

**Трофименко Анастасія,**

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID iD 0000-0001-8424-7518

e-mail: a.trofymenko.asp@kubg.edu.ua

## КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ В РОМАНІ-ЕПОПЕІ «ТЕМНА ВЕЖА» С. КІНГА

*Статтю присвячено аналізу категорії художнього часу як елемента розкриття теми апокаліптики в романі-епопеї «Темна вежа» Стивена Кінга. Проаналізовано структуру категорій художнього часу, їхню організацію у творі. Проведено паралелі між головним мотивом роману винищення світу й часовими формами, реалізованими у тексті.*

*Ужанрі горор готичний хронотоп перетерпів трансформаційних та мутаційних змін, залишивши за собою лише узагальнене значення певного континууму й важливість відірваності простору розгортання історії від загального художнього світу твору з метою утворення умовного вакууму.*

*Жанр горор з часу свого зародження постійно переживає трансформації під впливом епохи, у якій він змінюється. За висловом Ж.Ф. Ліотара, перехід від модернізму до постмодернізму починається ще з кінця 50-х років ХХ ст., стверджуючи, що у свідомості людини йде переорієнтація із матеріалізму до інформатизації.*

*Постмодернізм породжує у світосприйнятті людини орієнтацію, пов'язану із такими одиницями, як стурбованість, ірраціональність та безсилля. Це насамперед пов'язано із втратою віри у нагальні цінності епохи модернізму, ідеї розуму, прогресу, емансипації особистості.*

*У літературі жахів відбувається модифікаційне явище злиття двох жанрів із різних типів літератури, а саме горору та фентезі. Гіперреальність, яку ми окреслюємо, являє собою симбіотичний метажанровий прийом, що розвивається шляхом поєднання елементів жанру горор і метажанру темне фентезі. Наприклад, більшість творів С. Кінга має спільні цитування, згадування персонажів, подій, локацій, згадок і т. ін. як елемента створення загального «надхронотопу» художнього світу автора, формуючи таким чином перед читачем масивний художній світ, максимально наближений до реального, але з ідіостилістичними, жанровими елементами. Так у канві творів С. Кінга розвивається мотив невпинного апокаліпсису, який найпотужніше концентрується у романі-епопеї «Темна вежа».*

*Результати цього дослідження в подальшому можуть становити складову розвідок про масову літературу.*

**Ключові слова:** час, хронотоп, модернізм, постмодернізм, література жахів, горор, темне фентезі.

Для літератури жахів хронотоп виступає одним із жанротвірних елементів, що має особливу ментальну візію тла, за яким відбуваються адептові ініціації. Наприклад, характерним готичним хронотопом можна назвати часопросторовий континуум пересічення минулого і майбуття в конкретній замкненій локації (замок).

Загалом конструкція художнього простору як мережа місць та зв'язків між ними не лише слугує загальним тлом для розгортання подій, а й відіграє семантично (символічне) значення прямо або опосередковано беручи участь у розгортанні подій.

**Мета статті** — проаналізувати особливості часової організації роману-епопеї «Темна вежа»

С. Кінга як складову есхатологічного / апокаліптичного наративу. **Завдання:** окреслити межі художнього часу в романі-епопеї «Темна вежа»; проаналізувати паралелі втілення художнього часу у творі та мотиву знищення світу.

Усвідомлення часу в літературі проявляється не лише у формуванні інтервалів, встановленні хронології і концептуалізації одиниць часу, а й у використанні образів і метафор для опису визначених повторюваних часових проміжків [25].

Роман-епопея С. Кінга «Темна вежа» жанрово перебуває на перетині горору й темного фентезі кінця ХХ — початку ХХІ ст. Цьому циклу властивий художній часопростір, який не відповідає звичайним уявленням про межі

можливого та ймовірного, адже світ персонажів утворює часопросторову конструкцію, що дає змогу розділити простір твору на певні рівні, у яких діють різні правила світофункціонування. Зокрема, йдеться про опис протікання часу. У статті досліджено часопросторовий хронотоп роману-епопеї «Темна вежа» С. Кінга.

Дослідження художнього часу здійснене у працях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Серед тих, хто розглядає часову константу крізь призму хронотопу, пов'язуючи час із простором, можна виокремити М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Т. Пастушак; час як наратив художнього твору досліджують К. Дронь, О. Капленко, О. Кискін, Т. Пастушак.

У цій статті ми розглядаємо художній час як складову організації часопростору в тому значенні, в якому це поняття вживає М. Бахтін.

Матеріалом дослідження слугують романи «Шукач: Темна вежа I» (англ. "The Dark Tower: The Gunslinger", 1982); «Крізь час: Темна вежа II» (англ. "The Dark Tower II: The Drawing of the Three", 1987); «Загублена земля: Темна вежа III» (англ. "The Dark Tower III: The Waste Lands", 1991); «Чаклун та сфера: Темна вежа IV» (англ. "The Dark Tower IV: Wizard and Glass", 1997); «Вовки Каллі: Темна вежа V» (англ. "The Dark Tower V: Wolves of the Calla", 2003); «Пісня Сюзанни: Темна вежа VI» (англ. "The Dark Tower VI: Song of Susannah", 2004); «Темна вежа: Темна вежа VII» (англ. "The Dark Tower VII: The Dark Tower", 2004); «Темна Вежа: Вітер крізь замкову шпарину» (англ. "The Dark Tower: The Wind Through the Keyhole", 2012), які складають роман-епопею «Темна вежа», та твори, що перегукуються зі світом цього циклу: «Доля Салему» (англ. "Salem's Lot", 1975); «Протистояння» (англ. "The Stand", 1978); «Талісман» (англ. "The Talisman", 1984); «Воно» (англ. "It", 1986); «Очі дракона» (англ. "The Eyes of the Dragon", 1987); «Нагальні речі» (англ. "Needful Things", 1991); «Безсоння» (англ. "Insomnia", 1994); «Роза Марена» (англ. "Rose Madder", 1995); «Відчай» (англ. "Desperation", 1996); «Серця в Атлантиді» (англ. "Hearts in Atlantis", 1999); «Чорний дім» (англ. "Black House", 2001); «Зона покриття» (англ. "Cell", 2006).

**Виклад основного матеріалу.** Категорія часопростору є одним із фундаментальних об'єктів дослідження у структурі художнього твору як однієї з основних конструктивних рис тексту або жанротвірного елемента.

Вперше питання часопростору було представлено Г.Е. Лессінгом у роботі «Лаокоон». В ній дослідник розкриває поняття сприйняття виміру часу та простору крізь призму уявлення про простір естетичного фундаменту функціонування тексту твору.

Значний вклад у питання вивчення та розвитку досліджень часопростору належить А. Потебні, М. Бахтіну, Ю. Лотману.

Часопростір у розумінні аспекту «хронотоп» було вперше названо М. Бахтіним як розуміння співіснування осі двох координат з перетином в одній точці. Ці осі вчений визначає як час та простір художнього твору. Головною напрямною, на думку М. Бахтіна, є час, який розкривається у просторі, а простір вимірюється часом.

Також він стверджував, що хронотоп визначає художню єдність твору в його співвіднесені з реальною дійсністю і що певний тип хронотопу може бути жанровим складником, який описує вимірний континуум художнього простору не тільки окремого твору, а цілого жанру в жанровій системі.

Завдяки цьому вченим було виокремлено типи хронотопу: авантюрний, авантюрно-побутовий, біографічний, народно-міфологічний, психологічний, кризовий, карнавальний, виконавчий, епічний, замкнений.

Особливістю роману-епопеї С. Кінга «Темна вежа» є те, що у структурі тексту поєднано майже кожен із описаних типів хронотопу, що можна назвати новим модифікаційним явищем, таким як хронотоп апокаліпсису в структурі метажанру темне фентезі.

Час у романі є дискретним, він включає безліч переривчастих тимчасових ліній, ключовими з яких є минуле головних героїв та їхнє доросле життя в теперішньому. У тексті роману оповідач постійно перемикає увагу читача з подій однієї тимчасової лінії на іншу і назад, тим самим нагнітаючи напругу та захоплюючи читачський інтерес до розвитку сюжету.

На нашу думку, характерною ідеостилістичною рисою апокаліптичного хронотопу С. Кінга може бути відсутність чотиривимірного континууму координат перетину часу та простору, що й утворює ефект мотиву кінця світу в структурі загального художнього простору, який є характерним для більшості його творів. Адже у романі-епопеї автор об'єднує у тканині твору перехресні зв'язки із більшістю своїх творів, що можна назвати метатекстом.

Характерними рисами лінійної концепції часу, втіленої у літературі, є тривалість, одномірність, безперервність, незворотність, впорядкованість, послідовність і закономірність процесів, подій, дій героїв і їхніх пригод (Павельєва, 2012, с. 135). Така концепція часу в культурі загалом є «лінійно фіналістською» (Павельєва, 2012, с. 135). У художньому творі лінійність часу проявляється у хронологічному викладі подій, логічності дій персонажів,

а також в однонаправленому перебігу подій від зав'язки до розв'язки, тобто завершення конфлікту, у сюжеті, що прямує від зав'язки до розв'язки.

Одна з домінантних тем сучасної літератури є тема апокаліпсису, що реалізується на рівні міфологеми. Апокаліптична міфологема глибоко вкорінена у світову свідомість, хоч сучасне уявлення про апокаліпсис формально дистанціюється від есхатологічних першоджерел і бере у фокус передусім нищівні наслідки поступу техногенної цивілізації, що охопили Землю на зламі тисячоліть, самотність індивідуума, безсилою завадити неминучій катастрофі. Образ апокаліпсису, будучи включеним до основоположної для світобачення християнина міфологічної системи, продовжує існувати як структура, «архетип», оскільки тісно пов'язаний з такими базовими апріорними та смисловими конструктами, як час та історія.

Епоха модернізму демонструє відхід від канону, асиметрію, активне застосування «естетики потворного» в літературі, театрі та кінематографі. М. Бахтін визначає цей час як «період кризи суспільства». Літературне трактування апокаліптичної теми найбільш характерне для мистецтва ХХ ст., коли загибель людства в результаті будь-яких світових катаклізмів сприймається як апокаліпсис. У книжці «Стівен Кінг про письменство: мемуари про ремесло» («Stephen King in Writing. A Memoir of the Craft», 2000) автор зазначає, що потужний вплив на розвиток його авторського стилю справило малобюджетне треш-кіно (trash movies) 50–60-х років ХХ ст., яке характеризувалося апокаліптичними настроями, що постали на тлі страху перед «холодною війною» та «ядерним апокаліпсисом» у світі. Цей вплив стає характерним приводом для появи апокаліптичного наративу й у творчості самого С. Кінга.

У романі-епопеї «Темна вежа» фігурує наратив апокаліпсису, який реалізується за допомогою великого спектра як стилістичних, так і жанрових елементів літератури жахів, а саме видового відгалуження темного фентезі. Одним із таких елементів є художній час твору, який підсилює наявний в останньому мотив знищення світу.

З настанням епохи постмодернізму подальший розвиток здобувають такі світоглядні домінанти творчої свідомості, як стурбованість, ірраціональність та безсилля. Це насамперед пов'язано із втратою віри у фундаментальні цінності позитивізму, ідеї розуму, прогресу, емансипації особистості. У літературі постмодерністи відмовляються від канону як від загальної художньої матриці, тяжіючи до еkleктизму

й безсистемності. Це призводить до розмивання жанрових меж, що суттєво ускладнює наукову рецепцію літературних творів, передусім їхню жанрову ідентифікацію.

Апокаліптична література як специфічний метажанр бере свій початок від прадавніх часів й, передаючись в усній (міфи, легенди), а згодом писемній формах (Біблія), нині побутує у різних культурних світах. З настанням доби постмодерну мотив кінця світу, апокаліпсису переживав певні трансформації, зазнаючи впливу нових тенденцій; модернізм прагнув новизни, постмодернізм — тиражу, бестселеру, непересічного тексту.

Апокаліпсис у творах сучасників репрезентується не лише із позиції реформації біблійного образу кінця світу, а й формально дистанціюється від есхатологічних першоджерел. Сучасний апокаліпсис доволі широко реалізується у творах таких жанрів: кіберпанк, антиутопія, апокаліптичні жахи, горор, фентезі й метажанрі темне фентезі.

Р. Співак визначає метажанр як структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення.

Поняття «метажанр» ще не набуло стійкої змістовності і потребує подальшого професійного осмислення, а тому можливі розбіжності у його визначенні й тлумаченні. Так, не без підстав деякі літзнавці розуміють під метажанром видову узагальненість низки жанрів, тобто подібність жанрів у межах їхньої видової спрямованості.

Метажанр темне фентезі стоїть на перетині двох жанрів, таких як література жахів і фентезі, суміщаючи у собі жанрові та стилістичні елементи обох і витворюючи таким чином нову художню якість.

Часовий вимір у романі-епопеї «Темна вежа» відповідає особливостям хронотопу, властивим жанру горор. Цей хронотоп характеризується фантастичним континуумом, який не має жодної стабільності, ніякої осі координат, функціонування якого легше пояснити психологізацією інфернального простору, тобто за допомогою опису досвіду самого персонажа. Справжню природу такого хронотопу людині уявити неможливо, тому йому властива фрагментарність, довільне поєднання різнорідних художніх елементів, що породжує стан передчуття кризи буття індивіда.

Таким постає простір Темної вежі, який навіть у власній структурі позбавлений єдності, будучи розбитим на три континууми — внутрішній світ,

середній світ та крайній світ. Така організація простору увиразнює наратив апокаліпсису. Одним із центральних мотивів твору є руйнація світу, що реалізується як загибель Темної вежі, знищення променів, які стримують у вежі Crimson King, чим впливають на існування реального світу та альтернативних реальностей.

Моделюючи художній світ вежі, С. Кінг створює цілу систему часопросторових рівнів, що функціонують як у межах світу головного героя Роланда (інфернальний світ / світ Темної вежі), так й у світі його «Ка-тету» (реальності, альтернативної щодо фактичного світу, наближеного до нашої дійсності), що виникає усередині Роландового світу за допомогою маркера порталу — двері, що з'являються посеред пляжу. Аналогічний епізод пов'язаний з «чорним будинком» у романі «Крізь час: Темна вежа II». Фактичний світ постає в образі міста Нью-Йорк, роздробленого на художні площини альтернативних реальностей, що розподілені між персонажами: Джейк Чеймберз — 1977 р.; Едді Дін — 1987 р.; Сюзанна Дін — 1964 р., але, на відміну світу Темної вежі, тут функціонує лінійний час.

Час альтернативних реальностей протікає безперервно, незворотно й одномірно до моменту появи в ньому головного героя Роланда. Образи-персонажі слугують «поворотними пунктами» для розвитку хронотопу. Так, наприклад, існування такого персонажа, як Джейк Чеймберз стає причиною появи часових парадоксів у романі-епопеї «Темна вежа». Це пов'язано із континуумами існування останнього, тобто лініями його життя в паралельних реальностях.

Так, у першому континуумі Джейк, помираючи у власному світі (Нью-Йорк 1977 р.), з'являється у світі Темної вежі, тобто у «внутрішньому світі» / світі Роланда, і помирає в ньому. У другому континуумі Роланд запобігає смерті Джейка у світі Нью-Йорка 1977 р., чим анулює його появу у «внутрішньому світі» та смерть у світі Темної вежі. Цей часовий парадокс створює роздвоєність внутрішнього часу персонажа, який ніби одночасно живе у двох часових вимірах — лінійному та циклічному (це роздвоєння наближене до стану шизофренії, адже хлопець описує власну смерть у світі, якого не існує, та смерть, якої не було).

Також, аналізуючи світ Роланда, тобто «внутрішній світ» (інфернальний світ / світ Темної вежі), ми можемо спостерігати безліч часопросторових зсувів, що реалізують наратив апокаліпсису, мотив знищення світу. Ці зсуви описуються персонажами як розтягнення, уповільнення або надмірне пришвидшення часу.

Інколи самі герої не зовсім впевнені в тому, скільки саме минуло часу від початку їхньої подорожі. Єдина часова сфера, що не деформована та функціонує за всіма законами фізики, — це процес дорослішання / старіння. Від початку до фіналу твору ми спостерігаємо за поступовим дорослішанням наших героїв, градацією змін їхнього характеру та фізичних властивостей. Сам Роланд у фінальній частині твору «Темна вежа: Темна вежа VII» постає хворобливим, але загартованим боями ковбоєм, якого мучить недуга, відома в художньому світі роману під назвою «скрут». Та щойно герой робить крок за двері Темної вежі, весь цикл починається спочатку і Роланд знову стає молодим. Складність часопросторової організації картини світу у творі Кінга дає змогу увиразнити одну з провідних авторських інтенцій, а саме циклічність усіх процесів, що протиставляється хаосу.

Ось як описує Роланд часопростір власного світу: «Бо чоловік у чорному видобув тебе сюди, — відказав стрілець. — А ще через Вежу. Тому що Вежа стоїть на чомусь на кшталт енергетичного вузла. У часі...» («Шукач: Темна вежа I» (англ. "The Dark Tower: The Gunslinger", 1982)) (Кінг, 2007, с. 157).

«Але давай підемо ще далі. Припустимо, що всі світи, всі всесвіти сходяться до певного вузла, єдиного стрижня. До Вежі» («Шукач: Темна вежа I» (англ. "The Dark Tower: The Gunslinger", 1982)) (Кінг, 2007, с. 230).

Загалом мотив знищення світу, наявний у цьому творі, реалізується через опис появи різних часопросторових рівнів, у яких спотворено фізичні закони (розташування сторін світу, тривалість часу, лінійність часу).

Проаналізувавши вісім частин роману-епопеї «Темна вежа» та інтертекстуальні зв'язки з іншими творами С. Кінга, можемо виокремити такі наявні у тканині художнього простору Темної вежі часові рівні:

— «Шот-таймерів» (наш рівень). На цьому рівні світобудови кожна істота смертна. Час життя, як правило, зумовлено, але випадкова смерть теж можлива, оскільки цим рівнем правлять Приречення та Випадковість. Час від часу у світі народжується людина, життя якої важливе не тільки для неї і для всіх «Шот-таймерів», що живуть у цьому світі, воно значуще для багатьох рівнів, розташованих над і під світом «Шот-таймерів». Це — Великі Люди. Їхні життя завжди є Приреченням. Якщо таких людей забирають дуже швидко, все змінюється, втрачається рівновага;

— «Лонг-таймерів» — розташований вище рівня «Шот-таймерів». «Лонг-таймери» керують життям «Шот-таймерів». На рівні останніх

«Лонг-таймери» невідчутні, так само як й істоти, що живуть на вищому або нижчому рівнях. Піднімаючись до «Лонг-таймерів», людина починає бачити «аури» інших людей, тварин, рослин. Час на цьому рівні більш стислий, тече швидше. Очевидно, з кожним рівнем, розташованим вище, він прискорюється. Сфери існування «Шот-таймерів» і «Лонг-таймерів» перетинаються. Рівнем «Лонг-таймерів» також правлять Приречення і Випадковість. На ньому вербальне спілкування можна замінити телепатією (мислеформами);

— «Ол-таймерів» — розташований вище рівня «Лонг-таймерів». «Ол-таймери» — створіння або вічні, або настільки близькі до цього, що між цими поняттями немає жодної різниці.

Загалом наявність у всьому масиві художнього світу творів С. Кінга перехресних зв'язків утворює складний полісемантичний конструкт, у якому розгортаються психологічний, екологічний, космологічний, танатологічний, світовий, природний, техногенний, технологічний тощо мотиви апокаліпсису в різних інтенціях.

Центральним твором, який можемо окреслити як смислове ядро і в якому сфокусовано процес деструктуризації художнього простору крізь проєкції всіх типів мотиву апокаліпсису, що притаманний творам С. Кінга, є роман-епопея «Темна вежа».

У цьому романі можемо спостерігати наявність перехресних зв'язків із іншими творами С. Кінга, які реалізуються через цитати, згадки імен, легенди, байки, згадування або задіявання персонажів із інших його творів, використання прийому «ефекту реальності», коли автор навмисно конструє кореспонденцію художнього світу (гаджети, книги тощо).

Ці перехресні зв'язки, своєю чергою, можна поділити на два типи:

1) внутрішньотекстуальні, такі що функціонують виключно всередині сюжету конкретного твору;

2) зовнішньотекстуальні, такі що функціонують між всіма творами С. Кінга.

Вся ця складна структура взаємодії художнього простору між творами С. Кінга стала результатом модифікації усередині літератури жахів, що сприяє створенню не лише художнього жаху, а й гіперреалістичної картини художнього простору з ефектом реальності для реципієнта.

Мотив апокаліпсису в романі-епопеї «Темна вежа» доволі виразно описано й розкрито через хронотоп твору, а саме в особливостях часопросторового устрою художнього світу «Темної вежі».

Філософським підґрунтям кінцесвітнього дискурсу в постмодерні стали праці європейських учених Ж. Бодріяра, Ж. Дерріди, Е. Левінаса. Спроби аналізу апокаліптичної складової в літературі ХХ ст. здійснено в роботах канадської дослідниці Т. Хеффернан, літературознавця та критика Р. Делламори, історика та культуролога, професора Оксфордського університету М. Булла та ін.

Час та простір у романі-епопеї «Темна вежа» С. Кінга реалізується як суміщення світових і фізичних координат у надмірному інтертекстуальному діалогові із масовими текстами попкультури, що утворює перенасичений хаос, що й реалізує один із типів мотиву апокаліпсису цього творчого доробку.

Отже, виходячи із проаналізованого масиву творів, ми дійшли висновку про те, що категорії часу у творчості С. Кінга виконують функцію часопросторових зсувів, що реалізують наратив апокаліпсису, мотив знищення світу, втілюючись у одиницях хронотопу, тобто поєднанні простору та часу в одній нерозривній площині. Такі часопросторові категорії становлять літературознавчий інтерес у тематиці дослідження літератури жахів, а саме генезису функціонування жанрової матриці окремих жанрів останньої і метажанрових утворень, таких як темне фентезі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дронь К. Модель циклічного часу в художній прозі І. Франка. *Наукові праці. Науково-методичний журнал*. 2008. Т. 80, вип. 67: Філологія. Літературознавство. С. 101–107.
2. Кінг С. Безсоння. Київ: КСД, 2008. 576 с.
3. Кінг С. Вовки Кальї: Темна вежа — V. Київ: КСД, 2010. 720 с.
4. Кінг С. Воно. Київ: КСД, 2015. 1344 с.
5. Кінг С. Доля Салему. Київ: КСД, 2020. 576 с.
6. Кінг С. Загублена земля: Темна вежа — III. Київ: КСД, 2008. 576 с.
7. Кінг С. Зона покриття. Київ: КСД, 2006. 464 с.
8. Кінг С. Крізь час: Темна вежа — II. Київ: КСД, 2007. 464 с.
9. Кінг С. Нагальні речі. Київ: КСД, 2017. 576 с.
10. Кінг С. Очі дракона. Київ: КСД, 2017. 576 с.
11. Кінг С. Пісня Сюзанни: Темна вежа — VI. Київ: КСД, 2010. 464 с.

12. Кінг С. Протистояння. Київ: КСД, 2017. 576 с.
13. Кінг С. Серця в Атлантиді. Київ: КСД, 2017. 624 с.
14. Кінг С. Про письменство. Мемуари про ремесло. Київ: КСД, 2017. 272с.
15. Кінг С. Талісман. Київ: КСД, 2016. 800 с.
16. Кінг С. Темна Вежа: Вітер крізь замкову шпарину. Київ: КСД, 2013. 336 с.
17. Кінг С. Темна вежа: Темна вежа — VII. Київ: КСД, 2011. 780 с.
18. Кінг С. Чаклун та сфера: Темна вежа — IV. Київ: КСД, 2008. 784 с.
19. Кінг С. Чорний дім. Київ: КСД, 2017. 800 с.
20. Кінг С. Шукач: Темна вежа — I. Київ: КСД, 2007. 240 с.
21. Павельєва А. Концепції, форми і свойства художественного времени в літературном произведенні. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія: Літературознавство*. 2012. Вип. 1 (1). С. 133–148. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl\\_2012\\_1\(1\)\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2012_1(1)_20)
22. Howe L. The Social Determination of Knowledge: Maurice Bloch and Balinese Time. *Man*. 1981. Vol. 16. № 2. P. 220–234. URL: <https://doi.org/10.2307/2801396>

## REFERENCES

1. Dron, K. (2008). Model tsyklichnoho chasu v khudozhnii prozi I. Franka. *Naukovi pratsi. Naukovo-metodychnyi zhurnal*, 80 (67), 101–107 [in Ukrainian].
2. Howe, L. (1981). The Social Determination of Knowledge: Maurice Bloch and Balinese Time. *Man*, 16 (2), 220–234 [in English].  
<https://doi.org/10.2307/2801396>
3. King, S. (2006). *Zona pokryttia*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
4. King, S. (2007a). *Kriz chas: Temna vezha — II*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
5. King, S. (2007b). *Shukach: Temna vezha — I*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
6. King, S. (2008a). *Bezsonnia*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
7. King, S. (2008b). *Chaklun ta sfera: Temna vezha — IV*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
8. King, S. (2008c). *Zahublena zemlia: Temna vezha — III*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
9. King, S. (2010a). *Pisnia Siuzanny: Temna vezha — VI*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
10. King, S. (2010b). *Vovky Kali: Temna vezha — V*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
11. King, S. (2011). *Temna vezha: Temna vezha — VII*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
12. King, S. (2013). *Temna Vezha: Viter kriz zamkovu shchilynu*. Kyiv: KSD. (in Ukrainian)
13. King, S. (2015). *Vono*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
14. King, S. (2016). *Talisman*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
15. King, S. (2017a). *Chornyi dim*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
16. King, S. (2017b). *Nahalni rechi*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
17. King, S. (2017c). *Ochi drakona*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
18. King, S. (2017d). *Protystoiannia*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
19. King, S. (2017e). *Sertsia v Atlantydi*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
20. King, S. (2017f). *Steven King pro pysmenstvo. Memuary pro remeslo*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
21. King, S. (2020). *Dolia Salemu*. Kyiv: KSD [in Ukrainian].
22. Paveleva, A. (2012). Kontsepcii, formy i svoistva khudozhestvennogo vremeni v literaturnom proizvedenii. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnogo pedahohichnoho universytetu im. H. S. Skovorody. Serii: Literaturoznnavstvo*, 1 (1), 133–148[in Ukrainian].  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl\\_2012\\_1\(1\)\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2012_1(1)_20)

### **Anastasiia Trofymenko,**

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD 0000-0001-8424-7518

e-mail: a.trofymenko.asp@kubg.edu.ua

## LITERARY TIME TRAVEL DEVICES

### IN THE EPIC NOVEL “THE DARK TOWER” BY STEPHEN KING

*The article is devoted to the analysis of the literary time travel devices in the epic novel “The Dark Tower” by Stephen King, as an element of revealing the theme of apocalypse. Literary time travel devices and*

*their use in the work are analysed, and parallels are drawn between the main motive of the work, the destruction of the world, and the temporal forms implemented in the work.*

*In the horror genre, the Gothic chronotope underwent transformative and mutational changes, leaving behind only the generalized meaning of a certain continuum and the importance of the separation of the space of the unfolding of the story from the general literary world of the work, in order to create a conditional vacuum.*

*Since its inception, the horror genre has been constantly undergoing transformations under the influence of the era in which it is changing. According to J. F. Lyotard, the transition from modernism to postmodernism begins at the end of the 50s of the 20th century, asserting that there is a reorientation in human consciousness from materialism to informatization.*

*Postmodernism creates in the worldview of a person an orientation associated with such units as anxiety, irrationality and powerlessness. This is primarily related to the loss of faith in the urgent values of the era of modernism, the idea of reason, progress, and the emancipation of the individual.*

*In horror literature, there is a modification phenomenon of merging two genres from different types of literature, in particular horror and fantasy. The hyperreality, that we outline, is a symbiotic metagenre technique that develops by combining elements of the horror genre and the dark fantasy metagenre.*

*For example, most of S. King's works have common citations, mentions of characters, events, locations, mentions, etc., as an element of creating a general "superchronotope" of the author's literary world, thus creating for the reader a massive literary world as close as possible to the real one, but with idiosyncratic, genre elements. In this way, the motif of relentless apocalypse develops in the canvas of S. King's works, which is most powerfully concentrated in the epic novel "The Dark Tower".*

*The results of this research may in the future constitute a component of intelligence on mass literature.*

**Key words:** *time, chronotope, modernism, postmodernism, horror literature, horror, dark fantasy.*

*Стаття надійшла до редакції 18.08.2022.*

*Прийнято до друку 30.01.2023.*