

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітньо-науковий ступінь – бакалавр

на тему: **«Обдаровані діти Стівена Кінга в контексті теорії романтичного
двосвіття»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання

спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);

освітньо-наукової програми:

*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Дмітрова Юлія Олександрівна

Керівник: Семків Р. А.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Мазін Д. М.,
кандидат філологічних наук

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ I. Романтизм та поняття містичного, фантастичного, двосвіття та гротеску	
1.1 Романтики та романтизм.....	6
1.2 Поняття містичного.....	7
1.3 Романтизм і фантастичне.....	10
1.4 Романтичне двосвіття.....	15
1.5 Гротеск і романтизм.....	16
Розділ II. Діти, які мають особливі вміння, щоб потрапити в інший світ	
2.1 Ставлення оточення до дітей.....	19
2.2 Переживання дітей на межі світів.....	23
2.3 Ставлення дітей до оточення в реальному світі.....	26
Розділ III. Реальні діти потрапляють у фантастичний світ	
3.1 Жорстокість реального світу.....	31
3.2 Головні персонажі роману в реальному світі	33
3.3 Персонажі роману у фантастичному світі.....	38
Висновки	44
Список використаних джерел.....	47

Вступ

Література жахів як окремий літературний напрям з'явилася ще в останній чверті XVIII ст. з появою в Англії готичного роману і не втрачає своєї популярності до сьогоднішнього дня. Чому так приваблює цей напрям читачів? Мабуть, через те, що людей завжди вабить щось незвичне, потойбічне, жахливе. Ми живемо в час, коли довкола відбуваються насправді жахливі речі, тоді питання полягає в тому, навіщо ми читаємо книги жахів? Як зауважив сам Стівен Кінг у своїй праці "Танець смерті" [13]: "Жах притягує нас, тому що дозволяє символічно висловити те, що ми боїмося сказати прямо; він дає нам можливість виявити емоції, які у суспільстві прийнято стримувати" [13, ст. 23].

Стівена Кінга заслужено вважають королем горору. Письменник нікого не залишає байдужим. Його творчістю захоплюються як і діти, так і дорослі. Часто можна помітити автобіографічні елементи у творчості Стівена, наприклад, зловживання алкоголем, як він називає це "Отим Поганим"; герої часто є письменниками; часто зображуються персонажі на межі смерті та життя.

Найяскравіше можна помітити двосвіття у романах короля горору. Майже кожен з романів має два світи: фантастичний та реальний. Наприклад, роман "Сяйво", в якому зображується внутрішній небезпечний світ готелю, наповнений привидами; в романі "Воно" - світ колектора, який пожирає дітей; в романі "Кладовище домашніх тварин" - кладовище; "Темна Вежа" - серія з восьми романів, в яких героїв прямують до темної вежі - місця, яке може утримати всесвіт від руйнування та хаосу. Кінг часто використовує гротескні образи, наприклад, образ Клоуна, Підричника, лікарів.

Книги про жахиття допомагають впоратися людям зі страшною реальністю сьогодення, оскільки горор – це не завжди про страх і смерть, це більше про

те, що навіть, коли навкруги смерть, шанси вижити завжди є [24, с. 10]. В Україні вже більше 15 місяців йде війна, страшна війна, люди живуть в страху, перед очима щодня бачать жахіття, і це наша реальність, на жаль, не фантастичний світ. Тому після побачених реальних жахів, ми все менше боїмося горору, оскільки справжнє зло - не щось надприродне.

Актуальність дослідження полягає в тому, що Стівен Кінг у своїх романах не лише зображує дітей та дорослих на межі двосвіття, а й порушує теми самотності, жорстокості, взаємин з батьками, булінгу в підлітковому віці. У романі "Інститут" письменник зображує світ, в якому правлять жорстокі люди. Ми можемо провести аналогію зі сьогодішніми подіями в Україні. Адже справжнє зло - не щось потойбічне, а люди. Саме люди здатні на вбивства, на звірства, катування. Яскравим прикладом є росія. Влада цієї країни приймає божевільні рішення, як результат тисячі смертей як дорослих, так і дітей в Україні за час повномасштабного вторгнення.

Досліджуючи нашу тему кваліфікаційної роботи, ми опиралися на такі теоретичні праці: Spurgeon C. "Mysticism in English Literature" [41], Тодорова Ц. "Введение в фантастическую литературу" [27], Шалагінова Б. "Класики і романтики: Студії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть" [32], Larkin E. "Mysticism in Literature" [37], Maxwell R. "Fiction in The Romantic Period" [39]. Ми досліджували романи Стівена Кінга: "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Мета кваліфікаційної роботи полягає в тому, щоб розглянути романтичне двосвіття в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

1) розглянути категорії романтичного двосвіття, фантастичного, гротескного, містичного та "Воно";

- 2) проаналізувати ставлення оточення до дітей в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно";
- 3) дослідити переживання дітей на межі двох світів в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно";
- 4) визначити ставлення дітей до оточення в реальному світі в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Об'єктом дослідження є романи "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Предметом дослідження є розгляд романтичного двосвіття в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети і завдань застосовано культурно-історичний та елементи психоаналітичного методу.

Наукова новизна полягає в тому, що було проаналізовано та розглянуто романтичне двосвіття в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно" Стівена Кінга.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів: 1) Романтизм та поняття містичного, фантастичного, двосвіття та гротеску; 2) Діти, які мають особливі вміння, щоб потрапити в інший світ та 3) Реальні діти потрапляють у фантастичний світ, висновків та списку використаних джерел.

Розділ I. Романтизм та поняття містичного, фантастичного, двосвіття та гротеску

1.1 Романтики та романтизм

Романтизм - стиль мистецтва, музики, літератури, популярний у Європі наприкінці XVIII ст. та на початку XIX ст., який стосується краси природи та людських емоцій [36, пер. - Дмитрова]. Романтизм заперечує раціоналізм доби Просвітництва, фізичний матеріалізм, не приймає буденність, має інтерес до фантастики. З поняттям романтизм пов'язані поняття містичного, фантастичного, гротескного, оскільки все це поєднується в цьому напрямі. Романтики наголошують на індивідуальному, суб'єктивному, ірраціональному, образному, емоційному [35, пер. - Дмитрова]. Митці цього напрямку прагнули піднести емоції над розумом та почуттів над інтелектом; досліджували людську особистість, її розумові можливості; показати новий погляд на художника як на виключно індивідуального творця; наголошували на уяві як входу до трансцендентного досвіду та духовної істини; схилилися до віддаленого, таємничого, дивного, деколи жахливого [35].

Роман був найчастіше оповіданням про лицарські пригоди, в якому наголошували на індивідуальному героїзмі. "Новий інтерес до відносно простих, але відверто емоційних літературних виразів минулого мав стати домінуючою ниткою романтизму" [35].

Романтизм в англійській літературі почався в 1790-х роках з праці Ліричні балади" Вільяма Вордсворта та Семюела Тейлора Колріджа. Вордсворт описував поезію як "спонтанний перелив могутніх почуттів" [35]. У Німеччині відомими романтиками були Фрідріх Гельдерлін, Йоганн Вольфганг Гете, Новаліс, Людвіг Тік, Фрідріх Шеллінг. У Франції вклали значний внесок Франсуа-Рене де Шатобріан, мадам де Сталь.

Друга фаза романтизму, яка датується 1805-1830-ми роками, зосереджувалася на наслідуванні місцевого фольклору, народних балад,

поезії [35]. Винахідником історичного роману вважають Вальтера Скотта. Поезія зазнала розквіту за часів творчості Джона Кітса, лорда Байрона, Персі Біші Шеллі.

Франкштейн Мері Шеллі, Чарльз Роберт Матурен, Ернст Теодор Амадей Гофман писали про надприродне, фантастичне, дивовижне [35].

Отже, романтики намагалися показати, що емоції, почуття є вищими за розум, інтелект; зосереджували увагу на індивідуальному, надприродному.

1.2 Поняття містичного

Містичне - те, що пов'язане з вірою в те, що в житті є прихований сенс або що кожна людина може об'єднатися з Богом [35]. Також містичне пояснюють як те, що стосується магії або має магичні сили, особливо таємні, темні [35].

Людство завжди цікавила містика. Репрезентація містичного в літературі має свою довгу історію, але особливої популярності набула в кінці XIX - на початку XX століття.

Як зазначає Ангел Богданович у розвідці "Містичні настрої в літературі іноземній і у нас": "Містичні потяги посилюються в часи суспільної реакції і душевної смуту, в ті перехідні епохи, коли старі боги повалені в порошок, а нові ще не встигли зайняти їх спорожнілі п'єдестали" [3]. Він вважав, що намагання створити успішний містичний твір є приреченим на невдачу. У своїй статті він чітко окреслив літературні прийоми, що допомагають створити ефект таємничості: сюжет, в якому зображуються люди, які перебувають на межі чогось, надприродні події, мотив смерті, досить рідко трапляється мотив любові [3].

Критик В. Жирмунський у праці "Німецький романтизм та сучасна містика" розглядав містику через призму психіки. Автор пише, що містичне - відчуття чогось безкінечного в чомусь кінцевому [10, ст. 12]. Тобто уявлення про містичне ґрунтується лише на наших відчуттях.

Англійська дослідниця Керолайн Сперджен стверджувала, що "містицизм може бути описаний як компонент розуму, заснований на інтуїтивному або досвідному переконанні в єдності, тотожності, однаковості

у всьому" [41, ст. 8]. Усі містичні мислителі бачили нові аспекти істини по-своєму. Керолайн зауважувала у своїй праці "Mysticism in English Literature", що містицизм - це атмосфера, а не система філософії. Наприклад, Вордсворт отримав своє одкровення божественності через природу, а для Блейка природа була перешкодою та уява єдиною реальністю [40]. Містики засновують свою віру не на одкровеннях, логіці, розуму чи фактах, а на інтуїтивному внутрішньому пізнанню [41].

Загалом у вітчизняному літературознавстві (І. Качуровський, І. Франко, В. Чижевський) та у західній науці (В. Джеймс, Е. Ларкін, К. Сперджен) мали уявлення про містичну літературу, яка трактувалася як релігійний феномен - єднання з абсолютотом. Наприклад, Іван Франко зауважував, що рушійною силою містики є "безмежна любов, увільнена, наскільки се позволяла людська вдача, від примішок усього тілесного, любов до Бога і до людей" [28, ст. 40]. Ернест Ларкін у своїй праці "Містицизм у літературі" вважав, що містика - це переживання на інтуїтивному рівні Бога через об'єднувальну любов [37]. За Кучаровським, містичне почуття - єдність індивіда з Абсолютотом. Коли наше "я" втрачає свої тісні межі й розчиняється в безмірному, проте не втрачає себе в ньому, але розширюється до нескінченного - це і є відчуття містичного [32, ст. 166]. Наприклад, коли ми перебуваємо на релігійній службі, ми стаємо наче одним цілим з Богом, тобто Бог вселяється в нашу душу, і на якийсь час ми самі відчуваємо себе Всемогутніми.

До містичного в літературі дослідники зараховують галюцинації, видіння надприродного характеру, які є надздібностями унікальних людей. "Предметом «містичного» споглядання є одночасно саме буття поза особою і внутрішній світ особи, що розкриваються як взаємно тотожні" [32, ст. 166].

Сьогодні містична література переходить зі сфери релігійності в масову літературу та сприймають її як різновид фантастики (М. Назаренко, Г. Л. Олді, Т. Суворова). Сучасні письменники розуміють містику як спосіб рефлексії, яка дає можливість показати часто ідеальний фантастичний світ.

Оскільки термін “містика” досить обширний, тому й має досить широке визначення в літературознавстві. Вона сприймається як віра в потойбіччя, надприродний світ, можливість зазирнути в те середовище, зустрітися зі своїми страхами впритул.

Т. Суворова зазначала три жанри містики: містика, що популяризує потаємні знання; містика, що розповідає про вторгнення Іншого в повсякденне життя людей; містика, яка наповнена пригодами, герої намагаються протистояти таємничому [26]. Насправді, містична література не може існувати в чистому вигляді, в більшості випадків це завжди поєднання жанрів, наприклад, пригодницького, детективного, філософського [5].

М. Назаренко стверджує, що містика є близькою до релігійної і чистої фантастики, але тут чудесне постає перед нами як щось надприродне [19].

Вальтер Скотт у своїй праці "Про надприродне в художньому творі, зокрема у творах Ернеста Теодора Гофмана" розглядав, що саме може спричинити в читача бурхливі емоції: "Надприродні явища мають зазвичай характер таємничий і невловимий, вони здаються нашій наляканій уяві особливо значними тоді, коли й ми самі не можемо точно сказати, що ж саме, власне, ми бачили і якою небезпекою це видіння загрожує нам. <...> затемненість необхідна, адже саме завдяки їй твір наводить жах на читача" [25]. А по-друге містичність проявляється в деталях, особливо це помітно у творчості Стівена Кінга, книги якого ми будемо аналізувати в наступних розділах. "Збуджувана надприродним цікавість може слугувати могутньою пружиною успіху, але цікавість ця легко маліє при невмілому підході і нав'язливому повторенні. <...> У художньому творі надприродні явища слід виводити зрідка, коротко" [25]. Вальтер Скотт попереджає, що надмірне використання деталей може зіпсувати всю таємничу атмосферу твору.

Майк Йогансен схиляється до думки, що варто починати містичну історію з реальної декорації, поступово вводячи читача в потаємний світ. Цей метод він називає “принцип жовтка в яйці” [11, ст. 437, 439].

Новий розвиток містичних ідей в Європі розпочався в XVIII ст. У літературі цьому сприяла поема "Мессіада" Ф. Г. Клопштока. Веймарські класики та єнські романтики намагалися створити нове поняття людини - людини, яка є гармонійним поєднанням природи і культури. Головне слово буде належати не природі, а людині [10, ст. 167]. За цих умов романтики починають відображати прагнення зберегти людині цей зв'язок між нею і природою (Богом, буттям, Всесвітом). Вагнеру вдалося здійснити синтез мистецтв, першочергово поезії з музикою. Кант - перший, хто почав розглядати простір як феномен свідомості. У романтиків людина поставала сам на сам з нескінченністю, з якою утворювала творчий союз заради перетворення світу [10, ст. 172].

"Кант визначав піднесене як почуття, яке охоплює людину, коли вона спостерігає явище, що фізично перевищує її людські спроможності" [10, ст. 172-173]. До Імануїла Канта предметами естетики вважалися лише витвори мистецтва. Філософ зауважує, що піднесене стосується ідей розуму, воно пов'язане з безмежністю простору, не може являтися у чуттєвій формі. Кант зараховує піднесене до внутрішнього світу людини,

"Містичне пов'язане з відчуттям певної живої сили в неживому" [10, ст. 173]. Містичне звужує душу людини, на відміну від піднесеного.

"Суть містичного у романтиків полягала у тому, що не людина «розчинялася» у суцільному, а суще - у людині і тим самим збагачувало її, розширяло її внутрішній світ" [10, ст. 176].

Боротьба зі словом, з образом, спроба вкласти в нього зміст, більший, ніж звичайний, вважається характерним для романтиків [10, пер. - Дмітрова].

1.3 Романтизм і фантастичне

Фантастичне - незвичайне, дивне або несподіване [26].

Фантастичне є ключовою характеристикою романтиків, в той час як класичний та неокласичний акценти в XVIII ст. йшли пліч-о-пліч з реалізмом [31, пер. - Дмітрова].

У 1800 році романтизм вважали протилежністю класицизму. Романтичне асоціювалося з чимось таємничим, загадковим, з відсутністю правил, а класицизм - з порядком, структурованістю, ясністю, гармонією [31]. Романтичне - це було про індивідуальність, а класичність - про універсальність.

У другій половині XVIII століття критик Натан Дрейк опублікував книгу "Літературні години", в якій він стверджував, що "найкраща поезія (і проза), хопившись за забобони і страхи людства, виливає на світ вигадки найдикішої і найжахливішої величі" [31]. Дрейк описував фундаментально романтичне мистецтво. Книга Дрейка не набула великої популярності. Наприклад, критик Джон Кліланд зауважував, що "романи і повісті, які звертаються до персонажів з природи, чудовиськ досконалості, лицарських подвигів, казкових чарів і всього потягу дивовижно абсурдного, збитково переносять читача в хмари, де він напевно не знайде твердої опори, або в ті нетрі фантазії, які назавжди зникають з дороги всіх людських шляхів" [31]. Вважалося, що романтика вводить читача в оману.

Цветан Тодоров у своїй праці "Вступ до фантастичної літератури" зауважує, що коливання у виборі пояснення створюють ефект фантастичного. Фантастичне передбачає не лише існування дивної події, що викликає коливання у читача та героя, а й особливу манеру прочитання: вона не має бути ні алегоричною, ні поетичною [27, ст. 30 пер. - Дмитрова]. Фантастичний жанр вимагає виконання трьох умов: 1) текст має змусити читача розглядати світ персонажів як світ живих людей і відчувати коливання у виборі між природним та надприродним пояснення речей; 2) читач має зайняти позицію стосовно тексту: відмовитися від алегоричного та поетичного тлумачення; 3) коливання стають предметом зображення, у разі наївного прочитання читач ототожнює себе з персонажем [27, ст. 31].

Романи Стівена Кінг наповнені фантастики, надприродними елементами. Наприклад, у романі "Сяйво" зображується хлопчик Денні, який розуміє бачить привидів та намагається їм протистояти, Джеймі з роману "Згодом"

володіє даром бачити та розмовляти з мертвими людьми, у "Воно" зображується давня сила, яка вбиває людей та може оселитися в будь-кому.

Важливу роль відіграв В. фон Гете у розвитку фантастики. Він порівнював у своїх працях зв'язки між реальним світом та диявольським існуванням, описував блукання душі у фантастичних вимірах, наголошував на цінності реального земного людського життя.

Один із теоретиків єнського романтизму Фрідріх Шлегель визначає сутність романтичної творчості: "Романтичним є саме те, що дає нам сентиментальний зміст у фантастичній формі" [34]. "Чудовий романтичний поет" вбачається Ф. Шлегелю в поєднанні "гротескного таланту" і "фантастичних утворень" [34].

Французькі романтики погоджуються з німецькими літераторознавцями, що варто інколи прикрашати наш світ. Шатобріан, наприклад, рекомендував "виправляти природу", зображати предмети не такими, якими вони є насправді, а перетворювати їх так, щоб вони набули форм, "досконаліших, ніж сама природа" [33].

Хаос, "романтичне змішання", "справжня природна анархія", "новий, незвичний порядок речей" у перекладі естетичною мовою означає "гротескний спосіб типізації". Романтики часто виявляли інтерес до ігрового, карнавального начала в мистецтві. Якраз таку гру як явище зауважує А. В. Шлегель у стародавній комедії, зокрема в Аристофана. Він прямо говорить, що "стародавня комедія є загальне маскарадне переодягання світу", що її відмітною ознакою є "весела гра з життям і поезією", що "за стилем своїм стародавня комедія була фантастичним балаганом, веселим сновидінням" [34].

Романтики цікавилися духами, привидами не тому, що вони вірили в потойбічні сили, а оскільки вважали їх наприродними, неординарними, а отже і поетичними. Новаліс стверджував: "Почуття поезії має багато спільного з почуттям містичним. Це почуття особливого, особистісного, незвіданого, потаємного, належного розкритися, необхідно-випадкового.

Воно уявляє непередставлене, бачить незриме, відчуває невідчутне тощо" [22].

Романтики не впенені в тому, що розум є основним інструментом пізнання світу, вони не мають тієї наївної віри в розум, як це мали просвітники. Перші намагаються віддавати перевагу почуттям, інтуїції, уяві.

Важливу роль у сприйнятті фантастичного в добу романтизму відіграла Велика революція у Франції, результати якої змусили замислитися над тим, що можливо, і справді існують вищі сили, які правлять людиною, які наш розум не здатний оволодіти.

Варто згадати про магічний реалізм Новаліса, в якого людина, наділена магічними здібностями підпорядковує своєму духу і волі матерію, стає господарем свого навколишнього матеріального світу. Для письменника шлях чаклунства, який і дає людині цю владу над природою, є цілком реальним [22].

Те як розуміли чудесне романтики і просвітники дуже відрізняється. Особливо це помітно, наприклад, роман Г. Волпола "Замок Отранто", який вийшов у світ у 1764 році. У 1770 році з'явилася рецензія на німецький переклад роману. Тоді цей роман сприймався як кумедна повість, казка [38]. А вже пізніше романтики зауважили, що це не казка, а готичний роман, роман жахів. Отже, просвітники і романтики по-різному сприймали фантастичні елементи в літературній творчості.

Але романтики все ж таки були спадкоємцями просвітників. Вони відштовхувалися від раціоналістичного, тверезого погляду на світ, який допомагає краще пізнати середовище. Заміна слова "аналіз" на слово "уява" була неможлива, оскільки історичні завоювання свідомості залишаються з людиною назавжди [38]. Одним із засобів примирити раціональний погляд на світ з грою уяви була для усіх романтиків романтична іронія.

Вартою уваги є поема "Три могили" Колріджа. Поет є одним із наймістичніших із озерної школи, в поемі розповідається про фатальне нещастя, яке приносить прокляття. Читаючи цю поему, ми не замислюємося

про раціональне прочитання твору, лише працює наша уява. Сам автор поеми пише: "Я вибрав цей сюжет не через особливий потяг до трагічних, а тим паче до жахливих подій... а через те, що знайшов тут вагомий доказ того, наскільки сильно може впливати на уяву ідея, що вразила її раптово і різко. Я читав звіт Брайана Едвардса про вплив чаклунства обі на вестіндських негрів, а також повідомлення Хірна про цікаві випадки схожого впливу на уяву американських індіанців... і в мене виник задум показати, що подібні явища можливі не тільки серед диких або варварських племен; з'ясувати, як буває в таких випадках вражена свідомість і як виявляються і розвиваються симптоми хворобливого впливу на фантазію" [18]. Отже, завдання письменника було цілком аналітичним.

В. Скотт писав, що віра в таємничість, загадковість занепадає більше, коли розвиваються і збагачуються людські знання. Він був упевнений, що з настанням освічених часів людей, які розповідають про надприродне, слід вважати жертвами дивної ілюзії, але точно не варто сумніватися у зміні законів природи [25].

Романтики долали тверезе мислення, враховуючи сили, непідвладні розуму. Внутрішній світ людини та сама людина виявилися загадкою.

Найбільший інтерес романтиків до загадок був спричинений бажанням зануритися в містичне, незрозуміле, надприродне. Істина, яку так шукали просвітники, виявилася набагато складнішою. Уява могла задовольнитися будь-якою дрібницею, а для аналітичної думки матеріалу було недостатньо, тому і здавалося, що розум безсилий, а почуття, інтуїція, уява можуть осягнути це [38].

Сучасна наукова фантастика є літературою і водночас "ще чимось", вона належить до мистецтва і нової міфотворчості. Романтики ж, пишучи фантастику, не створювали міфи, вони використовували вже наявні. Тому влада художньої умовності над їхньою фантастикою була ще сильнішою [38].

Фантастика для романтиків часто була і змістом, і формою, елементом і світогляду, і поезики. Для світогляду поезика служила засобом романтизації світу. Новаліс зауважував: “Особливого роду душі, що населяють дерева, ландшафти, каміння, картини. Душі дерев не слід приймати за чисту монету. Ландшафт сприймається лише як дріада та ореада” [22]. Але не варто все це зводити до однієї поетичної умовності, оскільки для романтиків за душею природи стояла реальна таємниця, явно, щось більше, ніж простий фізичний закон. Романтики вірили, що якась казкова чаклунка, привиди могли, справді, існувати, отже для них символи у системі художнього мислення були і умовними виразами, і певними гіпотезами.

Вміння романтиків органічно поєднати уяву і аналіз у своїй творчості спричинило розмиття кордонів між видами фантастичних оповідань, виявляється внутрішня єдність фантастичної образності.

1.4 Романтичне двосвіття

Вслід за сентименталістами романтики зображали внутрішній світ людини, але вони не намагалися показати ідеальний світ, вони вирішили охопити два виміри: реальний світ, дійсний та світ ідеальний, фантастичний. Саме світ ірреальний і стає для романтиків темою дослідження.

Ернст Теодор Амадей Гофман - один з письменників, який подає у своїх творах співіснування реального світу та фантастичного. Німецький письменник поділяв людство на дві частини: “музикантів” та “філістирів”. Музикантами він називав романтиків, які не задоволені дійсним світом, намагаються втекти з нього. Прикладом може бути відома повість Гофмана “Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер”. У цій повісті співіснують два світи: реальний, в якому живуть герої, яких обкрадає Цахес, та фантастичний, в якому живуть інші герої. Відбувається протиставлення романтичного й буденного [7].

Натаніель Готорн - американський письменник, який теж відомий своєю містичною творчістю. У письменника містичне і казкове дуже близьке. Наприклад, новела “Молодий Браун”, в якій зображено фаустівський мотив

(диявольської спокуси), втілений в образі лісового супутника Брауна, який кличе його в невідомість [2].

Відомим американським письменником був Едгар Алан По, який відомий саме завдяки детективному жанру, який він започаткував в ХІХ ст. Більшість його творів теж містять ознаки таємничості. Наприклад, новела “Рукопис, знайдений у пляшці”, в якій містичними є і образи персонажів, і зображення природи. Новела “Людина натовпу” втілює образ старого, що містить щось диявольське [8].

1.5 Гротеск і романтизм

Гротеск - злиття непоєднаних образів. Романтизм цікавила складність і самотність внутрішнього світу людини. Гротескний - дивний і неприємний, особливо в безглуздий або трохи лякаючий спосіб [36]. Ф. Шлегель у своїй праці “Розмови про поезію” називає гротеск найдавнішою формою людської фантазії [34].

У період романтизму гротеск є вираженням трагедії особистості, її духовних пошуках. Іронія та гротеск відіграють провідну роль у поезії творів німецьких романтиків, «на розширення уявлень про гротеск вплинула художня практика Гофмана, який зробив гротеск однією із форм романтичного світобачення» та «убачав у гротеску засіб критичного зображення суспільства і духовної ницості людства» [7, с. 32].

Романтичний гротеск - несумісність ідеалу і реальної дійсності.

Яскравим прикладом є твір “Крихітка Цахес” Гофмана. Д. Наливайко стверджує, що повість «Крихітка Цахес» «повністю складається з образів-гротесків, гротескних ситуацій і все є узагальненим гротескним образом німецької дійсності. Гротескне є карликове князівство Керепес, де відбувається дія, гротескні князі Пафнутій і Барсануф, їх двір і бюрократія, гротескна політика Просвіти, яка була запроваджена князівським декретом» [20, с. 79], а О. Ніколенко переконана, що Гофман «викриває соціальний абсурд засобами комічного, серед яких важливу роль відіграє гротеск» [21, с. 8].

Головного героя казки нагороджено «дивним таємничим даром, завдяки якому все, що хтось доброго подумає скаже чи зробить у його присутності, йтиме на його рахунок, ба навіть сам він у товаристві освічених, розумних дотепних людей буде шанований як освічений, розумний, дотепний, і взагалі його матимуть за найкращого з тих, серед кого він перебуватиме» [7, с. 201].

На думку О. Ніколенко, "крім гротескного прийому чарівного та гротескного образу Цахеса, у повісті Е. Т. А. Гофмана знаходимо й гротескний світ – зображення фантастичної держави Керепес, у якій зміщені всі поняття про добро і зло, моральне й аморальне, справжнє й викривлене" [21, с. 8].

За спостереженням М. Бахтіна, "сміх у романтичному гротеску редукувався і прийняв форму гумору, іронії, сарказму" [1].

Головний персонаж, крихітка Цахес, казки Гофмана і є втіленням романтичного гротеску: "Голова малюка глибоко вросла в плечі, і весь він, з наростом на спині і на грудях, коротким тулубом і довгими павучими ніжками, нагадував посаджене на вилку яблуко, на якому вирізана дивовижна пика" [7]. Власне персонаж цієї казки є індикатором гротеску. Без його викривального впливу інші суспільні явища здавалися б у порядку речей, але варто йому з'явитися — і довкола у будь-якому явищі виявляється безглузде та фантастичне. Гофман ділить своїх персонажів на музикантів та філістерів, тобто тих, хто розуміє магію світу, і тих, хто не в змозі сприйняти її, хто її відкидає у своїй сліпоті. Тому саме музикант повинен розсіяти чари, які фея надала золотим волоскам крихітки Цахеса.

Отже, ми проаналізували як пов'язані між собою поняття містичного, фантастичного, двосвіття, гротескного з поняттям романтизму, з'ясували історію цих понять та їхній зв'язок.

Розділ II. Діти, які мають особливі вміння, щоб потрапити в інший світ

Стівен Кінг - яскравий представник жанру горору. Письменник захоплювався літературою, багато читав. Особливо його цікавила творчість романтика Едгара Аллана По. Письменник продовжує традиції готичного роману Е. Редкліф, Г. В. Лавкрафта, Р. Блоха та інших [13]. Тому є сенс шукати в романах Кінга поняття фантастичного, гротескного, містичного та двосвіття. Ми розглянемо ці поняття на прикладі романів "Згодом", "Сяйво", "Інститут" та "Воно".

У романах Стівена Кінга герої опиняються на межі двосвіття. Денні з роману "Сяйво", Джеймі з роману "Згодом", семеро друзів з роману "Воно" усвідомлюють, що існує ще інший світ - фантастичний, потойбічний та деколи небезпечний. Герої з роману "Інститут" натрапляють на жорстокий дорослий світ, який хоче знищити обдарованих дітей. Письменник порівнює два світи, зображує поведінку героїв, їхні переживання, ставлення суспільства до них, використовуючи часто гротеск, наприклад, образ ВОНО, тварини в романі "Сяйво", лікарі в романі "Інститут".

1.1 Ставлення оточення до дітей

Головний герой роману "Сяйво" п'ятирічний хлопчик Денні, який має природний дар - бачити мертвих людей. Сім'я Денні змушена переїхати в готель на період зими, оскільки батька хлопчика звільнили, і їм потрібні гроші. Готель "Оверлук" розташований в горах, де колись сталася страшна трагедія: батько зарубав свою дружину та дітей, а сам скоїв самогубство.

Батько Денні найнявся бути доглядачем пансіонату. Взимку немає відвідувачів цього місця. Саме в готелі хлопчик усвідомлює свій дар - сяяти: він може бачити справжніх мешканців готелю, і що ховається за дверима кожного із сотні порожніх номерів. Денні може читати думки, відчувати

небезпеку, бачити майбутнє. Письменник зображує Денні у світі привидів, які можуть нашкодити хлопчикові.

Батьки дуже люблять Денні, вони намагаються зрозуміти та підтримати хлопчика. Коли сім'я переїхала в готель "Оверлук" почали відбуватися дивні речі з малим. Його мама дуже хвилювалася за нього. Денні росте в любові, але сварки між батьками його дуже непокоїли.

Найкраще розуміє Денні кухар з надприродними здібностями Хеллоран, оскільки він теж може бачити привидів. Саме він і допоміг хлопчику врятуватися. Але Хеллоран попереджав малого, що життя - жорстока річ. Воно не ненавидить, але разом й не любить: "Цей світ не любить тебе, Денні, але тебе любить твоя мама, люблю я" [17, ст. 636].

У романі "Інститут" описується історія дітей, які мають надприродні здібності - телекінез та телепатію. Головний герой - Люк Елліс з Міннеаполіса, батьків якого Айлін та Герберта вбили, а його відправили до інституту, в якому проводять експерименти над дітьми.

Люка, на відміну від Денні, вважають генієм і вчителі, і батьки: "Люк був генієм, що якимсь чином не збочився під дією власного непомірного інтелекту. Він без жодних докорів сумління міг стати на скейтборд та покотити цей унікальний мозок униз крутим хідником, так би мовити, стрімголов на вибори" [16, ст. 55].

Дванадцятирічний хлопчина навчався у закладі Брода для обдарованих дітей. У цьому закладі є діти з легкою формою аутизму, які здатні розв'язати задачі з математики програми старших класів, але читають, як у третьому. Є діти, які можуть говорити чотирма мовами, але при цьому не вміють множити. Люк - був один із нечисленних учнів Брода, який навчався за рахунок грантів на денній формі навчання. Директор був вражений знаннями Люка, оскільки той часто сперечався з викладачами, називаючи їх ідеї "радіше стереотипними думками, аніж оригінальними ідеями" [16, ст. 52]. П'ятдесят відсотків учнівського складу Брода можна вважати геніями, але вони - обмежені, а Люк - глобальний. Тому Люку захотів вступити у коледж,

щоб опанувати інженерну спеціальність у Массачусетському технологічному університеті, що в Кембриджі, а також англійську філологію в Емерсоні. Батьки дуже любили свого сина, тому, звісно, підтримали його бажання навчатися в обох університетах. Хоча Айлін спершу була проти: “Я не пущу дванадцятирічного хлопчика на інший кінець країни, щоб він жив із дорослими студентами, які вже можуть випивати й по клубах ходити..” [16, ст. 54]. Директор Грієр зауважив, що Люк усвідомлює, що ще не готовий до дорослого, самостійного життя, але малий буде дуже засмучений, якщо не спробує вступити до коледжу.

Батьки Люка, так само як і батьки Денні, не розуміли як у звичайної пари може народитися така геніальна дитина: “Інколи відверто ненавиділа роль, яка випала на її долю, але щоб ненавидіти Люка - ні, такого ніколи не було й не буде. Він же її маленький, єдиний і неповторний хлопчик” [16, ст. 58].

Люк вперше усвідомив вороже ставлення до себе, коли прийшов складати екзамени для вступу в коледж, оскільки йому лише було дванадцять, інші діти ставилися до нього з презирством: “Що Люка насправді лякало, так це діти, які зібралися навколо. Восени він уже сидітиме в класі з такими самими - набагато дорослішими та майже вдвічі вищими на зріст. і ясна річ, що вони всі на нього витріщатимуться” [16, ст. 61]. Діти надзвичайно жорстокі стосовно дітей не таких, як вони самі: “Ти геній? Як у кіно?” [16, ст. 60].

В “Інституті” зображується не лише Люк зі своїм геніальним розумом, але й інші діти, які володіють телекінезом та телепатією. Обдарованих дітей викрадають та поселяють у невідоме місце, яке називають інститутом. Там над дітьми проводять жахливі знущання, досліди, щоб посилювати їхні здібності, ті діти, які не витримують, помирають, а їхні тіла відправляють у крематорій. Люк був одним із заручників такого інституту. Працівники цієї установи вирішили, що вони мають право забирати звичайне, буденне життя дітям, вбивати їх батьків.

Ейвері, який володів сильним даром телепатії, був другом Люка та знав, куди втік хлопець. Співробітники інституту почали допитувати малого,

застосовуючи шокер: “Тоні вхопив його за талію і підняв футболку. Вайнона піднесла шокер Ейвері до пупка і ввімкнула його. Ейвері запискотів. Ноги почали смикатися, на килим полилася сеча” [16, ст. 303]. “Дуже болить, будь лааска, не робіть так більше, прошу вас” [16, ст. 302]. Співробітники установи поводитися по-звірячому, не мали совісті, їм не було шкода нікого: “Хоча Вайноні було так само легко бити нахабних мешканців, як і дивитися на них.., проте вона потяглася до паска штанів хлопця. Тоді й Ейвері зламався” [3, ст. 305]. Після цих випробувань хлопчик розповів все, що знав. Навіть лікарі, які працювали в інституті теж знущалися над дітьми: “Монстри медичний. Ти бачив, як дітей топлять. Вони думали, що вже вмирають. Були діти, які померли через сильну реакцію на уколи, які ви з Гендріксом давали їм. А ті, хто вижив, насправді зовсім не живуть” [16, ст. 469].

У цьому інституті деяких дітей називали рожевими, які мали високі показники МНФ і могли набути обох здібностей: телекінетичних та телепатичних. Ейвері був одним із небагатьох, хто мав найбільші показники МНФ. Але місіс Сігбі, голова інституту, була безжалісна: “Топіть малого уйобка, доки він не подумає, що здох, а тоді ще трохи топіть” [16, ст. 325]. Діти відчували себе овочами. Ними керували ці нелюди. Обдаровані діти не винні, що вони такими народилися. Але світ ставиться надзвичайно вороже до них у романі “Інститут”.

Лише Тім та Венді, які допомогли врятуватися дітям з того пекла, розуміють та підтримують їх. Хоча складно повірити дванадцятирічному хлопчику, який розповідає, що існує пекло на землі, де тисячі дітей викрадені, а їхні батьки вбиті. Також Метті, який побачив Денні у вагоні поїзда, виявився добрим чоловіком, який не сказав нікому про малого: “З тобою говорить чувак, який сам тікав з дому тричі, доки нарешті не вдалося” [16, ст. 329]. Людям важко усвідомити на що здатні інші люди, хоча скоріше треба називати їх звірами. Люк розумів, що в його історію ніхто не повірить: “Мені треба подумати, бо ніхто не повірить у ту історію, яку я розповім. Особливо враховуючи, що я дитина” [16, ст. 329]. Стівен Кінг в романі “Інститут”

зображує цілком реальний світ, він наділяє своїх героїв надприродними здібностями, яким вдається побороти цілком реальне зло.

У книзі “Згодом” головним героєм є Джейні, який має дар: він вміє розмовляти з мертвими людьми. Хлопчик відрізняється від однолітків з дитинства, оскільки він був народжений від брата мами, дядька Гарі. Можна припустити, що наслідком інцесту є певна обдарованість. Загалом суспільство ставиться до Джейні нейтрально, але, наприклад, Ліз Даттон, коханка мами, не дуже вірить малому: “Вона дивиться так, наче вивчає мене” [15, ст. 83]. “Ліз почала до мене ставитися як до якоїсь помилки природи. Я думаю - ні, точно знаю, - вона почала мене боятися. Нелегко любити те, чого боїшся. А може, й зовсім неможливо” [15, ст. 97].

Найкраще малого розумів саме професор Беркетт, хоча не завжди і йому здавалися історії про розмови з мертвими реальними. Професор був начитаною людиною і не вірив у привидів. Він запевняв малого, що той має специфічний нервовий розлад, який спричиняє галюцинації: “Хоча сам схильюся до раціонального, емпіричного ... я жодного разу не бачив примари, жодного разу не відчув спалаху передбачення ... все ж таки треба визнати, що в твоїй історії є елементи, які не можна пропустити” [15, ст. 179].

Отже, проаналізувавши романи “Сяйво”, “Інститут” та “Згодом”, можна зробити висновок, що оточення ставиться неоднозначно до обдарованих дітей. Денні та Джеймі пощастило більше, ніж Люкові, оскільки їх підтримують та розуміють батьки, а Люк втрачає своїх рідних, натомість опиняється в місці, де знущаються над такими дітьми. Письменникові вдалося зобразити два світи в романах, ми бачимо, як героям складно, як часто з нерозумінням ставляться рідні, а деколи навіть вороже.

2.2. Переживання дітей на межі світів

Зазвичай обдаровані діти відчують себе самотніми, оскільки їх ніхто не розуміє. Денні, Джеймі та Люк не є винятками. Перших два хлопчики взагалі

не мають друзів, а третій знаходить їх лише під час виживання в інституті. Суспільство негативно ставиться до неординарних людей. Але, окрім самотності, хлопчики також мають інші теми для хвилювання.

Денні має невидимого друга Тонні. Батьки називали Тонні галюцинацією, бурхливою фантазією хлопчика, видумкою. Але декілька ситуацій змушували їх замислитися, хто ж такий Тоні. Коли родина переїхала, Джек довго не міг знайти свою п'єсу, але цей невидимий друг допоміг: “Тоні гукає, манить...Денні здається підлітає, а тоді падає в глибоку нору, як Аліса в Країні Чудес. Відтак він опиняється у підвалі житлового будинку, і Тоні поряд з ним, показує в потемок, на валізу, в якій тато тримає свої важливі папери..” [17, ст. 57]. Тонні завжди супроводжувався якоюсь темрявою, якимсь холодом, начебто прийшов з потойбіччя.

Найбільшим жахом для Денні і є саме розлучення: “слово, що завжди виринали в його голові у вигляді напису, намальованого червоними літерами, по яких, сичачи, повзали змії” [17, ст. 54]. Хлопчика лякало, що потрібно когось обирати з-поміж батьків, когось будеш бачити рідше, з кимось втратиш зв'язок. “Найстрашнішим у слові РОЗЛУЧЕННЯ було те, що він його відчував - чи його образ, чи бозна-чим було те, що являлося йому в його осяяннях, - як воно спливає в головах його батьків, іноді розпливчає й віддалене, іноді таке нещадне, навальне й лячне, як буря з громом” [17, ст. 54]. Думки про розлучення в Денні почали з'являтися, коли батько зламав йому руку за розкидані папери, а лікар його мусив накласти на руку гіпс. Малий боявся, що мама в якийсь момент не витримає і вирішить розлучитися з татом. Денні й читав татові думки про розлучення, але той розумів, що сам він винен у непорозуміннях в сім'ї, і що, можливо, буде краще, якщо він піде від них: “Його татові боліло майже весь час, найбільше через Оте Погане” [17, ст. 55].

Про Оте Погане (зловживання алкоголем) Денні розповів його друг Скотті Еронсон. Він розповів хлопчику, що його тато теж робив погані речі щодо

нього та його мами: його батько вдарив маму просто в око і збив її з ніг. Скотті сказав, що батьки потім розлучилися, і він не мав багато можливостей бачитися з батьком, лише на вихідних. Для Денні був найбільший страх втратити батьків, оскільки крім них, він нікого більше не мав.

Для Джеймі найбільший страх є втратити маму, оскільки про батька він ніколи і не чув: «Що зі мною буде, якщо ти помреш, мам? Мене відправлять до притулку для сиріт?» [15, ст. 28]. Мама Джеймі, Тія, завжди була самотня, хоч деякий час зустрічалася з Ліз Даттон: «...ми з тобою, Джеймі, удвох проти цілого світу» [15, ст. 83]. Тому й Конклін ревнував маму до Ліз: «Вона забирала в мене неабияку частку маминої уваги і кохання, які раніше діставалися мені одному» [15, ст. 83]. Але, коли хлопчик подорослішав і прочитав книгу Фрейда, він зрозумів, що мав класичний випадок фіксації на матері, а Ліз була для нього як суперниця.

Джеймі, на відміну від Люка, не усвідомлює, що він обдарований. Тому намагається дружити з дітьми, жити своє звичне життя до моменту зустрічі з Террьо. Важливо те, що Джеймі Конклін не боїться бачити самих мертвих, лише деяких з них, які мають потворний вигляд після смерті, як наприклад Террьо. Хлопець бачить мертвих лише на тих місцях, де вони відійшли в інший світ, і зазвичай вони пропадають за декілька днів.

Джеймі безперечно дуже розумний хлопчина, можливо, навіть розвинутий краще своїх однолітків: «Я з семи років вмію рахувати відсотки – нагадую, я син літагента» [15, ст. 45]. «Читати я умів і читав добре. І добре знав математику, і добре бачив мертвих» [15, ст. 47]. І той випадок міг просто бути випадковістю, скажімо, спрацювала інтуїція або дедуктивний метод. Каблучку знайшли в шафі в коридорі на верхній полиці, це місце не є якимось незвичним, таємничим. Хлопчик міг бачити, як місіс Беркетт залишає там каблучку ще до смерті, коли приходив до неї додому.

Люк Елліс був звичайним хлопчиком, робив усе як скажуть: і в хатніх справах, і в шкільному оркестрі. «Він ненавидів свою кляту трубу, вона на кожній третій ноті видавала фальш, але діватись було нікуди, бо містер Грієр

сказав, що Люкові потрібен ще якийсь гурток, окрім шкільної спортивної секції” [16, ст. 198]. Люк намагався вдавати, що він є компанійським, бо боявся, що люди подумають, що він дивакуватий. Він не був собою перед друзями.

На відміну від Джеймі та Денні, Люк навчався вже в школі для обдарованих дітей, тому він усвідомлював свою геніальність і міг з легкістю обговорити це з батьками. Особливо Денні взагалі боявся розповісти про Террьо навіть матері, бо припускав, що вона не зрозуміє його. Історії від Джеймі батьки не сприймали серйозно. І більшість батьків малих боялися, щоб хтось ще дізнався про надздібності їхніх дітей.

Набільший страх Люка теж залишитися без батьків, оскільки він теж не мав більше родичів, друзів. Тому, коли він опиняється в інституті, перше, що його турбує, чи живі його батьки.

Можемо зробити висновок, що хлопчики найбільше бояться втратити своїх батьків, бо вони надзвичайно самотні. Їх майже ніхто не розуміє і не підтримує, окрім родини.

2.3 Ставлення дітей до оточення в реальному світі

Найагресивніше протистоїть ворожому суспільстві Люк Елліс. Він не готовий прийняти “нове” життя в інституті, де над ним жорстоко знущаються, проводять експерименти, а потім в результаті вб’ють, а тіло знищать в крематорію. Хоча місіс Сігбі завжди наголошувала, що вони не вбивають дітей, а лише роблять все, щоб посилити їхні здібності, що діти - військові, які служать для майбутнього країни. Їх мали всіх відпустити, стерши пам’ять назавжди. Але Люк чудово розумів, що вони брешуть. Він здогадувався, що батьків його вбили. Інститут поділявся на дві зони: Передню та Задню. У першій проводилися експерименти над дітьми, знущання, катування, далі ті, хто мав найгірші показники успіху, переводилися в другу зону, в якій дітей накачували снодійними, вони відчували себе овочами, а далі їхні тіла спалювали. Елліс здогадувався, що

ніхто не повертається із Задньої зони, бо їх там вбивають. Тому малий і вирішив, що варто тікати з цього пекла.

Завдяки своєму розуму він допоміг Морін, яка працювала прибиральницею, розібратися з кредитами. Як результат, вона змогла сплатити навчання своєму сину, якого покинула ще в дитинстві. Морін вирішила віддячити хлопчику та допомогла йому втекти. Люк - сміливий та відчайдушний, тому йому вдалося і самому врятуватися і врятувати своїх друзів. Його ніщо не зупиняло, навіть та біль, коли він відрізав собі мочку вуха для того, щоб залишити чип: "Люк набрався духу, запустив нігті під вигнутий верхній край чипа і потягнув. Мочка розтягнулася, заболіла, дуже заболіла, але чип не зсунувся. Люк пустив вухо, зробив два глибокі вдихи і знову потягнув. ...Мочка не відірвалася, а повисла на шматку хряща. ... Люк зроби довгий, шиплячий та свистячий вдих, схопив недорізану мочку і зняв її з хряща, як шкірку з курячої ніжки" [16, ст. 250].

Також Морін записала на флешку зізнання, саме воно допомогло Тоні повірити малому в реальне існування цього пекла. Працівники інституту знають, яких дітей брати, завдяки тесту, який роблять з народження. Діти з високим рівнем мозкового нейротрофічного фактору вистежують і викрадають. Коли діти проходять всі експерименти в Передній та Задній зонах, їх відправляють на "Овочезабу".

Його втеча супроводжувалася нестерпним болем, але він не здавався, навіть коли не пив води і не їв більше доби. Люк розплакався, коли вперше за довгий час поїв: "Це тому, що я знову відчуваюся живим" [16, ст. 354]. Елліс чітко усвідомлював, що на ньому велика відповідальність врятувати друзів з пекла. Він має вижити і покарати людей, що забрали його мирне, звичне життя.

Також Люкові допоміг втекти його друг Ейвері, один з найбільш обдарованих дітей за останній час. Разом вони зробили те, що вважалося неможливим: "Люк - це шоколад, а Ейвері - арахісове масло. Сам по собі жоден з них нічого не змінив би. А от разом вони - корзинка з арахісовим маслом "Різ",

яка порве нафіг це все” [16, ст. 467]. Там діти стражають від старечого маразму або Альцгеймера. Їм стає дедалі гірше, і вони помирають.

Друзі Люка, які опинилися в Задній зоні, усвідомили, що разом вони сила, що вони володіють телекінезом та телепатією і можуть використати це проти своїх же насильників: “Якщо вони вп’ятьох здужають створити об’єднану ментальну силу, таку собі розумову комбінацію “Вулкан”, хіба цього буде не достатньо, щоб влаштувати заколот і захопити Задню половину?” [16, ст. 362].

Джеймі та Денні не ставляться так вороже до оточення, хоча теж перебувають в небезпеці. Террьо постійно з’являється перед Джеймі, погорожує йому, тому хлопець набирається сміливості протистояти йому. Допомагає порада професора Беркетта про ритуал Чудь.

Кеннет Террьо – підрильник, який приніс багатьом людям горе: «Підрильник заклад дев’ятнадцять бомб, перш ніж когось убив» [15, ст. 113]. Але виявилось, що цей псих заклад ще одну бомбу до смерті і на Джеймі була велика відповідальність дізнатися, де ця бомба і врятувати багато людських життів. Але ця зустріч з Террьо змінила хлопцеві життя. Спершу Конклін був наляканий зовнішністю підрильника: «По-справжньому моторошною була ліва половина, де вийшла куля. Діра з того боку була розміром із десертну тарілку в оточенні нерівних уламків кістки. Плоть навколо рани розпухла, як із великої інфекції. Ліве око згорнуте набік і наполовину вивалилося з очниці. Але мене найбільше налякала сіра жижа, що стікала по його щоці. То були мізки» [15, ст. 129]. Але потім це чудовисько переслідувало хлопця і не давало спокійно жити. Офіцерка поліції Ліз Даттон в цій ситуації просто використовувала хлопця, наводячи аргументи, що Джеймі може врятувати багатьох людей, але насправді просто хотіла врятувати своє місце на роботі.

Ритуал вже згадувався в іншому романі Стівена Кінга – «Воно», де кожний член Клубу невдах (всі семеро членів зазнавали знущань зі сторони своїх однолітків) мав принести предмет з минулого як пам’ять про дитинство. Ритуал Чудь практикувала одна зі сект тибетського та непальського

буддизму. Вважається, що цей ритуал «допомагає у боротьбі з різного роду демонами: і породженнями розуму, і надприродними істотами, що нападають ззовні» [15, ст. 182]. Конкліну дуже сподобалася ця ідея з ритуалом і він навіть почав вагатися, чи існує взагалі цей Террьо: «У сенсі це допоможе, навіть якщо Террі не існує насправді, і я просто поїхав дахом?» [15, ст. 182]. Джеймі мав зіткнутися з підриивником пліч-о-пліч і схопитися зубами за язик Террьо. Професор зауважив, що деталь з язиком – це лише як символ: «Як хліб і вино в християнстві – символ тіла та крові Христа» [15, ст. 184]. Джеймі вдалося побороти зло. Після цього він не бачив більше ніколи Террьо.

Денні перебуває в небезпеці через батька, в якого вселився демон, який змушує вбити сина та дружину. "Ти не мій тато. Усе тут брехня і обман. Ти воно, ти не мій тато. Ти цей готель. Ти примусило його пити Оте Погане" [17, ст. 611]. Хлопчикові вдалося врятуватися, спаливши весь готель "Оверлук": "Воно верещало, воно верещало, але тепер уже безголосе, і та вересклива паніка, і погибель, і прокляття були чутні лише йому, воно випаровувалося, втрачаючи думки і волю.... Вечірка завершилась" [17, ст. 620].

Коли Денні сам на сам опинився з готелем, відчув себе дорослим, самотнім: "Уперше в своєму житті йому прийшла доросла думка, доросле відчуття, висновок з його досвіду в цього поганому місці - мама з татом не можуть мені допомогти, я тепер самотній" [17, ст. 613].

Готель "Оверлук" переповнений містики, привидів. Малому здавалося, що кущі, які були вирізані у формі тварин, можуть рухатися, що вони можуть завдати шкоди Денні.

Отже, Стівен Кінг зображує обдарованих дітей у різних обставинах у трьох романах. Всі троє дітей відчувають страх перед невідомим світом. Всі вони є самотніми. Вони не хочуть і не готові жити на два світи: фантастичний та реальний. У романі "Сяйво" двосвіттям вважається внутрішній світ готелю, який бачить лише Денні та кухар Хеллоран. В "Інституті" існує реальний

жорстокий світ, в який майже ніхто не здатний повірити. Джеймі з роману "Згодом" бачить світ мертвих людей.

Письменник використовує гротеск досить часто: підривник з роману "Згодом", в якого немає половини обличчя; тварини, які оживають з готелю "Оверлук"; лікарі з "Інститут", які замість лікування дітей, катують, вбивають, знущаються.

У романі "Сяйво" Денні втрачає батька через обдарованість, він не має друзів, але його розуміє мама та Хеллоран. У романі "Інститут" Люк з дитинства зіштовхується з неприйняттям. Але завдяки інституту він знаходить справжніх друзів, які теж обдаровані. У цьому романі письменник яскраво описав як суспільство може не приймати інших дітей, як можуть знущатися та вбивати. Джеймі з роману "Згодом" теж самотній, його любить та підтримує мама та професор Беркетт.

Розділ III. Реальні діти потрапляють у фантастичний світ

Стівен Кінг у романі "Воно" зображує реальних дітей, які потрапляють у фантастичний світ. Метою дітей стає подолати, знищити ВОНО, яке є центральним образом фантастичного світу. Це давня сила, яка прибула з космосу, набуває різних образів, найчастіше постає у гротескному образі Клоуна. Головними персонажами є група дітей-невдах, які стають друзями: шестеро хлопців і одна дівчина. Об'єднує їх ненависть та страх до малолітнього злочинця Генрі, який весь час знущується над ними. Роман побудований на описі містичних подій в місті Деррі двадцять вісім років тому, коли головні персонажі були дітьми та коли вже стали дорослими. У "Воно" порушуються теми дружби, пам'яті, любові, віри. Для нашої роботи цікаво простежити, як автор зображує необдарованих дітей, які натрапляють на містичне. Романтичне двосвіття в романі Стівена Кінга у двох іпостасях: реальний та фантастичний. Реальний світ розкладається на дитячий та дорослий.

3.1 Жорстокість реального світу

До "Клубу невдах" (так самі друзі себе називали) входили Білл Денбро (заїкуватий Білл), Бен Генск (такий величезний, що скидався на людську подобину Мобі Діка), Беверлі Марш (з синцями та сигаретами, закованими в рукава блузки), Стен Юріс (з великим єврейським носом), Річі Тозіер (з товстими окулярами, оцінками "А"), Едді (завжди хворий), Майк Хенлон(чорношкірий). Їх всі вважали та називали слабаками. Всі вони не мали друзів, поки не об'єдналися, всі вони зазнавали знущань друзів та самого Генрі. Саме бажання вміти відстояти свої кордони, а пізніше знищити ВОНО, об'єднало їх.

Жорстокість проявляється в романі не лише в образі Генрі та його друзів, а й у членах сім'ї Клубу невдах. Беверлі має батька-тирана, який постійно контролює та знущується з доньки; Едді має занадто турботливу маму, яка не дає можливості хлопцеві зробити і кроку без її відомості; Білл втратив

близький зв'язок з батьками після смерті молодшого брата. Але найяскравіше Кінг зображує саме жорстокість Генрі.

Генрі мав авторитет в школі, його всі боялися. "Волосся в Генрі було підстрижено сердитим їжачком, і то так коротко, що крізь нього прозирав скальп. Спереду він ваксив собі "грубіяна" [14, с. 220] з тюбика, що його завжди носив у задній кишені джинсів, тож у результаті чубчик над лобом був схожим на зуби мотокосарки, яка наближається. Навкруг нього постійно висів запах поту і жуйки "Соковитий фрукт" [14, с. 221]. До школи він ходив у рожевій мотоциклетній куртці з зображення якогось орла на спині" [14, ст. 38]. Одного разу четвертокласник засміявся з його куртки, то Генрі його ледь не до смерті замурдував.

Чому Генрі так ненавидів невдах? У кожного з них була своя версія. Біллові здавалося, що через те, що він був худорлявий, затинався та любив гарний одяг: "По-по-подивіться на цього йо-йо-йобаного пех-пех-ПЕДИКА!", — кричав Генрі, коли в Деррійській школі проводили квітневий День Кар'єри, і Білл прийшов у краватці. До вечора краватка не дожила: її було зірвано та почеплено на дереві за кілька кварталів по Лартер-стрит)" [14, ст. 145]. Стен думав, що причиною є те, що він єврей: "Коли Стен був у третьому класі, а Генрі — у п'ятому, Баверз так натер йому обличчя снігом, щопішла кров, а Юріс криком заходився від болю та страху" [14, ст. 145]. Якби те саме питання поставили Річі Тозієру, то він би сказав, що Генрі найдужче ненавидить саме його — після того, як він обдурих Генрі. Бен вважав через те, що не дав списати Генрі на іспиті, й після цього його відправили в літню школу, а в його батька стався випадок люті. Найбільше Генрі ненавидів Майка. Причина була, що Майк чорношкірий.

Генрі був надзвичайно жорстокий, його батько був божевільним, теж ненавидів сім'ю Майка лише через те, що вони чорношкірі. Хлопець отруїв собаку Майка, але не просто вбив, а отримував задоволення від того: "Коли почалися болі, Генрі дістав мотузку, на який зазвичай сушили білизну, та

прив'язав містера Чіпса до берези, аби той не зміг утекти додому. Потім він сів на плаский, нагрітий сонцем камінь, підпер долонями підборіддя і став спостерігати, як помирає пес. Тварина довго конала, але Генрі вважав, що провів цей час із користю. Під кінець у містера Чіпса почалися судоми, а з-поміж щелеп показалася цівочка зеленої піни" [14, ст. 146]. Цей та інші епізоди свідчать про жорстокість Генрі.

Окрім Генрі, у романі ще зображується його друг Патрік, який не менш є жорстоким, оскільки вбиває свого новонародженого брата лише через те, що з його народженням Патріка перестали годувати вчасно: "Патрік розвернув обличчя Ейвері до подушки — на його круглому обличчі не відобразилося жодної емоції. Ейвері засопів і знову поклав голову набік. Патрік подивився на це, і деякий час замислено стояв поряд злюлькою. Сніг танув на його черевиках і збирався на підлозі в маленькі калюжі. Пройшло хвилин п'ять (швидкого мислення серед Патрікових чеснот не було), а тоді знову повернув братикову голівку і на деякий час притиснув її до подушки. Ейвері заборсався, та він був зовсім слабеньким. Патрік відняв руку. Немовля знову повернуло голівку, заспано пискнуло й знову заснуло" [14, ст. 181].

"Клуб невдах" зумів оборонитися від Генрі лише завдяки тому, що вони були разом, їхня в сила в їхній вірі та дружбі. Стівен Кінг зображує жорстокість реального світу, при цьому це стосується і дитячої, і дорослої частини роману, але потойбічний світ теж небезпечний.

3.2 Головні персонажі роману в реальному світі

Одним з головних персонажів роману є Білл Денбро, який втратив свого шестирічного брата Джорджа Денбро. ВОНО забрало молодшого Денбро, коли той вирішив прогулятися осіннім дощовим днем з човником, якого змайстрував Білл. Човник упав у каналізаційний люк, Джордж нахилився, щоб забрати, а звідти ВОНО розчленувало малого. Саме з цієї історії починається роман.

Білл, якого всі знали як заїкуватого хлопчика, "котрий не міг вимовити нічого, окрім "Хей-йо, Сілвере!", без того, щоб не заїкатися так страшенно, що ти від цього ледве не обсирався собачим лайном" [14, ст. 15], мав здібності до читання, письма та бачення. Коли Білл був поряд із братом, його заїкуватість ставала меншою, але в школі йому було досить важко: "Спроможність висловлюватись припинялася, і однокласники Білла відвертали очі деінде, поки Білл, вчепившись долонями в краї парти, з обличчям, поруділим майже до кольору його волосся, з очима, зіщуленими в щілинки, намагався вивернути бодай слово зі свого непіддатного рота. Подеколи — в більшості випадків — слово таки виходило. Іншим разом воно просто відмовлялося" [14, ст. 2]. Причиною заїкуватості була дитяча травма: коли Біллові було три роки, його збила машина, він тоді вдарився об стіну будинку, був непритомним близько семи годин. Але це лише припущення матері. Батько помер від раку легень, коли Біллові було сімнадцять років. Навчаючись у коледжі, він написав бестселер.

Білл був ватажком, лідером серед друзів. Він дуже любив брата, тому після його втрати мав сильне бажання помститися. Смерть брата змінила життя Білла та його сім'ї. Його батьки більше ніколи не були щасливими, а коли разом переглядали фільм, завжди залишалося пусте місце між батьком та матір'ю. Білл відчував провину. Він звинувачував себе у смерті Джорджа. Хлопець вважав, що якби він пішов тоді з братом, того жахіття ніколи би не сталося. Вже будучи дорослим, Білл часто бачив страшні сновидіння, розмовляв уві сні, хоча на ранок нічого не пам'ятав. Він забув деталі смерті Джорджа.

Білл був закоханий у Беверлі. Їх кохання було взаємним, але дітьми вони побоялися зізнатися один одному у почуттях. Дружина Білла була дуже схожа на його перше кохання: така ж руда, ефектна дівчина. Білл став успішним письменником.

Бен Генск походив з Нової Англії, коледж закінчував у Каліфорнії, пізніше став архітектором. "Я був безнадійним курдупелем. Ніколи не грав ні у футбол, ні в баскетбол, мене завжди ловили першим, коли ми грали в квача, я не міг втекти від самого себе. Я був жирним, авжеж. І були там такі парубки, у моєму рідному місті, які доволі регулярно за мною ганялись" [14, ст. 17]. Найбільше знущань від Генрі Баверза, Віктора Кріса та Реджиналда Хагінса зазнавав саме Бен, оскільки малий не міг бігати дуже швидко, не міг оборонитися. Тато його помер, коли йому було ще чотири роки, залишив купу боргів.

Для Бена Білл був найкращим другом: "Він був одним із найкращих друзів з усіх, яких я бодай колись мав, — а мав я їх небагато, самі розумієте, навіть такий хлопчик-товстун мав кількох" [14, ст. 18]. Хлопчик був надзвичайно самотнім, єдиними його друзями були книги: "Друзів він не мав, але мав свої книжки і мрії; мав свої моделі "Ревелл"; мав свій власний велетенський комплект Лінкольнових брусків і будував з них найрізноманітніші речі" [14, ст. 39]. Йому подобався запах книжок, він проводив багато часу в бібліотеці.

Причиною ожиріння Бена, як потім сам проаналізував малий, була його мама. Її турбота проявлялася в тому, що вона постійно намагалася нагодувати сина: "Вона могла бути жорсткою, його мама. Вона могла бути босом. Вона ніколи не називала його "товстим", вона називала його "великим" (інколи підсилюючи це до "великого для свого віку"), і коли щось залишалося після вечері, вона часто приносила ті наїдки йому, коли він дивився телевізор або робив домашні завдання, і він усе з'їдав, хоча якоюсь тьмяною частинкою душі ненавидів себе за це" [14, ст. 41].

Бенові вдалося схуднути лише, коли він побився об заклад з вчителем із фізичного виховання, який теж знущався над надмірною вагою малого. Бен пообіцяв, що за два місяці зуміє отримати перше місце серед всіх бігунів школи. Йому вдалося. Але тоді він зрозумів, наскільки жорстокий реальний

світ, наскільки можуть бути жорстокими однолітками. Більшість дітей кривдили його лише через ожиріння.

Едді завжди хворів, постійно носив із собою інгалятор. Його мама надзвичайно оберігала, а пізніше вже дружина, яка була віком його матусі: "Ти ж знаєш, Едді, варто тобі промочити ноги, ти завжди застуджуєшся — ти не такий, як решта людей, у тебе дуже слабкий організм, ти мусиш берегтися. Ось тому в дощ ти завжди мусиш взувати калоші" [14, ст. 20]. Майра (дружина) не давала Едді свободи, незалежності, своєю опікою вона перекривала йому можливість дихати, посадила на ланцюг ніжності. "Як і його мати, Майра сягнула фінальної, фатальної глибини розуміння його характеру: Едді тим паче був тендітним, бо подеколи сам підозрював, що ніякий він не тендітний; Едді потрібен був захист від його власних непевних покликів до ймовірної хоробрості" [14, ст. 21]. Також хлопець втратив свого брата. Він підозрював, що у смерті винен його вітчим.

Всі хвороби були лише в голові Едді, нав'язані його мамою. Таким чином їй було легше контролювати сина, оберігати. З часом виявилось, що він ніколи не приймав ліки від астми, а то була звичайна вода. Лише віра допомагала йому зупинити напади. І саме віра врятувала друзів від ВОНО.

Річі був розумним хлопчиною, отримував завжди "А" і "В", але його проблемою була незадовільна поведінка. Батько його за це сварив, а мати мало не плакала кожного разу, коли Річі приносив додому свої погані оцінки за поведінку, і Річі присягався. Проблема з Річі була та, що він не міг залишатись спокійним довше хвилини, а рота тримати замкненим не міг узагалі [14, ст. 67]. Хлопець умів пародіювати голосами. Його мрією було стати одним із найзнаменитіших у світі черемовцем: "Він збирається стати знаменитішим за Едгара Бергена, сказав він, і виступатиме в "Шоу Еда Саллівена" щотижня" [14, ст. 67]. Також Річі любив слухати рокенрол, хоча батьки не підтримували його уподобання, особливо матір.

Чорношкірі люди завжди зазнавали утискань зі сторони інших людей. Місто Деррі було не винятком. Сім'ї Майка жилося важко. Діти кидалися в них камінням, пивними бляшанками. На стінах курника якось було намальовано свастику, а кури всі були мертвими. Бо курей хтось отруїв. Батько Майка зауважував, що в Деррі є добрі люди, але сім'я Генрі їх ненавидить, особливо його батько. Для шерифа, який шукав винних у смерті курей, не мали значення колір батька Майка. Винних швидко знайшли і, звісно, це був батько Генрі. Майк дуже цікавився історією міста Деррі. Тому багато чого батько розповідав, а пізніше і він вирішив написати розповідь про боротьбу з ВОНО.

Про Стена ми знаємо, що він єврей. Друзі часто могли пожартувати з нього щодо цього. "Хтось комусь щойно сказав, що я єврейка, що я не що інше, лишень тільки довгоноса жидва-жидівка, і Стенлі не хто інший, як лишень довгоносий жид-жидок, він же бухгалтер, авжеж, євреї вправні з цифрами, ми їх допустили у кантрі-клуб, бо ми мусили тоді, у 1981-му, коли той довгоносий жид-гінеколог виграв свій судовий позов, але ми сміємося з них, ми сміємося, і сміємося, і сміємося" [14, ст. 9]. І його першим вбиває ВОНО, точніше чоловік скоює самогубство, оскільки Стен не хоче повертатися у фантастичний світ знову

Стен був упорядкованою особистістю, прагматичним. Він міг витримати жах, але не приймав себе брудним. Тому, можливо, він і скоїв самогубство: "Стен побачив, що має вибір з двох варіантів: залишитись живим і забруднитися або померти чистим. Можливо, насправді люди не змінюються аж так, як нам про це думається" [14, ст. 111]. Друзі чоловіка є більш творчими натурами, на відміну від Стенлі.

Бeverлі Марш була єдиною дівчинкою в "Клубі Невдах". Вона росла з батьком-тираном, а пізніше вийшла заміж за чоловіка-тирана. Beverлі талановита успішна дизайнерка: "Том Роган майже відразу зрозумів про Beverлі Марш дві речі: вона бажана і вона вразлива. Менш ніж за місяць він

зрозумів іще одну: вона талановита. Дуже талановита. У її ескізах повсякденних суконь і блузок він побачив грошевидобувну машину з мало не лячним потенціалом" [14, ст. 24]. Всі хлопці-друзі були закохані в дівчину, але їй найбільше подобався Білл.

Батько надзвичайно контролював Беверлі. Він її бив. Одного разу він дізнався, що вона дружить і часто проводить час з хлопцями на Пустовищі і після цього її батько змусив її зняти білизну, щоб переконатися, що вона ціла. Беверлі його ненавиділа, але водночас і любила.

Том, її чоловік, був копією батька. Беверлі мала звичку багато палити. Томові це не подобалося. Він змушував її кинути палити, але жорстокими методами. Також піднімав на неї руку. А коли дізнався, що вона втекла в Деррі, ледь не вбив її подругу, від якої хотів вибити правду.

Отже, всі друзі, які входили до "Клубу невдах", були певною мірою нещасні, самотні. Вони не мали підтримки від сім'ю або ж надмірну опіку. Вони стали один для одного не просто найкращими друзями, не просто однією бандою, а сім'єю.

3.3 Персонажі роману у фантастичному світі

Окрім жорстокості реального світу, головних персонажів ще об'єднував страх перед ВОНО, яке проявлялося в різних фізичних оболонках перед дітьми. Найчастіше ВОНО з'являлося в тому образі, чого діти найбільше боялися. Для Майка це птах, оскільки ще будучи немовлятком, птах його клював: "На край колиски сіла велика ворона й клувала малюка Майкі, наче зла потвора з дитячої казочки. Він волав від болю й жаху і не міг прогнати птаха, який почув легку здобич" [14, ст. 218]. Білл бачив брата, Річі - перевертня, Бен - мумію, яка йшла по вкритому кригою Каналу, тримаючи повітряні кульки, Едді - безхатченка.

Беверлі перший раз побачила та почула ВОНО, коли була у ванній кімнаті. Вона почула голоси дітей, що долинали з каналізації. Діти просили про допомогу, врятувати їх. Беверлі чула голос Ронні, що померла. А потім раптом з раковини умивальника полився фонтан крові. Кров заливали все довкола ванни. Дівчина була дуже налякана. Містика полягає в тому, що ні батько, ні матір не бачили кров у ванній кімнаті, лише її друзі.

Білл після смерті свого брата часто заходив до кімнати Джорджа, оскільки дуже сумував. Одного разу Білл разом з Річі вирішили переглянути фотокартки. Спершу, фотографія з Джорджем взагалі зникла з фотоальбому, а потім вони побачили себе на фото. "Двійко хлопчиків було ясно видно на тлі низького бетонного парапету на березі Каналу. Один був у бриджах. На іншому було щось схоже майже на матроський костюмчик. На голові в нього сидів якийсь твідовий картуз. До камери вони були обернуті в профіль "три чверті", дивлячись на щось на дальнім кінці вулиці. Хлопчиком у бриджах, поза всякими сумнівами, був Річі Тозіер. А хлопчиком у матроському костюмчику й твідовому картузі Заїкуватий Білл" [14, ст. 62]. А далі відбувалася справжня містика, оскільки Біллові вдалося просунути руку у фотографію, коли там з'явився клоун, та розрізав собі руку: "Він ледве не запізнився, бо побачив, як кінчики пальців Білла вже проходять крізь поверхню знімка у той, інший, світ. Він побачив, як кінчики пальців замість теплої рожевості живої плоті набули того муміфікованого кремового кольору, який на старих фотографіях вважається білим. І в той же час вони стали маленькими й окремими" [14, ст. 76].

Майк бачив незвичайного птаха, коли батько його відправив на ферму: "Хлопець нахилив голову, обхопив її руками й тараном попер вперед. Кігті зімкнулись і на якусь мить птах був ухопив його за передпліччя. Це було так, немов хтось учепився неймовірно сильними пальцями з твердими нігтями. Кусючими, як зуби. Ляскіт пташиних крил звучав йому в вухах громом; він ледь зауважував, як довкола нього спадають пір'їни, деякі з них торкалися

його щік, немов примарними поцілунками. Тоді птах знову здійснювся, вмент Майк відчув, як його тягне вгору, спершу прямо, потім навшпиньках... на одну крижану мить він відчув, що носики його кедів утратили контакт із землею" [14, ст. 63].

Зігмунд Фрейд у своїй праці "Я і ВОНО" [29] розглядає поняття свідомого та несвідомого. "Я пов'язане зі свідомістю, воно панує над спонуканнями до руху, тобто до розрядки збуджень у світ" [29, ст. 75, переклад - Дмитрова]. Несвідомим є витіснене. Дитячі травми, спогади можуть блокуватися, але наслідки все одно залишаються. Фрейд стверджує, що такі уявлення стають несвідомими, бо їм протидіє відома сила [29, ст. 76]. ВОНО обирає фізичну оболонку того, чого діти найбільше бояться підсвідомо.

Цього разу вони вирішити назавжди ЙОГО знищити. Після останньої зустрічі вони сильно змінилися, але головне, що вони не пам'ятають, що було в минулому. Але як тільки вони всі приїжджають в Деррі, окрім Стен (бо він мертвий), пам'ять починає повертатися.

Друзі вирішують всі повернутися в Деррі, оскільки усвідомлюють, що це плата за їхнє теперішнє спокійне життя: "Можливо, саме тому Бо гробить нас спершу дітьми та близькими до ґрунту, тому що Він знає, що ти мусиш часто падати і втрачати багато крові, перш ніж завчиш один простий урок. Плати за те, що отримуєш, ти володієш тим, за що платиш., і рано чи пізно те, чим ти володієш, дасться тобі взнаки" [14, ст. 18].

Звідки взялося ВОНО? "Перед появою Всесвіту існувало лише дві речі. Однією було Воно, а іншою — Черепаха. Черепаха був старим та тупим і ніколи не показувався зі свого панцира. Воно думало, що Черепаха, мабуть, здох і був уже дохлим з мільярд останніх років. Навіть якщо не так, він був старим і тупим, і нехай Черепаха виблював увесь Всесвіт, цей факт не скасовував його дурості" [14, ст. 217]. ВОНО оселилося в Деррі і вважало його своєю територією, приватним загonom, де всі люди були вівцями. ВОНО

ніколи не відчувало страх перед дітьми, але ті семеро невдах змусили його злякатися.

ВОНО зображується у романі найчастіше в образі клоуна: "Цей клоун у дренажному колодязі мав вибілене обличчя, по боках його лисої голови стирчали кумедні пучки рудого волосся, а поверх губ у нього була намальована велика клоунська усмішка" [14, ст. 74]. Майже завжди поява клоуна супроводжувалася кульками. Джерелом існування ВОНО є віра дітей: "Мене невідворотно підводить до ось якоговисновку: їжа може підтримувати в ньому життя, та джерело сили Воно — не їжа, а віра. А хто ще здатен вірити так, як вірить дитина?" [14, ст. 194]. Найчастіше діти зникали біля дренажних колодязів, водостоків, безлюдних місць, покинутих будинків.

Клоун, який вбиває дітей в романі "Воно" - один з найяскравіших прикладів гротескних образів у світовій літературі. Зазвичай клоуни асоціюються з цирком, гарним настроєм, сміхом, але у романі Кінга зовнішня оболонка ВОНО - приманка для дітей.

Будучи дорослою, Беверлі бачить ВОНО в образі відьми. Вона вирішила провідати батька, з яким після переїзду не спілкувалися. Її зустріла приємна старенька жіночка, яка сказала, що купила цей будинок, а батько помер кілька років тому, запросила пригостити чаєм. Але потім в стару жінку втілюся ВОНО. Річі бачить статую Пола Баньяна.

Вже будучи дорослими, вони деколи сумнівалися, що можна подолати ВОНО, особливо після самогубства Стена: "Ми не можемо побити Воно. Чим би Воно не було, ми не можемо побити Воно. Воно навіть само бажає, аби ми спробували — Воно бажає відіграти старий рахунок. Нічиєю задовольнитися не зможе, я гадаю. Ми мусимо забиратися звідси... просто поїхати геть" [14, ст. 128].

Вони усвідомлюють, що найкращий спосіб подолати ВОНО - це йти йому назустріч, не показувати страху, бо саме страхом воно і живеться. Спершу, друзі побачили Павука: "Він крутнувся до Павука, почув Його жадібне нявчання, поглянув у Його віковічні, злі очі й побачив щось за цією подобою — щось набагато гірше за павука. Щось зроблене з самого світла. Його мужність похитнулася... ні!" [14, ст. 226]. ВОНО називало себе вічним, пожирачем світів. Білл, зіткнувшись з Черепахою, усвідомив, що існує ще щось ІНШЕ: "Перший Інший мешкав у порожнечі поза межами цієї пустоти. Либонь, Перший Інший був творцем Черепахи (Він тільки спостерігав) і Воно (Воно тільки жерло). Цей Інший був силою поза всесвітом, силою над усіма силами, автором усього сущого" [14, ст. 226]. Матеріальне тіло ВОНО можна вбити. Саме Черепаха і розповів про ритуал Чудь, який може знищити ВОНО.

Друзі вирішують застосувати ритуал Чудь: "Гімалайські святі могли вистежити телуса. Тоді телус висовував язика, а святий — свого. Язики треба було переплести та прикусити таким чином, щоб дух і людина зчепилися одне з одним та лишилися віч-на-віч" [14, ст. 147]. Необов'язково язики сплітати фізично.

Їм вдалося вижити лише тому, що вони були разом, хоча і втратили Едді та Стена. Білл був ватажком як і перший, так і другий раз. Едді був відповідальний за дорогу. Бен знищив яйця, дітей ВОНО: "Кожне з них було чорним, укритим грубою оболонкою, завбільшки зі страусове яйце. Вони сяяли восковим світлом. Бен розгледів, що вони були напівпрозорими, і всередині рухалися чорні силуети" [14, ст. 231]. Кожен з них був невід'ємним пазликом всієї картини. Друзям вдалося врятувати Майка, який лежав у лікарні, лише силою думки. Беверлі була першим коханням всіх друзів. Двадцять вісім років тому вона запропонувала їм зайнятися коханням з усіма, щоб їх об'єднати: "Вона думає про птахів, а найбільше про граклів, ворон та шпаків, які прилітають навесні, і її руки сягають до його ремня, розстібають

його, а він знову й знову повторює, що не може цього зробити; вона каже йому, що зможе, вона знає, о, він зможе, і тепер вона відчуває не сором чи страх, а щось дуже схоже на тріумф" [14, ст. 232].

Генрі перебуває весь час в психлікарні, але ВОНО допомагає йому втекти та скоїти напад на Майка. Едді, здивований своєю відважністю, вбиває Генрі і тим сам рятує Майка.

Том, чоловік Беверлі - чудовисько, який думає, що дружина зраджує йому з Біллом. Тому викрадає Одру (дружину Білла) та віддає її в лігво ВОНО. Але Білл рятує дружину, хоча вона була в жахливому стані. Том, побачивши істинне обличчя ВОНО, помирає від страху.

Роман закінчується тим, що починається ураган, який руйнує Деррі. Це є дуже символічно, оскільки ВОНО вмирає разом зі своїм місцем, в якому оселилося. Річі повертається в Каліфорнію, Бен та Бев починають зустрічатися, а Білл з дружиною стають щасливою парою. Пам'ять у всіх стирається.

Отже, діти в романі "ВОНО" потрапляють у фантастичний небезпечний світ. Вони проявляють свою мужність, сміливість, доброту, турботу один до одного, тому їм вдається знищити ВОНО. Стівен Кінг зображує події в романі двадцять вісім років тому і зараз, тому є можливість прослідкувати їхню еволюцію.

Висновки

Отже, у нашому дослідженні ми розглянули романтичне двосвіття у романах Стівена Кінга "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Для цього ми виконали такі завдання:

- 1) розглянули категорії романтичного двосвіття, фантастичного, гротескного, містичного та "Воно";
- 2) проаналізували ставлення оточення до дітей в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно";
- 3) дослідили переживання дітей на межі двох світів в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно";
- 4) визначили ставлення дітей до оточення в реальному світі в романах "Сяйво", "Згодом", "Інститут" та "Воно".

Романтики намагалися показати, що емоції, почуття є вищими за розум, інтелект; зосереджували увагу на індивідуальному, надприродному. "Суть містичного у романтиків полягала у тому, що не людина «розчинялася» у сущому, а суще - у людині і тим самим збагачувало її, розширяло її внутрішній світ" [10, ст. 176].

У вітчизняному літературознавстві (І. Качуровський, І. Франко, В. Чижевський) та у західній науці (В. Джеймс, Е. Ларкін, К. Сперджен) мали уявлення про містичну літературу, яка трактувалася як релігійний феномен - єднання з абсолютном. До містичного в літературі дослідники зараховують галюцинації, видіння надприродного характеру, які є надздібностями унікальних людей. Наприклад, Джеймі з роману "Згодом" може бачити та говорити з мертвими людьми, Денні з роману "Сяйво" здатний бачити привидів, діти з "Інституту" володіють телекінезом та телепатією.

Фантастичне передбачає не лише існування дивної події, що викликає коливання у читача та героя, а й особливу манеру прочитання: вона не має бути ні алегоричною, ні поетичною [27, ст. 30 пер. - Дмітрова].

Вслід за сентименталістами романтики зображали внутрішній світ людини, але вони не намагалися показати ідеальний світ, вони вирішили охопити два виміри: реальний світ, дійсний та світ ідеальний, фантастичний. Саме світ ірреальний і стає для романтиків темою дослідження. У романах Стівена Кінга герої опиняються на межі двосвіття. Денні з роману "Сяйво", Джеймі з роману "Згодом", семеро друзів з роману "Воно" усвідомлюють, що існує ще інший світ - фантастичний, потойбічний та деколи небезпечний. Герої з роману "Інститут" натрапляють на жорстокий дорослий світ, який хоче знищити обдарованих дітей. Письменник порівнює два світи, зображує поведінку героїв, їхні переживання, ставлення суспільства до них, використовуючи часто гротеск, наприклад, образ ВОНО, тварини в романі "Сяйво", лікарі в романі "Інститут".

Ф. Шлегель у своїй праці "Розмови про поезію" називає гротеск найдавнішою формою людської фантазії [34]. Романтичний гротеск - несумісність ідеалу і реальної дійсності. Стівен Кінг часто вдається до гротескних образів у своїй творчості, наприклад, образ клоуна, лікарів з "Інституту", підричника Террьо з "Згодом". Гротескні елементи допомагають досягти ефекту горору в літературі.

Проаналізувавши романи "Сяйво", "Інститут" та "Згодом", ми зробили висновок, що оточення ставиться неоднозначно до обдарованих дітей. Денні та Джеймі пощастило більше, ніж Люкові, оскільки їх підтримують та розуміють батьки, а Люк втрачає своїх рідних, натомість опиняється в місці, де знушаються над такими дітьми. Письменникові вдалося зобразити два світи в романах, ми бачимо, як героям складно, як часто з нерозумінням ставляться рідні, а деколи навіть вороже.

Стівен Кінг зображує обдарованих дітей у різних обставинах у трьох романах. Всі троє дітей відчувають страх перед невідомим світом. Всі вони є

самотніми. Вони не хочуть і не готові жити на два світи: фантастичний та реальний. Діти найбільше бояться втратити своїх батьків, бо вони надзвичайно самотні. Їх майже ніхто не розуміє і не підтримує, окрім родини.

У романі "Сяйво" Денні втрачає батька через обдарованість, він не має друзів, але його розуміє мама та Хеллоран. У романі "Інститут" Люк з дитинства зіштовхується з неприйняттям. Але завдяки інституту він знаходить справжніх друзів, які теж обдаровані. У цьому романі письменник яскраво описав як суспільство може не приймати інших дітей, як можуть знущатися та вбивати. Джеймі з роману "Згодом" теж самотній, його любить та підтримує мама та професор Беркетт.

Стівен Кінг у романі "Воно" зображує жорстокість реального світу, при цьому це стосується і дитячої, і дорослої частини роману, але потойбічний світ теж небезпечний. Всі друзі, які входили до "Клубу невдах", були певною мірою нещасні, самотні. Вони не мали підтримки від сім'ю або ж надмірну опіку. Вони стали один для одного не просто найкращими друзями, не просто однією бандою, а сім'єю. Письменник зображує події в романі двадцять вісім років тому і зараз, тому є можливість прослідкувати еволюцію дітей.

Проаналізувавши детально вище зазначені романи Стівена Кінга в контексті теорії романтичного двосвіття ми дійшли висновку, що всі чотири романи мають елементи фантастичного, гротескного, містичного та двосвіття. Письменник порушує актуальні питання сьогодення: жорстокість, булінг, самотність, страх перед незвіданим.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Білявська В., Рудюк О. Містика та фантастика в новелістиці Натаніеля Готорна та Едгара По. : стаття. - Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 3(91). - С. 38-43.
3. Богданович А. И. Мистические настроения в литературе иностранной и у нас [Електронний ресурс] / Ангел Иванович Богданович. – Режим доступу : http://az.lib.ru/b/bogdanowich_a_i/text_0090oldorfo.shtml (остання дата звернення: 04.06.2023)
4. Вечірко О. Специфіка романтичного гротеску у романі В. Гюго "Собор Паризької Богоматері" та казці Е. Гофмана "Малюк Цахес". - Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2022 №53 том 2. - С. 60-63.
5. Вещикова О. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі: стаття. - Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. Серія "Філологія". Вип. 76., 2017. - С. 129-133.
6. Горбонос О., Карюхіна А. Містичний світ як складова простору художньої літератури: історико-культурологічний аспект: стаття. - Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія "Філологічні науки". 2015. № 1(9). - С. 6-10.
7. Гофман Е. Т. А. Золотий горнець. Київ : Дніпро, 1968. 303 с.
8. Едгар Аллан По. Повне зібрання прозових творів. Том 1; пер. з англ. О. Українця. - Видавництво Жупанського, 2020. - 408 с.
9. Євланова О.А. Категорія «гротеск» у сучасному літературознавчому дискурсі. Збірник наук. праць Полтавського національного педагогічного

університету імені В. Г. Короленка. Серія «Філологічні науки». 2014. Вип. 18. С. 30–36.

10. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб : Новое время, 1914.

11. Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен / Передм. Р. Мельникова. – К. : Смолоскип, 2001. – 516 с.: портр. – (Серія «Розстріляне відродження»).

12. Качуровський І. Променисті силуети / І. Качуровський. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 767 с.

13. Кинг С. Пляска смерти ; [перевод с английского О. Колесниковой]. – АСТ, 2005. – 251 с.

14. Кінг С. Воно: роман / Стівен Кінг. - Бібліотека Української Літератури. - 256 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3406> (остання дата звернення: 04.06.2023)

15. Кінг С. Згодом: роман / Стівен Кінг ; пер. з англ. Т. Покидаевой. – Київ : Форс Україна, 2021. – 320 с.

16. Кінг С. Інститут: роман / Стівен Кінг ; пер. з англ. А. Рогози, В. Куча. - Харків : Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2020. - 608 с.

17. 4. Кінг С. Сяйво: роман / Стівен Кінг ; пер. з англ. О. Красюка. - Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2022. - 640 с.

18. Кольридж С. Три могили / пер. с М. Лозинского [Электронный ресурс] // Режим доступу: <http://www.kulichki.com/moshkow/POEZIQ/KOLRIDZH/3.txt> (остання дата звернення: 04.06.2023)

19. Назаренко М. Опыт классификации фантастических жанров [Электронный ресурс] / М. Назаренко // Режим доступу: <http://nevmenandr.net/nazarenko/sf.php> (остання дата звернення: 04.06.2023)

20. Наливайко Д.С. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. Київ : Заповіт, 1997. 464 с.
21. Ніколенко О. Типологія гротескних форм у творчості Е.Т.А. Гофмана й М.Булгакова («Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» і «Собаче серце»). Філологічні науки. 2017. № 27. С. 5–13.
22. Новалис, Християнство або Європа // Мислителі німецького романтизму. Пер. з німецької. Упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003, 588 с.
23. Олди Г. Л. Допустим, ты пришелец жукоглазый... [Електронний ресурс] / Генри Лайон Олди. – Режим доступу : http://samlib.ru/d/doroshin_b_a/dopustimty-prisheleczhukoglazyj.shtml (остання дата звернення: 04.06.2023)
24. Семків Р. Уроки короля жахів: Як писати горор? – Київ: Пабулум, 2020. – 184 с.
25. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана [Електронний ресурс] / Вальтер Скотт. – Режим доступу : http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/scott20_6.txt (остання дата звернення: 04.06.2023)
26. Суворова Т. О., эта мистика... [Електронний ресурс] / Татьяна Суворова. – Режим доступу : <http://www.rusf.ru/oldie/rec/rec95.htm> (остання дата звернення: 04.06.2023)
27. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров ; пер. з франц. Б. Нарумова. - М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. - 144 с.
28. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 12 : Поетичні переклади та переспіви / Іван Франко / Редактор тому Д. В. Затонський; Упорядкування та коментарі В. І. Шевчука. – К. : Наукова думка, 1978. – 727 с.; іл.

29. Фрейд З. Я і Воно / Зігмунд Фрейд. - Вибране: Ексмо, 2015. - 80 ст. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=66718 (остання дата звернення: 04.06.2023)
30. Червінська О. Ризиковані контури та парадокси містичного / Ольга Червінська // Поетика містичного: Колективна монографія / Упорядк. О. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 13–46.
31. Чернишева Т. Природа фантастики [Електронний ресурс]: стаття // Режим доступу: <https://lit.wikireading.ru/38830> (остання дата звернення: 04.06.2023)
32. Шалагінов Б. Б. Класики і романтики: Студії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть. - К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2013. - 440 с
33. Шатобріан. Замогильні записки. Пер. В. Верховень. – Харків: «Фоліо», 2014. – 800 с.
34. Шлегель Ф. Разговор о поэзии. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва : Изд-во Моск. университета, 1980. С. 62–65.
35. Britannica [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.britannica.com/art/Romanticism/Music> (остання дата звернення: 04.06.2023)
36. Cambridge Dictionary [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/> (остання дата звернення: 04.06.2023)
37. Larkin E. Mysticism in Literature [Електронний ресурс] / Larkin Ernest // New Catholic Encyclopedia. – 2003. – Р. 214–216. – Режим доступу : <http://carmelnet.org/larkin/larkin049.pdf> (остання дата звернення: 04.06.2023)

38. Matthew D. Romanticism and Fantasy: The Emergence of The Romantic, 2011
Режим доступу: <https://www.blackgate.com/2011/10/03/romanticism-and-fantasy-the-emergence-of-the-romantic/> (остання дата звернення: 04.06.2023)
39. Maxwell R. Fiction in The Romantic Period / Richard Mawell. - Cambridge University Press, 2008. - 305 p.
40. McCalman. The Romantic Age / Iain McCalman. - Oxford University Press, 1999. - 795 p.
41. Spurgeon C. Mysticism in English Literature / Caroline Spurgeon. – Kessinger : Publishing's Rare Reprints, 1997. – 168 p.