

АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ*

ДУОЛОГИЯ ПЕННИВАЙЗА**

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ АЛИССЫ БЕРГЕР О ЗАГАДКЕ ДВУХ ГЛАВ «ОНО»

BURGER A. IT CHAPTERS ONE AND TWO. — LIVERPOOL : LIVERPOOL UNIV. PRESS, 2023.

DOI: 10.17323/2587-8719-2024-2-435-454.

Вот уже какое десятилетие Стивен Кинг остается одним из самых популярных писателей. Возможно, даже самым популярным писателем. Причем популярным не только в значении его известности, но в смысле его ориентации на массового читателя — одно без другого, конечно, сложно представить. О том, что Кинг — самый популярный автор, можно судить хотя бы потому, как часто адаптируют его творчество для больших и маленьких экранов. Можно сказать больше: многие из фильмов или сериалов, снятых по мотивам произведений Стивена Кинга, сами по себе обрели культовую репутацию и не то, что живут своей жизнью, но определенно являются существенным вкладом в бренд «Стивен Кинг» (Дрекслер, Кушнарева, 2018). Адаптации Кинга так популярны, что можно говорить о двух ликах творчества писателя — «Стивен Кинг в кино» и «Стивен Кинг в литературе». Есть эмпирические подтверждения последнего тезиса: востребованность творчества Кинга для адаптаций привела к тому, что в последние несколько лет мы получили сразу несколько ремейков уже экранизированных романов и рассказов Кинга. Впрочем, насколько это ремейки — вопрос дискуссионный. Новые варианты уже экранизированных литературных источников могут считаться не только и не столько ремейками, сколько повторной адаптацией.

В последние несколько лет вышли следующие ремейки/повторные адаптации фильмов, поставленных по мотивам творчества Кинга: в 2013 году — «Телекинез» (первая адаптация, известная как «Керри», вышла

*Павлов Александр Владимирович, д. филос. н., профессор, руководитель Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ (Москва); руководитель сектора социальной философии Института философии РАН (Москва), apavlov@hse.ru, ORCID: 0000-0001-5449-1050.

**© Павлов, А. В. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

в 1976 году), в 2017 и 2019 годах — две главы «Оно» (первая адаптация — 1990 год), в 2019 году — «Кладбище домашних животных» (первая адаптация — 1990 год), в 2020 году — «Дети кукурузы» (первая адаптация — 1984 год), в 2021 году — «Воспламеняющая взглядом» (первая адаптация — 1984 год). Кроме этого в 2019 году вышел «Доктор Сон», легаси-сиквел «Сияния» (1980), снятого Стенли Кубриком, а в 2023 году на стриминговом сервисе появился приквел «Кладбища домашних животных» (1990 и 2019) — «Кладбище домашних животных: кровные узы». Не все эти фильмы, будь они созданы для платформ или больших экранов, удачные, если судить по оценкам и сборам, но ясно одно — в XXI веке Стивена Kinga по-прежнему активно не только экранизируют (а мы не назвали иные экранизации на больших и маленьких экранах), но и ре/адаптируют.

Разумеется, эта новая тенденция повторных адаптаций писателя должна была найти отклик в среде ученых. Саймон Браун, автор книги об экранизациях Kinga (Brown, 2018), посвятил то, что он назвал «ремейкингом» творчества писателя, отдельную публикацию (Brown, 2019a: 155–170). Выходят монографии, посвященные отдельным экранизациям Стивена Kinga. Так, в серии монографий «Адвокаты дьявола», посвященной исключительно фильмам ужасов, вышли исследования про картины, снятые по мотивам Kinga, Калейдоскоп ужасов (1982) (Brown, 2019b), Кладбище домашних животных (1990) (McMurdo, 2023) и — возможно, наиболее интересное для нас — «Оно» (две главы в 2017 и 2019 годах) (Burger, 2023). Последняя книга особенно любопытна, так как она про фильм, который является одновременно ремейком телевизионного мини-сериала, повторной адаптацией знаменитого романа, нарративом, разделенным на две тесно связанные истории. В отношении последнего скажем, что примеры такого феномена встречаются не часто — из наиболее известных можно назвать «Убить Билла» (два тома — 2002 и 2003 годов) Квентина Тарантино, «Дюну» Дени Вильнева (2021 и 2024 годов), «Мятежную луну» Зака Снайдера (2023 и 2024 годов).

Поскольку две главы (официально каждая из двух частей называется «главой») «Оно» 2017 и 2019 годов интересны со многих точек зрения (как экранизация Kinga, как ремейк, как нарратив, как успешный фильм ужасов и проч.), я бы хотел подробнее остановиться на исследовании Алиссы Бергер, вышедшем в серии «Адвокаты дьявола» в 2023 году (ibid.). Подчеркну, что эта книга тем более важна, так как, скажем, исследование про фильм «Кладбище домашних животных» Шелли Макмурдо именно про оригинал (первую экранизацию),

который, правда, в том числе сопоставляется с ремейком (McMurdo, 2023: 90–96). В то время как «Оно» Алиссы Бергер именно про ремейк, который кратко сравнивается с оригиналом — телевизионным мини-сериалом 1990 года. То есть Бергер, автор другой, более крупной книги про Кинга (Burger, 2016), находит новую версию «Оно» даже более значимой, чем двухсерийный телефильм 1990 года, который сам по себе стал культовым явлением, что является большой редкостью для телевизионных проектов (The Many Lives of IT..., 2020). В чем же загадка фильмов 2017 и 2019 годов?

Во введении Алисса Бергер отмечает, что 2017 год стал важнейшим для жанра хоррор. За 12 календарных месяцев вышло несколько ключевых фильмов ужасов, которые критики, зрители и ученые вспоминают до сих пор. Например, это дебют Джордана Пила «Прочь», «Сплит» М. Найта Шьямалана (вторая часть трилогии авторской вселенной про супергероев), сиквелы франшиз типа «Ужас Амитивилля: Пробуждение», «Проклятие Аннабель: Зарождение зла», «Чужой: Завет», а также ребут франшизы «Пила», получивший в России название «Пила 8», хотя это именно перезапуск серии, в оригинале известный как «Jigsaw». Особенно важно, что в том же году вышли первый образец пост-хоррора «Оно приходит ночью» и один из знаковых фолк-хорроров «Ритуал», а жанр комедийного слешера был возрожден благодаря появлению «Счастливого дня смерти». Стоит также добавить, что в 2017 году вышли экранизации Кинга — «Темная башня» (для больших экранов) и два хоррора для платформ «1922» и «Игра Джеральда». Не говоря про сериалы — только в 2017 году вышли шоу «Мистер Мерседес» и «Мгла». На фоне всего этого изобилия фильмов ужасов 2017 года Алисса Бергер выделяет именно «Оно». Ответ на вопрос «почему она делает так» мы получаем из последующих глав исследования. Правда, вопрос, который повисает в воздухе и который здесь следует предварительно поставить, в том, насколько получается у Бергер доказать, что две главы «Оно» превосходят все названные хорроры 2017 года, а то и многие хорроры 21 столетия? Ответ на него мы получим, узнав, что содержится в книге.

Важная фактическая информация о предсъёмочном периоде новой версии «Оно» также содержится во введении. Сперва о проекте было объявлено в 2009 году. Тогда в качестве сценариста назывался Дэйв Кайганич, а картина задумывалась как единый полнометражный фильм, действие которого происходит в наши дни. В 2012 году на позицию режиссера был приглашен Кэри Фукунага, который также должен был написать сценарий в соавторстве с Чейзом Палмером. При этом уже

тогда было известно, что проект будет состоять из двух глав. В 2015 году Фукунага, заявив о творческих разногласиях с продюсерами, ушел из проекта. В качестве сценариста, который реализовал проект, был приглашен Гэри Доберман, но вклад Фукунаги и Чейза был существенным, поэтому в первой главе «Оно» они числятся в качестве соавторов сценария. Однако Доберман стал автором сольного сценария второй главы «Оно» (более того, в итоге он стал режиссером грядущей повторной адаптации произведения Кинга «Salem's Lot»). Одновременно с новым сценаристом в качестве режиссера был приглашен аргентинец Андрес (в титрах «Оно» — Энди) Мускетти, на тот момент автор относительно успешного хоррора «Мама» (2013).

Чтобы доказать актуальность «Оно» 2017 года, Алисса Бергер рассказывает о том, как главный злодей истории — клоун Пеннивайз — стал мемом и важной частью популярной культуры. Успех фильма, по мнению Бергер, во многом зависел от этого заигрывания с популярной культурой вообще и в частности с образом Пеннивайза из уже существующего сериала:

Подобно культовым действующим франшизам, таким как «Хэллоуин» и «Пятница 13-е», фильмы Мускетти «Оно» позволяют зрителям вернуться к узнаваемому повествовательному шаблону и знакомому, вызывающему ностальгию злодею. Хорошо известные и ожидаемые страхи — как из классических образов ужасов, которые легли в основу романа Кинга, так и из незабываемых образов мини-сериала Томми Ли Уоллеса 1990 года — сочетаются с новыми ужасами, предлагая современный взгляд на старую историю в обновленных временных рамках, со свежими лицами и с новым подходом (Burger, 2023: 4).

Исходя из этого важного замечания Алисса Бергер строит свое повествование.

В первой главе книги две главы «Оно» помещаются в широкий контекст канона Кинга; здесь же речь идет о сложных процессах адаптации, ремейка и сиквела, так как

Любая адаптация творчества Кинга никогда не может быть полностью отделена от более широкого контекста кинговских фильмов, телесериалов, мини-сериалов и других вариаций популярной культуры, существующих на протяжении многих лет (*ibid.*: 12).

Во второй главе городок Дерри анализируется как традиционное готическое «плохое место», в котором прошлое и настоящее неразрывно переплетаются. Третья глава ожидаемо посвящена образу Пеннивайза. В четвертой главе речь идет о детском опыте Клуба неудачников с Оно,

а в пятой — о возвращении уже взрослых Неудачников в Дерри. Все это сопровождается ссылками на научную литературу, что я впоследствии прокомментирую.

Чтобы было понятно, о чем идет речь, но также, чтобы не заставлять читателя мучиться, запоминая все имена Неудачников, вкратце изложу сюжет. В начале первой главы маленького мальчика Джорджи убивает злая сущность в виде клоуна, спрятавшаяся в канализации. Старший брат Джорджи Билл винит себя в его смерти и переживает этот опыт. Билл и три его друга — аутсайдеры — и на протяжении фильма они принимают в свой Клуб (неудачников) мальчика с избыточным весом, чернокожего парня (Майк) и девочку Бев. Всем им видится ужасный клоун Пеннивайз (Оно), питающийся их страхами. Они начинают свое расследование и в конце, спустившись в колодец, находящийся внутри заброшенного дома, сражаются с Оно и побеждают его. Действия второй главы происходят много лет спустя. Проживающий в Дерри Майк звонит членам Клуба неудачников и сообщает, что им нужно вернуться в город детства, так как Оно вернулось. Один из тех, кому позвонил Майк, тут же заканчивает жизнь самоубийством. Взрослые Неудачники почти не помнят свой детский травмирующий опыт, но, приехав в Дерри, вскоре встречаются с Пеннивайзом и вступают с ним в сражение.

Первая глава исследования Алиссы Бергер называется «Текст, время и адаптация». Возможно, это наиболее любопытная глава в теоретическом плане. Внушительный по объему роман Кинга вышел в 1986 году. Им сразу заинтересовались кинематографисты. Уже адаптировавший творчество Кинга Джордж Ромеро начал работу над текстом сценария, но покинул проект, так как продюсеры ограничивали его творческую свободу. Несмотря ни на что, в 1990 году роман «Оно» был адаптирован как двухсерийный телевизионный фильм (мини-сериал), в котором роль Пеннивайза исполнил культовый актер Тим Карри¹. Для режиссера Томми Ли Уоллеса, занявшего место Ромеро, на тот момент это был едва ли не самый важный проект в карьере, так как до этого он снимал сериалы и сиквелы громких хорроров (третья часть франшизы «Хэллоуин» (1982) и вторая вампирского триллера — «Ночь страха» (1988)). Сегодня можно сказать наверняка, что это был самый

¹В отличие от других фильмов, снятых по Кингу, «Оно» «сосредотачивает свои страхи и ужас в первую очередь на фигуре Пеннивайза, а не на атмосфере» (Brown, 2019a: 160–161).

важный момент в его карьере — у Уоллеса нет более узнаваемого проекта, у которого к тому же были бы такие высокие оценки зрителей (6,8 на IMDB и 7,0 на Кинопоиске).

1990 год, когда «Оно» было впервые адаптировано, оказался важным и символическим. В самом романе Кинга прошлое и настоящее активно чередуются. Предшествующие события лету 1958 года и события самого лета 1958 года перемежаются с тем, что происходит в 1985 году, то есть 27 лет спустя. События фильма «Оно» Энди Мускетти 2017 года происходят в 1990 году, то есть именно тогда, когда вышла первая экранизация романа, к чему мы еще вернемся. Вместе с тем, эти временные линии в самом романе четко разграничены главами. Однако по мере развития повествования границы между прошлым и настоящим в книге все больше стираются, и два времени сливаются во что-то единое. Этот подход использован в сериале 1990 году и только во второй главе «Оно» (2019) — первая глава, как уже сказано, посвящена исключительно событиям 1990 года.

Бергер замечает очевидное: для многих зрителей любая адаптация Кинга это «фильм Стивена Кинга», причем эта идентификация часто выходит на передний план даже на уровне маркетинга. Исходный текст и его адаптация, взятые вместе, часто предлагают новый способ взаимодействия с книгой и фильмом. Однако это взаимодействие читателей и зрителей зависит от их осведомленности и кругозора. И хотя эта мысль банальна, в отношении экранизаций Кинга она не кажется лишней. В случае концептуализации адаптации Бергер опирается на подход Томаса Лейтча, выделяя среди прочих видов адаптации ревизию и коррекцию. Так, Мускетти скорректировал роман, сильно уважав его, и обновил временной период фильма, перенеся детство *кинговских* Неудачников из середины 1950-х годов на конец 1980-х. Тем самым, считает Алисса Бергер, была извлечена максимальная выгода из ностальгии по популярной культуре 1980-х годов. Мускетти делает 1989/1990 года временем действия, то есть тогда, когда Неудачники из сериала Уоллеса повзрослели, что уже на мета-уровне символизирует возвращение Пеннивайза, ставшего важной частью популярной культуры и одним из самых популярных злодеев.

Алисса Бергер считает, что «Оно» 2017 года — и повторная экранизация Кинга, и *ремейк*. Иными словами, Мускетти был обязан учитывать уже существующий сериал. Книжки и рассказы Кинга были всегда востребованы для того, чтобы их экранизировали. Но на момент 1990 года адаптаторы были вынуждены именно что адаптировать творчество

писателя, так как многие вещи нельзя было перенести на экраны даже не в силу технических, а именно что цензурных ограничений, особенно это касалось требования к репрезентации крови и детей, находящихся в опасности. Тем более что в случае «Оно» — очень жесткого романа — речь шла даже не о кино, а о телевидении. Формат мини-сериала влиял и на повествовательную структуру экранизации: для рекламных пауз были созданы встроенные мини-кульминации и захватывающие моменты. Наконец, перформанс Тима Карри в роли Пеннивайза в мини-сериале Уоллеса для целого поколения зрителей и поклонников ужасов стал единственным аватаром ужасающего клоуна. Если в других случаях (рейтинг, бюджет, качество CGI и проч.) Мускетти был в более выгодном положении, чем Уоллес, то в ситуации с актером, игравшим клоуна, нужно было предпринять усилия, чтобы образ Пеннивайза, реализованный Биллом Скарсгардом, стал не менее запоминающимся. Последнее заставляет Бергер, следующей концепции ремейка Константина Веревиса, считать фильмы Мускетти не ремейком, а реадаптацией, при которой «ремейк» (а точнее новая версия литературного источника) игнорирует ранние кинематографические адаптации. Понимая, что в сознании взрослых зрителей образ, созданный Тимом Карри, слишком силен, Энди Мускетти вместо того, чтобы воспроизвести этого монстра в своем фильме, представил совершенно переосмысленного Пеннивайза. То есть Пеннивайз Билла Скарсгарда не обновляет Пеннивайза Тима Карри и намеренно не подражает ему.

Особое значение Алисса Бергер придает теме сиквела. Вторая глава «Оно» представляет собой продолжение истории Клуба неудачников и официально является сиквелом. При этом во многих отношениях вторая глава не является обычным сиквелом, но скорее — сложным повествованием, которое возвращается к первой главе и синтезирует оба фильма. Во второй главе действие первой главы пересматривается, что в некотором смысле делает «Оно» 2017 года невозможным для полного понимания или изучения без продолжения. Уже в конце первой главы история позиционируется как явно незавершенная, тем более что к названию подчеркнуто добавляется титр «Глава первая»: «первая и вторая главы обозначают две части одного и того же взаимосвязанного и продолжающегося повествования» (Burger, 2023: 20). Следуя этой логике, Алисса Бергер вместо того, чтобы идентифицировать вторую главу «Оно» как традиционный сиквел, рассматривает и критически анализирует обе главы как единое связное повествование, получившее название «дуология».

В центре внимания второй главы — Дерри, к слову, часто встречающееся место во вселенной Кинга. Как и Касл-Рок, которому также посвящен сериал (2018 года), Дерри — проклятый городок, в котором помимо очевидных городских локаций (школа, библиотека, аптека и проч.) есть такие места, как заброшенный дом (дом на Нейболт-стрит), таинственные канализационные туннели, колодец и т. д. — пороговые пространства, которые одновременно являются Дерри и не Дерри, то есть находятся в пределах и за пределами Дерри. Посещение этих мест становится путешествием в неизведанное. Мускетти выдвигает на первый план детализацию мест, создавая для зрителей ощущение знакомства и предлагая глубокое познание Дерри, что, по сути, делает город самостоятельным персонажем вселенной «Оно».

Присутствие Пеннивайза (даже потенциальное, так как почти три десятилетия клоун находится в спячке) оказывают существенное влияние на город. В нем регулярно пропадают дети (очевидно, их убивает монстр), а взрослые злые, хотя и в разной степени. Например, Джорджи, который умирает в самом начале первой главы, казалось бы, должен быть в безопасности на жилой улице. Но женщина, вышедшая на крыльцо под дождем, видит, что он присел перед канализационным отверстием в ливень, и просто отворачивается. В этом и в других похожих случаях ребенка сначала отделяют от «реального» мира Дерри, затем втягивают в пороговое пространство, которое уже занимает Пеннивайз, а взрослые каждый раз, когда они могут стать свидетелями или помешать трагедии, выбирают не вмешиваться.

У Дерри явно большие социальные проблемы, о чем свидетельствуют многочисленные исчезающие дети. Коллективная обеспокоенность по поводу ситуации отражена в огромном количестве плакатов с информацией о пропавших детях. Плакаты украшают стены и телефонные столбы, но очень скоро поверх одних плакатов вешают другие, и про ранее исчезнувших ребят почти все мгновенно забывают:

Охваченный ужасом, город и его жители живут дальше, как и должны делать, но объем потерь Дерри и кажущаяся легкость забывания о них указывают на безразличие и двойственное отношение, а не на героическую настойчивость (Bugger, 2023: 27).

В действительности в городе мало кому есть дело до совершающихся преступлений. Изображая расизм, буллинг и даже прямое насилие (Blouin, 2021b: 71–84), Мускетти дает понять, что некоторые из людей, обитающих в Дерри, такие же ужасающие существа, если даже не

более, чем Пеннивайз. Хотя последний определенно влияет на людей не лучшим образом, в некоторых случаях насилия Пеннивайза даже нет рядом.

Не ясно, в какой степени (если таковая имеется) насилие жителей Дерри можно в самом деле отделить от влияния Оно, что стирает границы между человеческим и сверхъестественным злом (Burger, 2023: 36).

Плохие вещи происходили, происходят и будут происходить в Дерри бесконечно циклично: каждые 27 лет случаются новые ужасы. Но ужасы каждого цикла сливаются воедино и накладываются друг на друга. В итоге

темные истины являются неотъемлемой частью идентичности этого места, и любое действие, имеющее там место, происходит под бременем этой темной истории, ее тайн и множества последствий того и другого (ibid.: 30).

Другой исследователь остроумно заметил, что регулярное обращение Стивена Кинга к Дерри делает самого писателя чем-то вроде «Оно». То есть Дерри можно считать городом, который слишком долго подвергался влиянию Кинга. В каком-то смысле Кинг для города — и есть Оно, когда в очередной раз обращается к теме, чтобы описать многочисленные акты насилия (Натан, 2019: 73).

Синтез кошмаров прошлого и настоящего находит отражение в структуре второй главы «Оно» посредством многочисленных флешбеков, а также во взаимосвязи двух фильмов. Как обнаруживают взрослые Неудачники, когда возвращаются в Дерри, они на самом деле не оставили позади свое детство (даже если о нем и временно забыли), и прошлое неизменно будет вторгаться в их настоящее и влиять на него. В контексте рассказов о взаимосвязи прошлого и настоящего Бергер непропорционально много внимания уделяет истории Майка о том, как он получил опыт племени Шокопива и украл у них ценный старинный артефакт — вазу, на которой изображен ритуал Чудь, якобы способный уничтожить Оно². Несмотря на то, что Майк сам «чужой» (он чернокожий), Бергер недовольна тем, что культура Шокопива присваивается

²В сравнении с другими авторами Бергер почти не увлекается этой темой. Чтобы понимать контраст, достаточно сказать, что Ким Хестер Уильямс посвящает свое исследование второй, а не первой главе «Оно» (2019), так как именно эта часть дает визуальное представление об истории расовых травм, а также — ключ к устранению их ужасов. По мнению Уильямс, в отличие от «Оно» (2017), «Оно» (2019) выдвигает на первый план повествование Майка Хэнлона и одновременно расовое повествование Кинга, то есть его рассуждения о белизне как терроре (Williams, 2022: 86).

и используется представителями доминирующей культуры. И хотя до этого Бергер несколько раз осуждала проявления расизма в отношении Майка, в данном случае она строит некую иерархию расизма: угнетать черных плохо, но индейцев еще хуже, даже если их угнетают черные.

Каждый житель Дерри отмечен чувством принадлежности и уникальной природой Дерри. На футболках «Неудачников» изображены логотипы местных компаний. В городе есть местное телевизионное шоу «Детский час Дерри». Оно регулярно возникает в кадре на протяжении обеих глав. Бергер отмечает, что ни в одном из фильмов Мускетти дети не смотрят эту программу — за исключением эпизода, когда злобный подросток Генри Бауэрс (который преследует Неудачников и на которого в итоге свалили убийства детей) готовится убить своего злого отца, при этом шоу часто смотрят несколько взрослых персонажей. Взрослые Дерри — странные, часто жестокие существа. Например, в первой главе люди проезжают на машине мимо банды Генри, напавшей на Бена (Неудачник с лишним весом), и отворачиваются, игнорируя то, что они увидели. Правда, на то, что в данном случае прямо повлияло Оно, указывает красный шарик, который поднимается и заполняет заднее стекло автомобиля. Однако в некоторых случаях, когда происходит насилие, этого шарика нет. «Насилие процветает, детей убивают, а жизнь продолжается» (Burger, 2023: 37). Бергер очень точно отмечает, что Оно, конечно, влияет на жителей Дерри, чтобы те совершали плохие поступки, но также может быть и обратное — Оно питается насилием, которое жители города совершают и совершили бы, влияй на них монстр или нет: «Независимо от конкретных линий влияния, отношения между Оно и людьми Дерри носят симбиотический и деструктивный характер» (ibid.: 39). Жители Дерри могут смотреть в другую сторону, игнорируя ужасные вещи, происходящие в их городе, или же могут сами быть источниками страха, оскорблений и насилия по отношению к другим. Тем самым Дерри, Оно и ужасы, на которые способны жители города, неразделимы. Влияние Оно формирует идентичность Дерри.

Третья глава исследования Алиссы Бергер посвящена образу монстра. Сперва она приводит свидетельства в пользу того, что в культуре клоун всегда считался страшным существом. Далее она переходит к фигуре Пеннивайза. Сперва она рассказывает, как он, появляясь в самых неожиданных местах (канализация, место под зрительской трибуной на бейсбольном поле и т. д.), вступает в диалог с детьми и манипулирует их эмоциями, точно находит их слабые места, например, заявляя мальчику,

что его старший брат будет им разочарован. Подробно Бергер останавливается на внешнем облике клоуна. Если Пеннивайз Тима Карри был похож на современного клоуна, то в фильмах Мускетти в костюме чудовища присутствуют элементы образов викторианских клоунов и акробатов и других периодов. Это делает Пеннивайза клоуном из другого времени, подчеркивает его «древность», то есть историю циклов его злодеяний.

Приглушенная и грязноватая цветовая гамма костюма Пеннивайза позволяет ему скрываться на заднем плане. Самым ярким элементом образа Пеннивайза Билла Скарсгарда является его красный воздушный шар (в версии «Оно» 1990 года он был желтым). Пеннивайз часто зловеще улыбается, пытаясь запутать своих потенциальных жертв якобы приветливой доброжелательностью. В совокупности с ухмылкой особый ужас образа создается посредством взгляда клоуна, у которого глаза смотрят в разные стороны.

Однако еще более тревожным является их [глаз. — А. П.] незафиксированный характер, поскольку Пеннивайз часто смотрит в двух направлениях одновременно: один глаз устремлен на того, с кем он разговаривает, а другой слепо смотрит в сторону (Burger, 2023: 61).

Два больших резца как у кролика выдают недобрые намерения монстра. А когда он предвкушает убийство ребенка, у него начинается обильное слюноотделение, после которого мотивы чудовища сложно скрыть. Также у Пеннивайза Скарсгарда необычный макияж: лицо Пеннивайза выкрашено в белый цвет, но при этом оно обветрено и потрепано, особенно это заметно в трещинах на его высоком лбу. Другой элемент макияжа Пеннивайза — красные губы, линии которых идут вверх от уголков рта, следуют вверх по щекам, а затем — через глаза.

Хотя «викторианский клоун» — видимо, любимый облик Оно, это не его истинная форма. Во второй главе Майк напоминает друзьям, что «Все живые существа должны подчиняться законам формы, в которой они обитают». Проблема в том, что на протяжении обеих глав монстр принимает самые разные формы, как увеличиваясь в размерах, так и уменьшаясь, а также превращаясь в самые разные существа, например, в паука. Истинная форма Оно — «мертвые огни». Визуально это три маленьких огонька, расположенных треугольником — довольно банальная иллюстрация непредставимого. Здесь Алисса Бергер ссылается на исследование Джеймса Артура Андерсена «Лингвистика Стивена Кинга» (Anderson, 2017), отмечая, вслед за Андерсеном, что имя «Оно»

невероятно мощное, поскольку не имеет четкого значения, то есть это существо невозможно описать: назвав объект, можно управлять им, но сущность, которую именуют «Оно», трудно и, вероятно, невозможно уничтожить (Burger, 2023: 64).

Четвертую главу Алисса Бергер посвящает первой главе «Оно», то есть детскому опыту Неудачников. Напомню, что если в первой части действие происходит в 1989/1990 году, то вторая повествует о взрослых Неудачниках и перемежается с флешбеками в 1989/1990 год. Выбирая в качестве аналитического инструмента ностальгию, Бергер пишет про важность именно 30-летнего цикла популярной культуры. Это отражается в многочисленных отсылках в «Оно» Мускетти именно к 1980-м годам, которые в свою очередь идеализировали 1950-е годы. Дерри Мускетти пропитан иконографией 1980-х годов: от «New Kids on the Block» и аркадной игры «Streetfighter» до афиш к фильмам «Гремлины» (1984) и «Битлджус» (1988), украшающих стены комнаты Билла. На местном кинотеатре представлены фильмы 1989 года, в числе которых «Бэтмен» и «Смертельное оружие 2», но особенно часто в кадре мелькает «Кошмар на улице Вязов 5: Дитя снов» (фактически объявление о фильме, присутствующее в кадре ненавязчиво, едва ли не последнее, что зрители видят в конце второй главы «Оно»). Все это служит не только барометром поп-культуры, но и источником ностальгии для взрослых зрителей. Бергер объясняет это тем, что поколение Мускетти, наконец, смогло воссоздавать на экране собственное воображаемое прошлое.

Алисса Бергер ссылается на концепцию ностальгии Светланы Бойм, чтобы заявить, что «Оно» Мускетти включает в себя разные типы ностальгии. В первой главе общая эмоция — это торжествующее единение, подавленные травмирующие воспоминания и лакуны, которые раскрываются и исследуются только во второй главе «Оно». Однако картина 1980-х годов в фильме не самая приятная: сложные и порой абьюзивные отношения с родителями, апатия общества, которое при этом предлагает очень мало защиты для своих детей, а также угроза насилия и даже смерти от рук банды Генри Бауэрса (ibid.: 71). Критики часто сравнивали первую главу «Оно» и фильм Роба Райнера 1986 года «Останься со мной», представляющий адаптацию новеллы Кинга 1982 года «Тело», где действие также происходит в 1950-е. «Останься со мной» — одна из самых успешных экранизаций Кинга. Мускетти взял из нее лучшее, чтобы создать первую главу «Оно». Рецензенты также неоднократно сравнивали первую главу «Оно» с популярным сериалом Netflix «Очень странные дела», поскольку оба продукта стали частью

ностальгического бума по 1980-ым годам и строили свои повествования вокруг коллективной силы группы детей.

Большую часть четвертой главы Бергер посвящает внутренним страхам и комплексам всех главных персонажей по отдельности, что нас интересует меньше всего. Про внешние страхи детей Бергер пишет:

Осознание того, что взрослые не могут (или не хотят) защитить их, а также страх, что они сами могут «пропасть без вести», без надежды когда-либо быть спасенными или найденными, глубоко формируют понимание Неудачниками своего города и своего шаткого положения внутри него. Это страх, который невозможно эффективно нейтрализовать или победить. Кроме того, внешний ужас, возможно, никогда не сможет соответствовать воображаемым ужасам в сознании зрителей, даже если спецэффекты будут самого высокого качества (Burger, 2023: 73).

Однако то, чего бояться дети, также интериоризируется — это отвращение к себе. Поэтому даже после того, как внешний ужас пережит, личность каждого ребенка остается травмированной, и эта реальность возвращается и усиливается во второй главе «Оно».

Разумеется, как и подавляющее большинство западных ученых, Бергер не могла обойтись без гендера. Она описывает отношения Бев — единственной девочки в Клубе неудачников — с отцом, намекая на сексуальное насилие, говорит про Бев как настоящую героиню, более смелую, чем все мальчики, и подробно останавливается на ее сексуальности и (более чем ожидаемо) концепции «мужского взгляда» — другой излюбленный концепт феминисток, пишущих про кино. Еще более ожидаемо, то, что Бергер хвалит Бев за то, что та флиртует и соблазняет аптекаря, чтобы отвлечь его внимание, пока Неудачники воруют лекарства для раненого друга. Позволяя себе быть сексуальным объектом, оказывается, девочка-подросток берет контроль над собственным телом и сама решает, для кого источать сексуальность. А рядом с мальчиками «она может прикасаться к своим друзьям, прислоняться к ним и обнимать их, не опасаясь, что эта близость может перерасти в эксплуатацию или насилие» (ibid.: 87). Одним словом, Бергер проповедует политику двойных стандартов: девочка-подросток может быть сексуальным объектом, когда хочет им быть, но не может быть им, когда не хочет, при этом потенциально источая сексуальность (то есть таким образом контролируя свое тело).

Далее Алисса Бергер пишет совсем банальные вещи, отмечая «коллективную силу» Неудачников. Вместо этой части достаточно посмотреть

фильм, который в данном случае просто пересказывается. Как пишет автор: Неудачники «по-настоящему эффективны только тогда, когда они все действуют вместе, атакуя Пеннивайза в тандеме и наступая на него, когда он отступает от них, раненых и напуганных» (Burger, 2023: 90). Политико-философскую базу под эту сплоченность Неудачников попытался подвести другой западный исследователь (Blouin, 2021a). Но его попытка выглядит еще более странным предприятием. Бергер просто пересказывает сюжет, ее коллега — зачем-то для этого пускается в рассуждения о современной коммунитаристской социально-политической философии.

В пятой главе Алисса Бергер возвращается к взрослым Неудачникам. К этому моменту, кажется, она немного выдохлась, потому что гораздо чаще, чем ранее позволяет себе повторы. Здесь повторяется знаменитая претензия к Майку относительно его эксплуатации культуры индейцев. Но особенно навязчиво вновь звучат рассуждения о «сложном повествовании» «двух глав» фильма. В остальном Бергер пересказывает сюжет и фиксирует то, что показано в кино. Поэтому в первой главе подчеркивается единство и коллективная сила Неудачников, а вторая требует от них примириться с более темными частями самих себя как детей, так и взрослых. Во второй главе «Оно», пишет Бергер, снова опираясь на Светлану Бойм, режим ностальгии смещается с рефлекслирующей на реставрирующую (Бойм, Стругач, 2019).

Идеализация рефлекслирующей ностальгии, характерная для первой главы, исчезает, чтобы раскрыть персонажей, которые становятся более сложными и противоречивыми. Неудачники осмыслиют свои детские воспоминания и фундаментальную истину своих личностей. Например, та же Бев. Бойкая, находчивая и очень смелая в подростковом возрасте, она становится другой, будучи взрослой. Бесстрашие ее детского «я» сменяется пассивностью: на протяжении второй главы «Оно» она часто кричит от ужаса, замирает в шоке или плачет. В контексте этой реставрирующей ностальгии и их открытия себя — как на индивидуальном уровне, так и на коллективном — важно, чтобы каждый из Неудачников столкнулся с травмой, которая была для него давно похоронена.

Баланс хоррора и юмора во второй главе «Оно» больше склоняется к комедии, чем в первой главе, и этот сдвиг можно, по крайней мере частично, объяснить значительным изменением перспективы и разными подходами к борьбе с ужасом со стороны Неудачников во втором фильме. Жизнь детей полна маленьких повседневных ужасов: от страшилки до хулигана на детской площадке. Дети также привыкли к тому, что у них мало контроля

над собственной жизнью, которая в основном направляется их родителями, учителями и другими авторитетными фигурами, которые определяют их распорядок дня, работу по дому, прием пищи и время сна (Burger, 2023: 108).

Для Неудачников, как детей, так и взрослых, юмор является одновременно неотъемлемым источником связи и стратегией выживания. Фактически этим заканчивается книга Бергер. В кратком заключении повторяется все сказанное ранее и часто в тех же самых формулировках.

Итак, каков вывод? Получилось ли у автора ответить на вопрос, чем же так важно «Оно» Энди Мускетти? Если первая глава книги Алисса Бергер полезна, вторая любопытна, а третья познавательна, то четвертая и пятая — довольно банальны. Бергер относительно неуместно цитирует классиков исследования хоррора (то ли потому, что других не знает, то ли потому, что это классики) типа Робина Вуда, Ноэля Кэррولا и Кэрол Кловер; берет не самую подходящую концепцию ностальгии Светланы Бойм (есть много других); и, конечно, совсем невпопад вспоминает теорию «взгляда» Лоры Малви и т. д. Здесь анализ не то, что подвисает, но как бы слегка подменяется пересказом, хотя и весьма удачным, вписанным в общую рамку повествования, но с лишними источниками. При этом чаще всего источники используются уместно. Но, если читать это в целом интересно, то решительно нельзя понять, что такого великого в двух главах «Оно» Энди Мускетти и почему они лучше одноименного культового сериала 1990 года. Видимо, для этого нужно углубиться в исследования «Оно» и найти, например, преемственность между этим сюжетом и другой важной экранизацией Кинга «Ловец снов»³. Или, может быть, мы получим ответ, посмотрев новый проект Энди Мускетти «Добро пожаловать в Дерри», который станет сериалом и приквелом фильмов 2017–2019 годов и который ожидается в 2025 году. Но все это, разумеется, уже дело будущего.

³Некоторые ученые уже давно это сделали (Hansen, 2017: 161–176), хотя и в традиционной для западной академии форме — в форме критики белой маскулинности. Регина Хансен считает, что романы Стивена Кинга «Оно» и «Ловец снов» репрезентируют белых мужчин-неудачников, которые приобретают гегемонистскую маскулинность, противостоя хулиганам, проявляя доброту и используя свой интеллект. В то же время в этих романах и их экранизациях гегемонистский статус героев-аутсайдеров достигается за счет маргинализации женских персонажей, чернокожих персонажей и персонажей с ограниченными возможностями.

ЛИТЕРАТУРА

- Бойм С.* Будущее ностальгии / пер. с англ. А. Стругача. — М. : НЛЮ, 2019.
- Дрекслер П.* Повествования в различных медиа. «Мизери». Роман Стивена Кинга (1987). Фильм Роба Райнера (1990) // Введение в системный киноанализ / Г. Корте ; пер. с нем., под ред. И. Кушнारेвой. — М. : Высшая школа экономики, 2018. — С. 181–227.
- Натан А.* Стивен Кинг. Король ужасов. Все экранизации книг мастера : от «Кэрри» до «Доктор Сон» : пер. с англ. — М. : Эксмо, 2019.
- Anderson J. A.* The Linguistics of Stephen King : Layered Language and Meaning in the Fiction. — Jefferson, NC : McFarland & Company, 2017.
- Blouin M. J.* IT, Individualism, and the Idea of Community // Stephen King and American Politics. — Cardiff : University of Wales Press, 2021a. — P. 89–107.
- Blouin M. J.* Violence Persists : Muschietti's IT Films and a Sadistic Status Quo // Violence in the Films of Stephen King / ed. by M. J. Blouin, T. Magistrale. — London : Lexington, 2021b. — P. 71–84.
- Brown S.* Screening Stephen King. Adaptation and the Horror Genre in Film and Television. — Austin : University of Texas Press, 2018.
- Brown S.* Creepshow. — Liverpool : Liverpool University Press, 2019a.
- Brown S.* Remaking Stephen King : Texts and Contexts // Gothic Afterlives : Reincarnations of Horror in Film and Popular Media / ed. by L. Piatti-Farnell. — London : Lexington, 2019b. — P. 155–170.
- Burger A.* Teaching Stephen King. Horror, the Supernatural, and New Approaches to Literature. — New York : Palgrave Macmillan US, 2016.
- Burger A.* IT Chapters One and Two. — Liverpool : Liverpool Univ. Press, 2023.
- Hansen R.* Stephen King's IT and Dreamcatcher on Screen : Hegemonic White Masculinity and Nostalgia for Underdog Boyhood // Science Fiction Film and Television. — 2017. — Vol. 10, no. 2. — P. 161–176.
- McMurdo S.* Pet Sematary. — Liverpool : Liverpool University Press, 2023.
- The Many Lives of IT : Essays on the Stephen King Horror Franchise / ed. by R. Riecki. — Jefferson, NC : McFarland, 2020.
- Williams K. H.* Out of the White (Terror) and into the Black (Presence) : Difference as Monstrous in Stephen King's It: Chapter Two // The Many Lives of Scary Clowns : Essays on Pennywise, Twisty, the Joker, Krusty and More / ed. by R. Riecki. — Jefferson, NC : McFarland, 2022. — P. 82–96.

Pavlov, A. V. 2024. "Duologiya Pennivayza [Pennywise's Duology]: retsenziya na knigu Alissy Berger o zagadke dvukh glav 'Ono' [A Review of Alissa Burger's Book on the Secret behind the Two Chapters of 'IT']" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 8 (2), 437-454.

ALEXANDER PAVLOV

DOCTOR OF LETTERS IN PHILOSOPHY

PROFESSOR

HSE UNIVERSITY (MOSCOW, RUSSIA);

HEAD OF THE PHILOSOPHY DEPARTMENT, LEADING RESEARCHER

RAS INSTITUTE OF PHILOSOPHY (MOSCOW, RUSSIA) ; ORCID: 0000-0001-5449-1050

PENNYWISE'S DUOLOGY

A REVIEW OF ALISSA BURGER'S BOOK ON THE SECRET BEHIND THE TWO CHAPTERS OF "IT"

BURGER, A. 2023. *IT CHAPTERS ONE AND TWO*. LIVERPOOL: LIVERPOOL UNIV. PRESS

DOI: 10.17323/2587-8719-2024-2-435-454.

REFERENCES

- Anderson, J. A. 2017. *The Linguistics of Stephen King: Layered Language and Meaning in the Fiction*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Blouin, M. J. 2021a. "IT, Individualism, and the Idea of Community." In *Stephen King and American Politics*, 89-107. Cardiff: University of Wales Press.
- . 2021b. "Violence Persists: Muschietti's IT Films and a Sadistic Status Quo." In *Violence in the Films of Stephen King*, ed. by M. J. Blouin and T. Magistrale, 71-84. London: Lexington.
- Boym, S. 2019. *Budushcheye nostal'gii [The Future of Nostalgia]* [in Russian]. Trans. from the English by A. Strugach. Moskva [Moscow]: NLO.
- Brown, S. 2018. *Screening Stephen King. Adaptation and the Horror Genre in Film and Television*. Austin: University of Texas Press.
- . 2019a. *Creepshow*. Liverpool: Liverpool University Press.
- . 2019b. "Remaking Stephen King: Texts and Contexts." In *Gothic Afterlives: Reincarnations of Horror in Film and Popular Media*, ed. by L. Piatti-Farnell, 155-170. London: Lexington.
- Burger, A. 2016. *Teaching Stephen King. Horror, the Supernatural, and New Approaches to Literature*. New York: Palgrave Macmillan US.
- . 2023. *IT Chapters One and Two*. Liverpool: Liverpool Univ. Press.
- Drexler, P. 2018. "Povestvovaniya v razlichnykh media. 'Mizeri'. Roman Stivena Kinga (1987). Fil'm Roba Raynera (1990) [Erzählen in verschiedenen Medien: Misery (King 1987 / Reiner 1990)]" [in Russian]. In *Vvedeniye v sistemnyy kinoanaliz [Einführung in die Systematische Filmanalyse: Ein Arbeitsbuch]*, by H. Korte, ed. and trans. from the German by I. Kushnareva, 181-227. Moskva [Moscow]: Vysshaya shkola ekonomiki [HSE Publishing House].
- Hansen, R. 2017. "Stephen King's IT and Dreamcatcher on Screen: Hegemonic White Masculinity and Nostalgia for Underdog Boyhood." *Science Fiction Film and Television* 10 (2): 161-176.

- McMurdo, S. 2023. *Pet Sematary*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Nathan, I. 2019. *Stiven King. Korol' uzhasov. Vse ekranizatsii knig mastera [Stephen King. The King of Horror. All the Film Adaptations of the Master's Books]: ot "K-erri" do "Doktor Son"* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Eksmo.
- Riekki, R., ed. 2020. *The Many Lives of IT: Essays on the Stephen King Horror Franchise*. Jefferson, NC: McFarland.
- Williams, K. H. 2022. "Out of the White (Terror) and into the Black (Presence): Difference as Monstrous in Stephen King's It: Chapter Two." In *The Many Lives of Scary Clowns : Essays on Pennywise, Twisty, the Joker, Krusty and More*, ed. by R. Riekki, 82–96. Jefferson, NC: McFarland.