнями. Він звивався в хмарах падаючого пір’я і безперервно розмахував лезом...”

У романі простежуються дві сюжетні лінії. Поряд з описами злочинів Джорджа Старка і поліцейським переслідуванням вбивць С.Кінг розгортає лінію протиборства Добра і Зла у підсвідомості Теда Бомонта, боротьби творчої індивідуальності письменника з бездуховною “другою половиною”. Ці дві сюжетні лінії спочатку ідуть паралельно, а потім перетинаються.

Уява письменника Бомонта вивела з провалин підсвідомості жахливу істоту, створивши певний літературний образ. З часом Тед намагається покінчити з персонажем-примарою і змінити разом з цим себе самого, перебороти друге “я”.

Роман характеризує інший, незвичайний для читача погляд на людину, події буденного життя, припущення неможливого поряд із поступовим зростанням напруги оповіді.

Після звільнення від страшного двійника Тед починає зовсім інше життя – перестає писати криваві романи про жахливого серійного вбивцю Алексіса Мешіна, налагоджує стосунки з дружиною, припиняє вживати алкоголь.

Але двійник оживає – як неминуча розплата за період творчої бездуховності Теда.

У свідомості Тадеуша Бомонта часом зникає різниця між “я” та “не-я”. Витіснене “я” чинить зло, мстить і карає.

При описі свого антигероя С.Кінг використовує фантастичний елемент – його чорне авто “Торнадо”. Автомобіль завжди з’являється і зникає разом із Старком. Це жахливе створіння авторської фантазії, що йде і несе з собою смерть, зустрічаємо в романах С.Кінга “Крістіна” (1983) і в останньому творі письменника “Майже як б’юік” (2002).

Деякі сторінки роману примушують холонути кров читача, нагромадження жахів шокує.

“Торобці жерли Джорджа Старка живцем. Очей в нього вже не лишилося, замість них зяяли порожні западини. Ніс скоротився до мізерного виступу. Його чоло і волосся були повністю зідрані, біла поверхня черепа оголена. Шії майже не лишилося. Птахи розкльовали його живіт” [7, 439].

Як справедливо зауважує С.Павличко, “С.Кінг віддав данину випробуванню прийомам і штампам, але при цьому переконливо довів, що до роману жахів не можна підходити однозначно [3, 146].

Жахи автор застосовує не лише заради них самих. “Монстри” Кінга – це проблеми, з якими ми зустрічаємось у буденному житті. Наприклад, у романі “Бібліотечна поліція” – це проблема алкоголізму і насильства над дитиною. Письменник використовує атрибуту роману жахів як певну метафору до всіх страхів сучасного цивілізованого суспільства.

Поряд із сценами жахливих вбивств у романі зустрічаємо описи прояву справжніх почуттів – сімейних відносин Теда і Ліз, дітей-близнюків, дружніх стосунків Бомонтів з шерифом Пенборном. Дуже важливим для Кінга є передати моральну стійкість його персонажа, рішучість, яка допомагає зробити неможливе і перемогти жахливого переслідувача, тобто себе самого, пройшовши екстремальні ситуації. Побутовий пласт роману настільки правдивий, що твір можна розглядати в цілому як своєрідну хроніку провінційної Америки 80-х років. Використовуючи елементи бестселера, Кінг пише нібито про буденні речі, які зрозумілі кожному. Образ письменника Бомонта, безумовно, несе в собі автобіографічні риси. Опис його будинку в Касл-Рок нагадує будинок самого С. Кінга в штаті Мен. Але в художньому творі автор і герой ніколи не бувають до кінця ідентичні один одному. Перевтілюючись у свого героя, письменник водночас оцінює його зовні. У такий спосіб інколи дає оцінку самому собі.

Література:

1. Зверев А. Второе зрение // Иностранная литература. – 1984. – № 1. – С. 71-73.
2. Кинг С. Темная половина // Ночная смена. – Тернополь: МН «Мальва-ОСО», 1995. – С. 33-447.
3. Павличко С. Література під владою нечистої сили // Всесвіт. – 1989. – № 9. – С. 111-146.
4. Пальцев Н. Странные сказки С. Кинга: фантазии и реальность // Кинг С. Мертвая зона. – М.: Иностранная литература, 1984. – С. 410-428.
5. Collins M.R. The Many Facets of Stephen King. – N.Y.: Starmont House, 1985. – 314 p.
6. Hoppenstand Gary. The gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmares. – N.Y.: Bowling Green State University Press, 1989. – 210 p.
7. King S. The Darkhalf. – L.: Holder and Stroughton, 1989. – 495 p.
8. King S. On Writing. – N.Y.: Scriber, 2000. – 288 p.
9. Magistrale T. The Mortal Voyagers of Stephen King. – N.Y.: Starmont House, 1989. – 280 p.
10. Schweitzer Darrell Discovering Stephen King. – Chicago: Contemporary Books, 1991. – 315 p.
11. Winter D. Stephen King The Art of Darkness. – Signet paperback, 1989. – 660 p.

Любов ЦАРИК (Тернопіль, Україна)

ТИПОЛОГІЯ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ ЛІРО-ЕПІКИ В СОСЮРИ

В.Сосюра – не епік у чистому вигляді, він — виразник почуттів інтимного характеру, кинутий долею у вир грандіозного протистояння, яке вимагало від нього епічного, героїчного способу письма. Він мислив поетичними образами, які брав із повсякденного життя, сповненого протиріч та несподіванок. Однак потреба масштабного зображення складного життя переходної епохи примушувала поета звертатись і до епіки. Хоч наративність давала можливість ширше і багатогранніше відтворити явища дійсності, наратор у поемах і баладах В.Сосюри завжди ліричний. Художній світ у його творах зображується не як незалежна від суб'єкта реальність. І в гомодієгетичності, й у гетеродієгетичності наратор не може залишатись безстороннім, змалювання подій наскрізь пройнято ліризмом, тобто емоційною співучастю наратора, який у такому контексті стає ще й ліричним суб'єктом. Отже, як відзначає В.Смілянська, композицію ліро-епічних поем та балад складають як епічні, так і ліричні авторські типи [1, 149], що, у свою чергу, сприяє виділенню в Сосюриній ліро-епіці двох комунікативних парадигм: з одного боку, наративного дискурсу, з другого – ліричного чи екзистенційного. У найзагальнішому сенсі запропоноване протиставлення обертається для сучасного вченого-структураліста у дихотомію, з одного боку, тематичного критерію вигадки, а з другого — формального критерію поетичності [2, 405]. Тематичний критерій полягає в проясненні змісту художнього тексту, тобто він пов'язаний з тим, про що розповідається у тексті. При цьому перспектива дослідження такого дискурсу фіксується навколо характерологічності наративної структури, котра розглядається у співіснуванні двох категорій: історії та самого наративу. В основі, отже, фікційного жанру є певна послідовність подій у їх зв'язку, опозиції чи повторенні. Можна не до кінця осягати особливі форми поетичної думки