

Научная статья

УДК 821.111-31(73).09

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.03

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МАСКА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА В РОМАНЕ С. КИНГА «БИЛЛИ САММЕРС»

Лушникова Галина Игоревна¹,
Осадчая Татьяна Юрьевна²

¹ Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского,
Симферополь, Россия,

² Севастопольский государственный университет,
Севастополь, Россия,

¹ lushgal@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1080-3184>

² osadchaya_ta@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8566-2529>

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению приема «художественная маска», который является одним из ведущих способов создания психологического портрета героя в романе С. Кинга «Билли Саммерс». Актуальность работы обусловлена важностью проблем идентификации и самоидентификации личности в социуме, которые служат предметом изображения в художественной литературе и находят в ней разнообразные формы воплощения. Статья направлена на раскрытие феномена маски как культурного кода эпохи и как формы художественной образности в рассматриваемом произведении. Ведущим методом выступил метод герменевтического анализа, позволяющий изучить разные типы масок: маску автора и маски персонажа, — выступающие в неразрывном единстве и служащие для раскрытия главных тем романа. Основными приемами создания художественной маски служат нарративные тактики, такие как перепорученное повествование и смена повествователя, внутренние монологи, литературные приемы и языковые средства. В результате проведенного анализа делается вывод о том, что С. Кинг в своем новом романе экспериментирует со способами реализации такой формы художественной образности, как литературная маска. Он создает психологически достоверный портрет неоднозначного героя, потерявшего себя в своих ролях, запутавшегося в своих масках; убедительно показывает причины, по которым это происходит; раскрывает негативное влияние масок на целостность личности человека. В статье также показано, что декодирование данного романа ставит перед читателем и исследователем дополнительные задачи выявления и характеристики типов художественных масок, а также их снятия с целью распознавания истинного лица персонажа.

Ключевые слова: идентичность, психологический портрет, художественная маска, «Билли Саммерс», С. Кинг.

Для цитирования: Лушникова, Г. И., Осадчая, Т. Ю. (2023). Художественная маска как средство создания психологического портрета в романе С. Кинга «Билли Саммерс». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(51), 27–39. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.03>

Original article

UDC 821.111-31(73).09

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.03

**LITERARY MASK AS A MEANS OF CREATING
A PSYCHOLOGICAL PORTRAIT
IN THE NOVEL «BILLY SUMMERS» BY S. KING****Galina I. Lushnikova¹,
Tatiana Iu. Osadchaia²**¹ V. I. Vernadsky Crimean Federal University,
Simferopol, Russia,² Sevastopol State University,
Sevastopol, Russia,¹ lushgal@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1080-3184>² osadchaya_ta@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8566-2529>

Abstract. The article considers *literary mask* as the leading means of creating the hero's psychological portrait in the novel «Billy Summers» by S. King. The study's relevance is due to an important issue of personal identification and self-identification in the society, which has been and remains the subject in fiction and being represented in various forms. The article aims at identifying the phenomenon of mask as a cultural code of the era while studying the mask changing process as an artistic imagery form. The leading study method is hermeneutical analysis, which enables to explore different mask types: the author's and the hero's masks, which are inseparable and serve to reveal the core novel themes. The primary literary mask creating strategies are narrative techniques such as delegating the narration and switching the narrator, character's internal monologues, different literary devices and language means. The analysis claims that in his new novel S. King experiments with such form of imagery as a character mask. He creates a psychologically reliable portrait of his ambiguous hero lost in his roles and confused with his masks. The author convincingly presents the reasons why this happens and reveals the negative impact of masks on the protagonist's identity. The article also proves that decoding this and other novels containing masks can be challenging for the reader and researcher who are supposed to identify and describe literary mask types, as well as to unmask them and recognize the true hero's face.

Keywords: fictional character's image, identity, psychological portrait, literary mask, «Billy Summers», S. King.

For citation: Lushnikova, G. I., Osadchaia, T. Iu. (2023). Literary mask as a means of creating a psychological portrait in the novel «Billy Summers» by S. King. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(51), 27–39. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.03>

Введение

Создание художественного образа является средством реализации авторского замысла, именно через образы автор может воссоздать собственное представление об окружающем мире. Неслучайно ряд исследователей рассматривает образ в рамках подобного подхода: «Для современных отечественных работ по литературоведению особенно характерен подход к образу как живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к постижению полной истины бытия» (Борисова, 2009, с. 20). Важно отметить, что образу персонажа отводится

ключевая роль: «именно категория “персонажа” позволяет наиболее полно передать образ целостного существования человека в мире» (Малютина, Маронь, 2019, с. 20).

Художественный образ также апеллирует к воображению, ассоциациям и индивидуальному опыту читателя, создавая предпосылки для сотворчества и являясь одним из ключевых средств формирования целостности, завершенности и связности произведения: «развитие характера персонажа в литературно-художественном тексте также можно рассматривать как когезию образного плана» (Гальперин, 2007, с. 82). Подобная роль образа персонажа в художественном пространстве текста обуславливает важность глубокого и психологически достоверного изображения его внутреннего мира. Это замечание приобретает особую значимость, когда речь идет о книгах, где изображение личности главного героя является текстообразующим фактором.

В зарубежных теоретических работах отмечается, что в современной литературе, где на первый план выходит личность главного героя, поднимаются темы, так или иначе связанные с его самоидентификацией: «in literature, we can find all aspects and dimensions of identity»¹ (Coulmas, 2019, p. 115). Осознание человеком собственной идентичности и поиск своего места в обществе были и остаются предметом изображения в литературе.

В настоящее время идентичность часто изображается не как что-то статичное, а как постоянно изменяющаяся сущность, метафорой которой можно назвать лицо, имеющее несколько масок: «the modern age deals with the phenomenon of identity that is hidden, transformed, sometimes degraded or glorified; an identity that is a ‘face under a mask’»² (Stišović Milovanović, 2022, p. 277). При этом маска может использоваться как в прямом смысле — изменение облика, так и в переносном — сокрытие собственной личности и/или ее искажение. В обоих случаях маска выполняет функцию постановки проблемы (само)идентификации: «...by fulfilling the function of concealment, the mask poses the problem of doubt and uncertainty about identity»³ (Barroso, 2023, p. 109).

Маска как трансформация внешности, речи, манеры поведения позволяет ее владельцу переключаться между несколькими «лицами» его личности. Человеку приходится постоянно менять свое поведение в соответствии с ролями, которые он играет: «the mask functions as a displacement proxy that allows the wearer of masks to shift between identity and alterity, self and other»⁴ (Gramigna, 2022, p. 750). Данная цитата подтверждает наш тезис о том, что смена ролевых масок — это неотъемлемый атрибут поведения любого человека, однако в экстраординарных ситуациях маска может приобретать особый смысл.

Во многих современных произведениях персонаж оказывается в ситуации критически важного жизненного выбора, преодоления последствий трагедии, что часто

¹ в литературе можно обнаружить все аспекты и измерения идентичности (здесь и далее перевод наш. — Г. Л., Т. О.).

² современная эпоха имеет дело с феноменом идентичности, которая может быть скрыта, трансформирована, иногда принижается или прославляется; то есть идентичность представляет собой «лицо под маской».

³ выполняя функцию сокрытия, маска поднимает проблему сомнений и неуверенности человека по поводу собственной идентичности.

⁴ маска действует как посредник, который позволяет ее носителю переключаться между разными идентичностями, между разными «я».

ведет к личностному кризису и стремлению обрести новую идентичность. Возможными вариантами выхода из таких сложных обстоятельств является борьба с внешними силами и внутренними слабостями, а также побег от требований общества и попытка обрести собственное лицо. В последнем случае именно смена масок позволяет человеку сохранить свое «я»: «непрерывная смена масок делает субъекта неуловимым и неуязвимым, не позволяя социальному включить его в привычную ячейку классификации. Постоянно меняя маски, скрываясь и таясь за ними, оставаясь невидимым для других, субъект сохраняет свою единичность и автономность» (Костомаров, 2022, с. 113).

Исследователи единодушны во мнении, что социальные маски играют важную роль в жизни человека. По мнению Л. А. Софроновой, «маскирование при этом создает возможности для самоидентификации. Скрываясь под маской, человек охраняет свою идентичность, хотя, конечно, почти всегда маска его побеждает. Она скрывает человека как от других, так и от него самого. Не только окружению, но и самому человеку становится трудно определить, где его истинное лицо, а где маска» (Софронова, 2006, с. 347). Определение героем собственной идентичности и поиск места в общественной жизни выражаются в подборе и последующем отказе от тех или иных социальных ролей: «обращение дискурса литературы к маске стало формой выявления собственного — истинного — лица, необходимого для определения своего истинного места в (социокультурном) пространстве и (историческом) времени» (Гринштейн, 1999, с. 9). При этом изменение и сокрытие истинной идентичности парадоксальным образом позволяет человеку лучше узнать себя, найти ответы на многие экзистенциальные вопросы: «changing or hiding one's identity actually leads to a higher level of self-knowledge and a more persistent search for the true of 'Me'»⁵ (Stišović Milovanović, 2022, p. 277). Полагаем, что данный тезис достаточно обоснован и вполне применим к произведениям современных авторов, обращающихся к экзистенциальным проблемам, в частности к роману С. Кинга «Билли Саммерс», о чем подробнее будет сказано далее.

Именно поэтому создание психологического портрета литературного героя часто предусматривает изображение его социальных масок, которыми он пользуется в различных ситуациях: «“масочная” традиция становится универсальным способом раскрытия персонажа в его социально-психологической характеристике» (Бельский, 2020, с. 36). Роль читателя в данном случае заключается в постепенном снятии масок и распознавании истинного лица, истинного «я» персонажа: «when it comes to literary heroes, it is certain that the reception of a literary text is a process of 'undressing', gradual unmasking and traveling towards the true identity of the hero»⁶ (Stišović Milovanović, 2022, p. 277). Мы согласны с автором данного высказывания, так как, по нашему мнению, прием маски литературного персонажа является одним из наиболее эффективных способов создания его психологического портрета, при этом читателю отводится роль соавтора.

⁵ изменение или сокрытие своей идентичности на самом деле ведет к более высокому уровню самопознания и более настойчивому поиску истинного «я».

⁶ когда речь идет о литературных героях, не вызывает сомнения тот факт, что рецепция литературного текста — это процесс «раздевания», постепенного снятия всех масок и распознавания истинной личности героя.

Методология исследования

Маска как культурный код отражает особенности эпохи. Как известно, маска (*фр.* *masque* — личина, обличье; *средневеков. лат.* — *masca*) существует в культуре человека с древнейших времен, выполняя различные функции в зависимости от сферы бытования, целей использования, социально-политических условий, индивидуальных предпочтений.

Литературоведческий подход позволяет рассматривать феномен маски, во-первых, как «синтетический драматургический жанр»; во-вторых, «маска предстает одной из форм литературной образности, средством художественной условности, в связи с чем важнейшими аспектами *литературной маски* становятся *маска героя* (способ сокрытия реального “лика” персонажа с помощью переодевания, маскировки поведенческие, изменение мимики, жестов и т. д.) и *маска автора*» (курсив цитируемого автора. — *Г. Л., Т. О.*) (Осьмухина, 2007, с. 227). В данной статье мы рассматриваем феномен маски как одну из форм художественной образности. Ключевым методом исследования служит герменевтический анализ, который дает возможность изучить литературную маску как художественный прием. Предметом изыскания выступают способы создания художественных масок как важного аспекта формирования психологических портретов.

Проблема феномена маски в литературе является предметом многочисленных исследований, достаточно назвать работы О. М. Фрейденберг (1997), М. М. Бахтина (1990), Ю. М. Лотмана (2002), Ю. Н. Тынянова (1997), В. В. Иванова (2007), С. Г. Исаева (2012), О. Ю. Осьмухиной (2009) и др. Современные авторы активно экспериментируют со способами реализации такой формы художественной образности, как маска героя. Подобные эксперименты вызывают большой научный интерес и требуют изучения, что, наряду с вниманием исследователей к феномену маски в целом, а также отсутствием работ, посвященных новому роману С. Кинга, обуславливает актуальность настоящей работы и определяет ее цель — изучение способов реализации приема «маска героя» как ключевого элемента создания образа протагониста в романе С. Кинга «Билли Саммерс» / «Billy Summers» (King, 2022).

Результаты исследования

Одним из важных аспектов создания образа служит проработка автором его психологического портрета. По мнению исследователей, «психологический портрет связывает внешность героя с особенностями его внутреннего мира, указывает на состояние души героя, акцентирует внимание читателя на тех деталях внешнего облика человека, которые несут информацию о мыслях, чувствах, переживаниях и настроениях персонажа» (Рябинина, 2012, с. 302).

В романе «Билли Саммерс» Стивен Кинг создает развернутый психологический портрет главного героя, прибегая к такому художественному приему, как мотив маски, который реализуется через повествование от первого лица, презентацию диалогов и внутренних монологов, описание внешности и поведения действующих лиц.

По мнению Л. Я. Гинзбург, «психологический анализ пользуется разными средствами. Он осуществляется в форме прямых авторских размышлений, или в форме самоанализа героев, или косвенным образом — в изображении их жестов, поступков,

которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель. Среди всех этих средств анализа особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажей» (Гинзбург, 2016, с. 346). С. Кинг использует все перечисленные средства реализации психологического анализа.

Особенность образа главного героя в исследуемом романе заключается в том, что он также является повествователем, в связи с чем возникает маска героя-повествователя, а также несколько масок самого персонажа. Каждая маска определяет психологический портрет в зависимости от своих характеристик: «сами же маски поочередно становятся своего рода доминантами, определяющими характер речи, действий и, наконец, сознание героев, их отношение к самим себе и к окружающим» (Ломакина, 2013, с. 144).

Рассмотрим подробнее каждую из масок главного персонажа романа «Билли Саммерс». Как известно, при чтении произведения литературы необходимо дифференцировать автора и нарратора, на что указывают многие исследователи. Даже в тех случаях, когда все события в тексте представлены от лица так называемого всеведущего автора, необходимо иметь в виду, что «повествователь — это особый художественный образ, точно также придуманный писателем, как и все остальные образы» (Есин, 2015, с. 120).

Когда рассказ ведется от лица одного из действующих лиц, «ненадежного рассказчика», данное разграничение прослеживается особенно явно: «авторская маска представляется нам одной из форм взаимоотношений автора и персонажа или одним из способов перевоплощения автора в героя в пределах художественного текста» (Осьмухина, 2009, с. 7). Автор, перепоручая повествование, как будто надевает на себя маску, вживается в образ и исполняет роль, выбранную им для описания событий, героев, трактовки тем, выражения идей. Писатель тем самым ставит перед собой дополнительную задачу: представить, как обо всем происходящем было бы рассказано человеком определенной профессии, социального статуса, уровня образования, возраста, пола, физического состояния, характера, темперамента и пр., что требует знаний психологии, иначе речь повествователя не будет убедительной.

В романе С. Кинга «Билли Саммерс» автор надевает на себя очень неожиданную маску — обо всех событиях рассказывает наемный убийца. Тип рассказчика, который является одним из действующих лиц произведения, именуется термином «персонифицированный повествователь». Данный прием достаточно распространен в литературе, причем не только в современной. Встречаются достаточно неожиданные авторы-рассказчики, их роли могут исполнять разные типы людей и, кроме того, животные, неодушевленные предметы, абстрактные образы. Но в романе С. Кинга довольно неожиданная маска не единственная, так как рассказчик надевает несколько разных масок, играет несколько разных ролей.

Первая роль Билли Саммерса, так сказать, его официальный статус, с которым читатели знакомятся в начале романа, — роль киллера. Но почти сразу же мы узнаем, что это ненастоящее его «я», а именно роль, которую он исполняет в соответствии со сложившимися стереотипами, представлениями, — умелый стрелок, досконально знающий свое дело, не проваливший ни одного заказа, физически подготовленный, бывший морской пехотинец, принимавший участие в военных действиях в Ираке (как известно из триллеров и боевиков, среди киллеров немало таких, которые побывали в пекле той или иной войны), при этом ограниченный, необразованный, неспособный понимать иронию или намеки. Для успешного представления

этой роли Билли, подобно профессиональным актерам, использует необходимые приемы, избирая свойственные данному типу личности особенности речи, характер поведения, хобби, которое сводится к чтению низкопробных комиксов и примитивным компьютерным играм. Речь *тупого Билли (dumb Billy)* состоит из кратких и односложных предложений, а иногда из одних междометий, изобилует языковыми ошибками и разговорными формулами, сниженной грубой лексикой, выражение его лица также отвечает образу *тупого я / dumb self*, как он себя называет. Но одновременно перед читателем открывается и другой Билли, его альтер эго, его «второе я»: «the Billy Summers who reads Zola and Hardy»⁷ (King, 2022, p. 27). Второй Билли наблюдателен, способен определить помыслы собеседника, степень его искренности, скрытые мотивы. Из его внутренних монологов следует, что он читает произведения серьезных писателей, причем круг его чтения очень широк и разнообразен. Он рассуждает о литературных направлениях и особенностях писательского мастерства, упоминает и цитирует таких авторов, как У. Шекспир, Э. Золя, О. Уайльд, Дж. Оруэлл, Т. Гарди, И. Макьюэн, У. Вордсворт, Э. Дикинсон и др. Сведущ он и в вопросах истории, культуры, политики, однако эти знания держит при себе, не раскрывая настоящего лица своим работодателям.

Вторая роль Билли Саммерса, которую он должен играть для подготовки и выполнения заказа на убийство, это роль в придуманной его заказчиками легенде не особо выдающегося писателя по имени Дэвид Локридж. Для исполнения этой роли для него арендуют дом и офис в служебном помещении, из которого планируется совершить убийство. В его задачи входило «слиться с окружающей средой», т. е. понравиться соседям по дому и сослуживцам, но ровно настолько, чтобы его перестали замечать, чтобы он не вызывал особого интереса, чтобы стал своим. Билли удается вжиться в этот образ, он успешно играет возложенную на него работодателями роль. Вместе с новым именем он приобретает новые манеры, стиль речи и поведения, ведет соответствующий образ жизни, вполне естественно изображает доброжелательного соседа, писателя, согласно легенде, не демонстрирующего свою исключительность, не раскрывающего излишние подробности жизни и свои творческие замыслы (по мнению заказчиков, это было бы не под силу «тупому Билли»). Он легко сумел установить приятельские отношения с теми, с кем ему приходится общаться, может быть, более близкие отношения, чем требовалось, чем он сам планировал, из-за чего ему позднее, после совершения убийства, было морально очень тяжело. Так автор показывает, что удачно сыгранные его персонажем роли вместо радости и удовлетворения приносят в его жизнь утраты совести, душевную боль и последующее раскаяние.

Третья роль Билли Саммерса — роль, которую он создает для себя сам для своей, как он задумал, последующей судьбы. По его замыслу, это заказное убийство должно было быть последним в его карьере наемного убийцы, после которого он решает сбегать, исчезнуть из города, страны, поля зрения тех людей, чьи заказы он выполнял, начать новую жизнь. С этой целью он придумывает человека по имени Далтон Смит, компьютерщика по профессии, сочиняет его биографию, приобретает документы, открывает счет в банке, покупает телефон и снимает квартиру в заброшенном, непрестижном районе города. Для этой роли требуется совершенно новая маска и, как следствие, кардинальное изменение внешности и фигуры, для чего ему понадобились

⁷ не тот Билли Саммерс, что читает Золя, Гарди (здесь и далее перевод Е. И. Романовой, А. Умнякова. — Г. Л., Т. О.).

очки, парик, усы, борода, накладной живот. Билли вживается в этот образ, меняя манеру поведения, привычки, распорядок жизни, речь, голос, походку, даже некоторые черты характера. Эту роль он играет перед риелтором и новыми соседями, с которыми у него также складываются хорошие отношения.

Настоящее «я» главного героя, каким он предстает перед читателем, когда не играет роли, неоднозначно: по сути, у настоящего, истинного Билли несколько ликов, которые тоже можно считать ролями. Так, он начинает писать книгу о своей жизни, мечта о создании которой давно зрела в его сознании. Толчком к началу этой деятельности послужила созданная его клиентами роль писателя Дэвида Локриджа. Сначала он, следуя легенде, изображает, играет писателя, а затем вживается в эту роль, увлекается творческим процессом. Представляют особый интерес рассуждения Билли о литературном творчестве, о писательстве. Например, он использует оригинальную метафору, в которой написание романа о себе уподобляется открытой двери и распахнутому окну в прошлое: «Even that short paragraph has unlocked a door and opened a window»⁸ (King, 2022, p. 56). Он признает, что писать о своем прошлом — это здорово, но и очень больно: «Writing is good <...> Only who knew it hurt so much?»⁹ (King, 2022, p. 61). Неожиданным является сопоставление труда писателя с войной, объявленной самому себе: «He thinks writing is also a kind of war, one you fight with yourself»¹⁰ (King, 2022, p. 211). И совсем парадоксально звучит сравнение поэта и убийцы, что, однако, соответствует двум ипостасям Билли: «this work (murder) always begins with the seeing. It's like poetry that way»¹¹ (King, 2022, p. 40).

С. Кинг повествует о жизни Билли и одновременно дает слово самому Билли, включая в свой роман книгу, которую он пишет о своей жизни: читатель как бы читает два текста одновременно — один, написанный автором романа, и второй, якобы созданный его персонажем, что представляет собой прием «книга в книге». Эта вторая книга выделена в тексте особым шрифтом. Билли, подобно реальному автору, использует перепорученный тип повествования, что продиктовано необходимостью соблюдения безопасности, поскольку он вполне обоснованно подозревает, что люди, которые его наняли, могут иметь доступ к его компьютеру и прочитать им написанное: «he will write down ... as Benjy Compson. Changing the names to protect the guilty»¹² (King, 2022, p. 58). Играя роль писателя, он снова вынужден притворяться тупым, но в этом случае это притворство выражается с помощью литературного приема. Избранный метод повествования совершенно оправдан, так как его книга начинается с описания событий, произошедших в детстве героя, которые он вкладывает в уста своего тогдашнего «я», одиннадцатилетнего Билли. Он снова придумывает себе, вернее своему рассказчику-повествователю, новое имя — Бенджи Компсон. На этот раз он вживается в образ подростка, на долю которого выпала страшная трагедия — на его глазах сожитель матери убивает сестру Билли, а он отчасти в целях самозащиты, отчасти из желания отомстить убивает этого сожителя.

⁸ Один единственный короткий абзац отомкнул дверь и распахнул окно в прошлое.

⁹ Как это, оказывается, здорово — писать ... Но кто мог знать, что это так больно?

¹⁰ Писательство тоже своего рода война, только автор ведет ее с самим собой.

¹¹ работа над заказом обязательно начинается с картинки, которую ты должен увидеть в своем воображении. Этим убийца похож на поэта.

¹² он запишет завтра от имени Бенджи Компсона. Только слегка изменит имена, чтобы защитить всех причастных.

Далее Билли-писатель повествует о следующем этапе своей жизни и, соответственно, о новой роли — морского пехотинца, участника войны в Ираке. По мере взросления героя-повествователя меняется и стиль его письма: речь становится грамотной, более того, отличается художественностью и суровой образностью, что характерно для военной прозы. На этом этапе написания своей книги Билли, по его словам, начинает разделять себя, Билли, и Бенджи, созданного им персонажа. Он радуется, что уже может писать от своего лица, может заменить имя Бенджи на свое настоящее имя и рассказывать историю своего истинного «я», Билли, а не Бенджи.

Страницы книги, написанные от лица Билли, если не оправдывают, то, по крайней мере, объясняют причины, по которым его герой становится на путь преступлений. И причины эти достаточно веские — пережитая в детстве психологическая травма и не менее тяжелое психологическое испытание ужасами войны. Еще одним штрихом, служащим в пользу его оправдания, является тот факт, что он неукоснительно следует своему принципу — убивать только *плохих парней* (*bad persons*), людей, которые сами совершают страшные преступления, а благодаря своей власти и деньгам недосягаемы для закона.

Еще одна роль, в которой выступает Билли Саммерс, — роль рыцаря-спасителя. Случайно став свидетелем того, как молодые люди бросают девушку в канаву буквально на верную гибель, он, не задумываясь, с риском для своей собственной безопасности, бросается к ней на помощь. В общении с этой девушкой по имени Элис писатель показывает совершенно другое лицо Билли — чуткого заботливого друга, благородного мужчины. Как известно, прием представления отрицательного персонажа в положительном свете носит название «героизация отрицательного героя». Однако у С. Кинга полной героизации не происходит, так как отрицательные и положительные качества его персонажа кажутся несовместимыми, его жестокость, которую он проявляет, наказывая (хотя и справедливо) обидчиков Элис, убивая (пусть и «плохих парней»), едва ли всегда оправданна, едва ли объяснима и может быть понята и принята читателем.

Идея воплощения героя-рассказчика в разных образах реализуется посредством описания происходящих событий и поступков героя, чему во многом способствует соответствующая лексика с общим значением *act, play* (*играть, изображать*), которые неоднократно встречаются на страницах романа. Приведем некоторые из них: *a fictitious person, part of the act, show, mask, fake, make-believe individual, to change, to pretend, to get into character, to mask, to live the part, to get used to a new role, to work at projecting (the dumb self)* и др. Кроме того, в повествовании много раз приводятся сравнения всевозможных персонажей с героями кинематографа, отдельные эпизоды произведения напоминают кадры из фильмов, что также позволяет провести параллель между игрой на сцене и игрой в жизни.

Автор показывает, что необходимость играть не одну роль, переключаться между разными жизнями, мучает героя. Ему приходится обитать в разных домах и квартирах, пользоваться несколькими телефонами, компьютерами, привыкать к выдуманным именам и характерам — все это раскалывает его личность, нарушает идентичность, приводит к деформации собственного «я». Он мечется между тремя или даже более жизнями, часто задавая себе самому вопрос, кто же он на самом деле: писатель, тупой Билли, кто-то еще? Ему хочется верить, что его истинное «я» — это писатель, именно такой ответ Билли произносит чаще всего.

Главный герой романа теряется в многочисленных ролях, запутывается в масках. Эта идея подтверждается всем повествованием и наиболее отчетливо эксплицируется

в строках эпитафии: «I once was lost, but now I am found. Amazing Grace»¹³ (King, 2022, p. 1), — и в конце романа, в названии книги Билли, которое дает Эллис, — «Billy Summers: The Story of a Lost Man»¹⁴ (King, 2022, p. 510). Повтор слова *lost* в этих фрагментах создает рамочную конструкцию, при помощи которой внимание читателей акцентируется на идее потери идентичности. Эпитафия к роману звучит более оптимистично, чем само повествование и его финал, потому что эпитафия оставляет надежду на возможность найти себя, тогда как в произведении потерянный, запутавшийся в своих ролях Билли, едва успев найти себя, погибает.

Заключение

Подводя итоги исследования, необходимо отметить, что роман С. Кинга «Билли Саммерс» можно отнести к произведениям, в которых изображение личности главного героя выступает текстообразующим и смыслообразующим фактором. Ведущей проблемой повествования является самоидентификация личности: она реализуется за счет создания глубокого психологического образа. Автором используется прямая форма психологизма, ее реализация осуществляется через внутренний монолог и поток сознания персонажа.

Проведенный анализ показывает, что в романе С. Кинга основным литературным приемом для создания психологического портрета служит прием художественной маски, который сопровождается вспомогательными приемами «книга в книге» и «героизация отрицательного героя».

Говоря о роли и функциях маски в создании психологического портрета главного героя, необходимо подчеркнуть следующее. Во-первых, Билли с помощью различных масок хочет избавиться от влияния других людей, отдалиться от криминальной среды; во-вторых, он стремится разобраться в собственной идентичности, понять, что важно в жизни именно для него, наконец, отбросить все маски и начать новую жизнь. На примере Билли читатель убеждается, что маски нередко затрудняют самоидентификацию. Это происходит потому, что, с одной стороны, общество часто вынуждает человека надевать разные маски в разных ситуациях, от этого невозможно полностью избавиться; с другой стороны, каждая из масок неизбежно оставляет определенный отпечаток во внутреннем мире личности. На эти две важные функции маски — предоставление возможности для самоидентификации и духовного роста и препятствие на пути к самоидентификации — также указывают исследователи: «маска способна предохранять человека от воздействия других, она дает ему возможность духовного развития, не омраченного вмешательством этих других. Она спасительным образом отделяет человека от толпы. Но тем не менее маска всегда затрудняет идентификацию и самоидентификацию. Познавая себя, человек не может не сравнивать себя с другими. Маскированный человек с трудом поддается идентификации» (Софронова, 2006, с. 357).

Несмотря на противоречивость, кажущуюся несовместимость масок протагониста — жестокий киллер, недалекий и ограниченный вояка, начитанный и образованный человек, талантливый писатель, доброжелательный сосед, мужчина, благородно

¹³ Был мертв и чудом стал живой. О, благодать.

¹⁴ Билли Саммерс: история неприкаянного человека.

относящийся к женщине, надежный друг — автор представляет психологически достоверный неоднозначный характер человека, потерявшего в своих ролях, показывает причины, по которым это происходит, и в конечном итоге заставляет читателя сопереживать и сочувствовать своему герою. Роль читателя заключается в постепенном снятии масок и распознавании истинного лица персонажа.

Список источников

1. Борисова, Е. Б. (2009). О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки*, 35(172), 20–26.
2. Малютина, Н., & Маронь, А. (2019). *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме*. Collegium Columbinum.
3. Гальперин, И. Р. (2007). *Текст как объект лингвистического исследования*. КомКнига.
4. Coulmas, F. (2019). Who is behind the mask? Identity in literature. In *Identity: A Very Short Introduction* (pp. 113–126). Oxford University Press.
5. Stišović Milovanović, A. (2022). Face under a Mask (Identity Phenomenon in Literature). *Knowledge. International Journal*, 52(2), 277–281.
6. Barroso, P. M. (2023). The semiotics of the mask: to reveal by concealing and conceal by revealing. In *Masks and Human Connections Disruptive Meanings and Cultural Challenges* (pp. 101–112). Palgrave Macmillan.
7. Gramigna, R. (2022). Faces in disguise. Masks, concealment, and deceit. *Topoi*, 41, 741–753.
8. Костомаров, А. С. (2022). *Философия и антропология маски*. Издательство Самарского университета.
9. Софронова, Л. А. (2006). Маска как прием затрудненной идентификации. В Л. А. Софронова, Н. М. Филатова (Отв. ред.). *Культура сквозь призму идентичности* (с. 343–359). Индрик.
10. Гринштейн, А. Л. (1999). *Маскарадность и французская литература XX века* [Диссертация ... д-ра филол. наук: 10.01.05. Москва].
11. Бельский, И. О. (2020). Функция маски в детективных романах Пьера Буало и Тома Нарсежака «Волчицы» и «Любимец зрителей». *Ученые записки Орловского государственного университета*, 3(88), 35–40.
12. Осьмухина, О. Ю. (2007). Маска. *Знание. Понимание. Умение*, 2, 226–228.
13. Фрейденберг, О. М. (1997). *Поэтика сюжета и жанра*. Лабиринт.
14. Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Художественная литература.
15. Лотман, Ю. М. (2002). *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Академический Проект.
16. Тынянов, Ю. Н. (1977). Достоевский и Гоголь (К теории пародии). В Ю. Н. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино* (с. 198–226). Наука.
17. Иванов, В. В. (2007). Маска как элемент культуры. В В. В. Иванов. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 4. Семиотика культуры, искусства, науки (с. 333–344). Языки славянских культур.
18. Исаев, С. Г. (2012). *Литературно-художественные маски: Теория и поэтика*. Дмитрий Буланин.
19. Осьмухина, О. Ю. (2009). *Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг.* [Диссертация ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Саранск].
20. King, S. (2022). *Billy Summers*. Gallery Books.
21. Рябинина, М. В. (2012). Портрет как средство психологической характеристики персонажа в повестях Г. Алексеева. *Вестник Чувашского университета*, 4, 302–306.
22. Гинзбург, Л. Я. (2016). *О психологической прозе. О литературном герое*. Азбука.

23. Ломакина, Е. А. (2013). Особенности функционирования художественного приема маски на примере личины остроумца эпохи реставрации. *Проблемы истории, филологии, культуры*, 1(39), 143–150.

24. Есин, А. Б. (2015). *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. Флинта: Наука.

References

1. Borisova, E. B. (2009). The concepts ‘artistic image’ and ‘imagery’ in literary criticism and linguistics. *Bulletin of Chelyabinsk State University, Philological Sciences*, 35(172), 20–26. (In Russ.).

2. Maljutina, N., & Maron', A. (2019). *The problem of cultural (self-)identification of the hero in the latest post-Soviet drama*. Collegium Columbinum. (In Russ.).

3. Gal'perin, I. R. (2007). *Text as an object of linguistic research*. Komkniga. (In Russ.).

4. Coulmas, F. (2019). Who is behind the mask? Identity in literature. In *Identity: A Very Short Introduction* (pp. 113–126). Oxford University Press. (In English).

5. Stišović Milovanović, A. (2022). Face under a Mask (Identity Phenomenon in Literature). *Knowledge. International Journal*, 52(2), 277–281. (In English).

6. Barroso, P. M. (2023). The semiotics of the mask: to reveal by concealing and conceal by revealing. In *Masks and Human Connections Disruptive Meanings and Cultural Challenges* (pp. 101–112). Palgrave Macmillan. (In English).

7. Gramigna, R. (2022). Faces in disguise. Masks, concealment, and deceit. *Topoi*, 41, 741–753. (In English).

8. Kostomarov, A. S. *Philosophy and anthropology of the mask*. Izdatel'stvo Samarskogo universiteta. (In Russ.).

9. Sofronova, L. A. (2006). The mask as a method of complicated identification. In L. A. Sofronova, N. M. Filatova (Ed.). *Culture through the prism of identity* (pp. 343–359). Indrik. (In Russ.).

10. Grinshtejn, A. L. (1999). *Masquerade and French Literature of the 20th Century* [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 10.01.05. Moscow]. (In Russ.).

11. Belskiy, I. O. (2020). The function of the mask in the detective novels by Pierre Boileau and Toma Narsejac «The Wolves» and «The Favorite of the Spectators». *Scientific notes of Orel State University*, 3(88), 35–40. (In Russ.).

12. Os'muhina, O. Ju. (2007). The Mask. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2, 226–228. (In Russ.).

13. Frejdenberg, O. M. (1997). *Poetics of plot and genre*. Labirint. (In Russ.).

14. Bahtin, M. M. (1990). *The works by F. Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance*. Hudozhestvennaja literatura. (In Russ.).

15. Lotman, Ju. M. (2002). *Articles on the semiotics of culture and art*. Akademicheskij Proekt. (In Russ.).

16. Tynjanov, Ju. N. (1977). Dostoevsky and Gogol (On the theory of parody). In Ju. N. Tynjanov. *Poetics. History of literature. Cinema* (pp. 198–226). Nauka. (In Russ.).

17. Ivanov, V. V. (2007). The mask as an element of culture. In V. V. Ivanov. *Selected works on semiotics and cultural history*. Vol. 4. Semiotik of culture, art, science (pp. 333–344). Jazyki slavjanskih kul'tur. (In Russ.).

18. Isaev, S. G. (2012). *Literary and artistic masks: Theory and poetics*. Dmitrij Bulanin. (In Russ.).

19. Os'muhina, O. Ju. (2009). *The author's mask in Russian prose of the 1760s–1830s*. [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 10.01.01. Saransk]. (In Russ.).

20. King, S. (2022). *Billy Summers*. Gallery Books. (In English).

21. Ryabinina, M. V. (2012). Image as a means of psychological characteristics of the character in the stories by G. Alexeyev. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*, 4, 302–306. (In Russ.).

22. Ginzburg, L. Ja. (2016). *On psychological prose. On a literary hero*. Azbuka. (In Russ.).

23. Lomakina, E. A. (2013). Functioning of the artistic mask on the example of the wit's mask in the restoration era. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 1(39), 143–150. (In Russ.).

24. Esin, A. B. (2015). *Principles and methods of analysis of a literary work*. Flinta: Nauka. (In Russ.).

Информация об авторах

Галина Игоревна Лушникова — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологии и методики преподавания Гуманитарно-педагогической академии Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского.

Татьяна Юрьевна Осадчая — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры романо-германской филологии и европейских исследований Института общественных наук и международных отношений Севастопольского государственного университета.

Information about the authors

Galina I. Lushnikova — Doctor of Philology, Professor, Full Professor of the Philology and Teaching Methods Department, Humanities and Education Science Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University.

Tatiana Yu. Osadchaia — PhD (Pedagogics), Docent, Associate Professor of the Department of Romance and Germanic Philology and European Studies, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflict of interest.