

УДК 821.111-312.9(73).09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-209-219

М. О. Борзова

аспірантка 4 року навчання у Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка,
orcid.org/0000-0002-5881-2963,
acrosstheuniverse73@gmail.com

Гетеротопія художнього простору у горорі

Від зображених Стівеном Кінгом локусів мурашки йдуть по шкірі. Проте, такий ефект досягається не завдяки страхітливості декорацій. У творах американського письменника тлом для сюжетних подій часто постають буденні, звичні простори, які наділені низкою незвичних властивостей.

Розмірковуючи над локусом готелю «Оверлук» у романі «Сяйво» («The Shining», 1977), автор зауважує: «...номери готелів зазвичай самі по собі викликають страх, чи не так?». У художньому світі горорів Кінга страх можуть викликати й інші, здавалось б, цілком безпечні місця – скажімо, бібліотека. Саме вона і стає квінтесенцією жаху в оповіданні «Бібліотечний поліцейський» («The Library Policeman»), яке було вперше опубліковане у збірці «Чотири після півночі» («Four Past Midnight», 1989).

Експлікувати природу художніх просторів у горорі можуть їхні гетеротопні властивості. Зосередженість гетеротопії на опозиціях, здатність поєднувати їх у межах одного фізичного простору стає єдиною ланкою із горором. Відтак, мета цієї статті – дослідити художній простір гетеротопії у жахах Стівена Кінга, окреслити його специфіку.

В аналізі локусу бібліотеки в оповіданні «Бібліотечний поліцейський» ми покладаємося на теорію гетеротопії Мішеля Фуко, а також на напрацювання американських дослідників Гері та Мері Редфордів.

Є підстави вважати, що простір гетеротопії дозволяє горору утримувати зв'язок між реальним світом читача і фікційним світом художнього твору. Ця властивість гетеротопії є визначальною, адже дозволяє горору реалізувати його головну функцію – афективну. Крім того, гетеротопії пов'язані з трансформацією суб'єктивності. Гетеротопні простори ніби резонують із простором свідомості і пам'яті протагоністів та оприявнюють їхній травматичний досвід, болісні переживання, нав'язливі прагнення і бажання. Ми також вважаємо, що концепція гетеротопії виявляється продуктивною принагідно до метафікційних властивостей горору.

Ключові слова: горор, література жахів, Стівен Кінг, гетеротопія, художній простір, локус, Мішель Фуко.

Попри часту актуалізацію потойбічних і фантастичних елементів, жанр жахів звертається до повсякденних страхів людини. Американський мистецтвознавець Ноель Керролл акцентує на тому, що

наративи горорів відображають саме реальні небезпеки [6]. Сунанд Джоші наголошує, що однією з характерних рис найвидатніших авторів горору є усвідомлення їхньої власної підвищеної чутливості до найбільш страхітливих, темних і тривожних аспектів життя людини [13]. Натомість австралійський горор-дослідник Філ Фіцсіммонс взаємодію читача з горором вбачає у подвійній рефлексивній спіралі «страху як насолоди» та «бачення різних версій себе» [9; с. 5].

Часто найперші асоціації, які виникають у свідомості людини, коли та чує про типові для жанру горору локації, є підкреслено гротескними. Наша уява охоче малює замки з таємничими кімнатами і крученими лабіринтами, стародавні кладовища, заселені неупокоєними душами, або ж моторошні, приховані від стороннього ока лісові хатини. Такі асоціації нескладно пояснити: мотив проникнення в потойбічний світ і переступання «порогу» був успадкований горором від своєї попередниці – готичної літератури. Втім, Кінґових читачів лякає якраз типовість обраних локацій, усвідомлення того, що страх здатні генерувати не лише віддалені, сказати б, маргіналізовані місця. Відтак, Кінґові персонажі мешкають у містах, які мало чим відрізняються від вигаданого Касл-Рока (тут розгортаються події «Куджо», «Мертвої зони», «Нагальних речей», «Гри Джеральда») або Деррі («Воно», «Безсоння», «Ловець снів»), зупиняються у готелях, які дуже нагадують його «Оверлук», прототипом якого, зокрема, є готель «Стенлі» у штаті Колорадо.

Фізичний простір локацій у горор-текстах часто відображає елементи «внутрішнього» простору протагоністів. За фасадом «Салимового Лігва» («Salem's Lot», 1975) приховані не лише потойбічні істоти, але й реальне повсякденне зло – жорстоке поводження з дітьми, насильство, зґвалтування, вбивства. У Кінґовому Оверлуку минуле продовжує жити і впливати на сьогодення, зокрема чинити насильство. Що більшою стає влада Оверлука над Джеком Торренсом, що більше його поглинає готель, то більше правди оприянюється – тієї, що прихована у стінах готелю, та тієї, яка була витіснена у темні підвали несвідомого Джека. У «Кладовищі домашніх тварин» («Pet Sematary», 1983) перетинання простору цвинтаря призводить до усвідомлення протагоністом Луї власної демонічної одержимості.

Тож, досліджуючи локації жахів у горористиці Кінґа, слід враховувати їхню багатоаспектність. Реалізувати це завдання дозволяє звернення до концепції гетеротопії. «Бібліотечний поліцейський» Стівена Кінґа вже становив предмет зацікавлення для американських

дослідників Гері та Мері Редфордів. Редфорди присвятили низку статей проблематиці бібліотечного локусу та не оминули увагою Кінгове оповідання. Йдеться про такі праці: «Libraries, Librarians, and the Discourse of Fear» (2001), «Transformative Spaces: The Library as Panopticon» та «The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space» (обидві 2015 р). З опорою на теорію гетеротопії Мішеля Фуко, автори проаналізували специфіку художнього зображення бібліотечного простору у зразках популярної культури, окрему увагу було приділено його макабричним смислам. У пропонованій аналітиці оповідання ми теж звернулись до праць французького теоретика – зокрема таких, як «Слова та речі» («Les Mots et les Choses», 1966), «Інші простори» («Des Espace Autres», 1967) та «Наглядати й карати» («Surveiller et Punir», 1975).

У передмові до «Бібліотечного поліцейського» Стівен Кінг зізнається, що у нього самого в дитинстві бібліотека нерідко викликала страх [15]. Бібліотека лякає не лише Кінґа. Констанс Меллон у статті «Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development» (1986) стверджує: найчастіше досвід відвідування бібліотеки студенти описують у «термінах страху чи тривоги». Результати опитування засвідчують, що 75–85% опитуваних (вибірка становила 6000 осіб), відгукуючись про свій «бібліотечний досвід», уживали характеристики на кшталт «страшний», «втрачений», «безпорадний», «страх перед невідомим» [9, с. 3].

Бібліотека, таким чином, – це місце таємниці, небезпеки та смерті, тобто місце, якого слід боятися. Перш ніж розглянути засадничі положення, що стосуються бібліотеки, звернімось до сюжету оповідання.

Головному герою, Сему Піблзу, певного вечора телефонує приятель із проханням замінити його у ролі спікера на бізнес-банкеті. Текст свого виступу Сем віддає на розсуд Наомі Хігінс, яка, прочитавши, висноує: вийшло «сухувато», слід переробити, а для цього непогано було б знайти відповідну літературу. Так Сем опиняється у міській бібліотеці Джанкшен-Сіті. Місце одразу викликає гнітючі передчуття. У дитячому відділі Сем зустрічає директорку – літню жінку на ім'я Арделія Лорц. Попри початкову люб'язність місс Лоренс, Сем чи не одразу усвідомлює: щось в жінці його відштовхує, навіть лякає.

Проте її поради виявляються слухними. В ейфорії від успішного виступу Сем перебуває до того моменту, як отримує повідомлення на автовідповідачі з нагадуванням: книжки слід негайно повернути. Згодом із справжнім жахом він усвідомлює: на підпитку він викинув їх

у коробку для переробки паперу. Відвідуючи бібліотеку вдруге, Сем збентежений раптовими змінами, які відбулися у будівлі всього лише за тиждень. Залишаючи місце, Сем відчуває, ніби божеволіє. Ситуація погіршується тим, що до нього навідується бібліотечний поліцейський – страшна потвора, яка здається підозріло знайомою. Перш ніж Сем опиниться у бібліотеці втретє, йому доведеться згадати щось насправді жахливе, щось про своє дитинство.

Хоча гетеротопія займає важливе місце у сучасних дослідженнях часопростору, більшість дослідників констатує: Фуко не надав належних пояснень терміну, не запропонував системного способу його вживання. Вперше він з'являється у друкованому виданні 1966 р. Йдеться про вступ до «Слів та речей», де наводиться таксономія істот із китайської енциклопедії, яка згадується у творі Борхеса. Цей безпорядок (або ж загадковий для європейської свідомості порядок) Фуко називає «гетеротопією» [11]. Водночас термін запозичений із медичного дискурсу й означає нетипову локалізацію тканин або частин органів [1]. З цієї перспективи гетеротопії є просторовими конструкціями або ж фігурами, що вставлені в дискурси та виявляються недоречними, ненормальними чи ілюзорними. Крім того, етимологія слова скеровує до лексем «інші» (Hetero) та «місця» (Topia). Відтак концепція звертається до «реально існуючих місць» на противагу «утопії», або немісцям, створеним уявою і репрезентуючим місце ідеальної політики, законів, звичаїв та умов.

Фуко описує досвід гетеротопії вкрай практично – порівнюючи з поглядом у дзеркало. Місце, яке людина займає в той момент, коли дивиться на себе крізь дзеркало, водночас постає абсолютно реальним (пов'язаним з усім простором, що її оточує) та абсолютно нереальним [10]. Загалом, Фуко та його послідовники будують концепт гетеротопії на розриві, зламі, виявленні складної системи (ризому) особливих просторів / місць. Водночас вони наголошують: гетеротопії є константами кожної спільноти. Сам Фуко також зауважував на гетеротопних властивостях бібліотечного простору, стверджуючи, що він є реалізацією «волі помістити в одне місце всі часи, всі форми, всі смаки» та втілює «проект організації [...] свого роду постійного і невизначеного накопичення часу в нерухомому просторі» [16, с. 18].

Хоча розвиваючи ідею гетеротопії, Фуко зосереджувався на «зовнішньому просторі», сьогодні неможливо осмислювати його відокремлено від простору внутрішнього. Відтак, гетеротопії акцентують на категоріях сучасних рефлексій про суб'єктивне сприйняття людиною світу – віртуальній або психічній реальності, порубіжжі,

транспресії [2]. Крім того, гетеротопію характеризують особливі стосунки часу, простору та тілесності, тож її гетерогенність увиразнюється у свідомості людини. Гетеротопія – це не стільки конкретне місце, скільки суб'єктивне відчуття стосовно відокремленості цього місця від загального простору.

Придивимось до Кінґового тексту: «What Sam Peebles felt was a sense of wrongness. It was as if he had done more than step through a door and cross a foyer; he felt as if he had entered another world...» [15, с. 9]. Такі думки лунають у свідомості Сема тільки-но він переступає поріг бібліотечної будівлі, тож гетеротопії завжди висувають на перший план особливості стану людини, яка в ній знаходиться. Важливою ремаркою супроводжується перше враження Сема Піблза від фізичної присутності поблизу бібліотеки. Вже біля будівлі він спробував пригадати, чи навідувався до бібліотеки у дитинстві. Чомусь йому в цей момент здалося, що він повертається до давно знайомого, але забутого місця. Проте спогади були «незрозумілими» та «розпливчастими».

Замкнені простори гетеротопій постають як особливі місця, основним принципом функціонування яких є консервування, зупинка часу або своєрідна позачасовість [2]. Вперше Сем відчуває це на собі під час знайомства з Арделією – у той момент «he felt as if he was in the fourth grade again, and about to be called to task by Mrs Glasters for cutting up rough at exactly the wrong moment». І хоча Сем нарадує собі, що відтоді минуло чимало часу, тут, у бібліотеці, «fourth grade seemed almost close enough to reach out and touch» [15, с. 9].

Крім того, за Фуко, функція гетеротопій полягає у створенні простору ілюзії, який викриває іще більшу ілюзорність будь-яких реальних просторів, усередині яких міститься людське життя [11]. Так стається із Кінґовим героєм, адже, як виявляється, його життя до зустрічі з Арделією дійсно було ілюзорним. Він отримує від неї дзвінки з потойбіччя, в товаристві бібліотечного поліцейського вона навідується в його сні – сфери, яка сама по собі асоціюється із гетеротопним простором (подібно до гетеротопії, у снах можуть відбуватися небували та неіснуючі в реальності та повсякденності речі). У сні та наяву Сема переслідує образ стріл («Arrows? Why arrows? He didn't want to think about it») та присмак солодки, у голові постійно лунає та сама репліка («I'm a poleethman») [15, с. 52]). Приголомшлива різниця між бібліотекою, яку він побачив уперше, та бібліотекою, побаченою вдруге, змушує Сема усвідомити, що ввійшовши туди, він став порушником у химерному потойбічному місці: «Submitted for your

examination, one Samuel Peebles, ex-resident of Junction City, now selling real estate and whole life in... the Twilight Zone» [15, с. 46].

Як простір «інакшості», гетеротопія характеризується моделюванням «нової нормальності», а сама людина, отримавши такий досвід, може трансформуватись [Pavliv 2019]. Фуко також зауважував, що в гетеротопіях реалізується принцип поєднання несумісного, реалізації того, що не може бути реалізованим. Те саме відбувається з людиною, яка отримує можливість опинитись поза «обмежувальною лінією». Гетеротопії – такі собі контр-місця, де знаходить прихисток узагальнений Інший. Натомість порушення або витіснення принципу гетеротопії веде до зустрічі або невпізнання власного Двійника – у Кінговому оповіданні мотив реалізується, зокрема, у сюжетній лінії Сема та Арделії. Остання у разі перемоги буквально мала забрати собі фізичну оболонку Сема.

Перш ніж Сем опинився в бібліотеці втретє, він мав заново віднайти свою власну історію. Точкою неповернення на цьому шляху стала зустріч Сема з бібліотечним поліцейським. Обличчя монстра знову видалось Сему знайомим, а в «запаленому» мозку виринули давно забуті картини – ніби він знову дитина, яку застукали просто на місці злочину. Замість «Помічника оратора», взятого за рекомендацією Арделії Лорц, він тримав у руках «Чорну стрілу» Роберта Луїса Стівенсона. Коли Сем і Наомі летіли до Де-Мойна в пошуку примірників знищених книжок, Сему наснився жах. Він був малим хлопцем у Сент-Луї, коли зустрів шепелявого чоловіка у тренчі, зі шрамом на обличчі. Чоловік стверджував, що він – бібліотечний поліцейський. У руках Сем тримав пачку з червоною солодкою та «Чорну стрілу» Р. Л. Стівенсона, яку власне прострочив. Сем добре розумів, що мусить понести покарання та легко довірився тому чоловіку. Сем також згадав, що покаранням було з'валтування.

Так він зібрав пазл до купи – приманку для Арделії з нього зробив власний страх. У кульмінаційній сцені гетеротопні характеристики бібліотеки відображено ще чіткіше, вона постає нескінченим сховищем мертвого дискурсу: «and then they were all falling c, all the way across this huge, shadowy storage area, crashing and clanging and spilling everything from Marrayat's works to The Complete Grimm's Fairy Tales» [15, с. 137]). Проте за цим разом її відвідує вже інший Сем.

Актуальність концепції гетеротопії у контексті горору не обмежується дослідженням специфічних властивостей зображеного простору. Варто зауважити й на іншому аспекті – метафікційному. Попри обмеження, які задає форма малої прози, для «Бібліотечного

поліцейського» Кінґа характерна розлога інтертекстуальність. Найбільшу увагу навколо себе зосереджує вже згаданий роман Р. Л. Стівенсона «Чорна стріла» («Black Arrow: A Tale of the Two Roses», 1883). Подібно до багатьох інших творів письменника – та типово для літератури вікторіанської доби назагал – «Чорна стріла» дотична до проблематики ідентичності, тривожного усвідомлення того, що особистість не є цілісним і однорідним цілим. Про захопленість Кінґа творчістю Стівенсона свідчать інші твори автора, наприклад, «Сяйво» чи повість «Таємне вікно, таємний сад» («Secret Window, Secret Garden», 1990). Дослідники зауважували і на присутності у Кінґових творах ще одного класичного роману цього автора – «Дивна історія доктора Джекіла і містера Гайда» («Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde», 1886).

Крім того, важко позбутись асоціацій із ще одним «Луїсом», які виникають ледь не одразу, коли бачиш назву оповідання. Уявити обговорення будь-якого аспекту, пов'язаного з художнім образом бібліотеки, без згадки про Хорхе Луїса Борхеса – неможливо. І хоча в оповіданні відсутні прямі згадки про автора або ж його «Вавилонської бібліотеки» («La biblioteca de Babel», 1941), Кінґ продовжує вести діалог із аргентинським письменником імпліцитно – саме продовжує, адже до Борхеса Кінґ звертається вже не вперше. Як стверджує укладач іспаномовної горор-антології «Не заходь у 1408» («No entren al 1408: Antología en español tributo a Stephen King», 2013), письменник Хорхе Луїс Касерес, для Кінґа Борхес – це автор, який «приголомшує» [5]. Спробуємо розгорнути цю тезу.

У своєму «Танку смерті» («Danse Macabre», 1981) Кінґ згадує Борхеса вже на першій сторінці як одного з «шести великих письменників жаху, які продовжують жити» («six great writers of the macabre who are still alive») [14, с. 3]. Центральною категорією для творчості Кінґа є «справжній жах», який, за його словами, Борхес міг зобразити так вдало, як ніхто інший. За Кінґом, твір жахів – «це справді танець... рухливий, ритмічний пошук» [14, с. 5]. Ігнаціо Інфанте слушно зауважує, що справжній жах відчувається тоді, «коли повна порожнеча невизначеності проникає у свідомість з усією своєю непереборною силою», справжній жах там, де ти «проникаєш у вимір, у якому раціональність цілком втрачає свої позиції і розсипається в небуття» [12, с. 6]. І ось де з'являється «страшне» Борхеса.

Тезово зупинимось на «Вавилонській бібліотеці» у контексті її впливу на аналізоване оповідання. Бібліотека Борхеса – це лабіринт, який представляє собою «символ системи, яка містить дві одночасні

цїлі: вийти з лабіринту і повністю зануритися в нього» [8, с. 4]. Це означає, що створюючи неоднозначний лабіринт, Борхес взаємодїє зі своєю аудиторїєю. Кїнг визнає, що Борхес – майстер створювати страшно непевні фантастичні вигадки, у яких «реальність» розширює свої раціональні межї до ширших свїтів, якї, здається, містять один одного до нескїнченності, створюючи відчуття «приголомшливого епістемологічного вертиго» [12, с. 7]. Кїнг так само віддає перевагу складним переплетенням художніх елементів, образів, смислів. Обмежимося прикладами з аналізованого оповідання: Сем Піблз і Наомї Хїггінс згадуються у романі «Нагальні речї» («Needful things», 1991), а наприкінці цього твору головний антагонїст Ліланд Гаунт перебирається саме до Джанкшен-Сїті. Крім того, «Бібліотечний поліцейський» містить покликання на роман «Мїзерї» («Misery», 1987): за словами Наомї, одним із її улюблених письменників є Пол Шелдон – протагонїст роману. На здогадки наштовхує також образ Арделїї – скорїш за все вона належить до того ж типу їстот, що і Пеннївайз з роману «Воно» («It», 1986).

Така підкреслена інтер-, або скорїше метатекстуальність Кїнг'ових творів, відсилає нас до мїркувань про текст як гетеротопїю із підвищеною значимїстю складних внутрішніх взаємовіддзеркалень і взаємопереплетїнь нових смислів. Аби налякати, горор повинен створити в уяві читача ефект подїбний до ефекту перебування у просторї гетеротопїї. У той сам час, говорячи про «гетеротопнї» властивостї горору, йдеться про здатність поєднувати в межах одного тексту, однієї їсторїї невизначеної низки додаткових наративів.

Підсумовуючи, можна висновувати, що звернення до простору гетеротопїї дозволяє Кїнгу утримати зв'язок між реальним свїтом читача і фїкційним свїтом. Цей фактор є особливо важливим, адже дозволяє горору реалїзувати свою головну функцїю – афективну. По-друге – і це важливїше – у Кїнга гетеротопїї виконують функцїю медїального простору та пов'язанї з трансформацїєю суб'єктивності, яка реалїзується за принципом дещо схожим на ініцїацїйну модель.

Лїтература

1. Кнїох О. М. Моделювання гетеротопїй у лїтературї. Роль паноптикуму. *Геопоетичнї студїї: Geopoetical studies: альманах / ред. Х. Семерин* вип. 4. Острог: Видавництво Нацїонального унїверситету «Острозька академїя», 2019. С. 70–75.

2. Коваленко Д. О. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі. Київ: Інститут лїтератури ім. Т.Г.Шевченка, 2018. 215 с.

3. Мусій В. Б. Пригоди героя «Дольчевіти» Р. Малиновського у просторі гетеротопії. *Султанівські читання: зб. статей / редкол. І. Козлик (голова) та ін.* 2022. С. 76–84.
4. Шнайдер В. О. Практика «межування» соціального простору як розділ чуттєвого. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2018. 87 с.
5. Cáceres J. L. Borges es un autor que le causa estupor a Stephen King. Uruguay: El Telégrafo, 2017. URL: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/borges-es-un-autor-que-le-causa-estupor-a-stephen-king> (дата звернення: 27.04.2023).
6. Carroll N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990. 256 p.
7. Constance M. *Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development*. Greenville: East Carolina University, 1986. 8 p. URL: <https://crj.aacr.org/index.php/crl/article/view/16423/17869> (дата звернення 27.04.2023).
8. Curto G. Chaos and Borges: a Map of Infinite Bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*. 2017. No. 7. P. 33–47.
9. Fitzsimmons P. Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents. In K. Corstorphine & L. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 101–112.
10. Foucault M. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. Paris, 1967. 9 p. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (дата звернення: 27.04.2023)
11. Foucault M. *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. New York: Routledge, 2018. 448 p.
12. Infante I. *Abominable Mirrors: On the «Macabre» Hyperfictions of Jorge Luis Borges*, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2001. URL: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf> (дата звернення: 21.02.2023)
13. Joshi S. T. *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. Jefferson: McFarland & Company, 2001. 288 p.
14. King S. *Danse Macabre*. New York: Gallery Books, 2010. 512 p.
15. King S. *The Library Policeman*. London: Hodder and Stoughton, 1991. 200 p.
16. Radford G., Radford, M., Lingel, J. The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space. *Journal of Documentation*. 2015. Vol. 71, № 4. P. 733–751.

References

1. Kniukh, O. M. (2019). *Modeliuvannia heterotopii u literature. Rol panoptykumu* [Modeling of Heterotopias in Literature. The Role of the Panopticum]. *Heopoetychni studii: Geopoetical studies – Geopoetical studies: Geopoetical studies: almanakh*. H. Semeryn (Ed.). No. 4. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». P. 70–75 [in Ukrainian].
2. Kovalenko, D. O. (2018). *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani* [Modeling of space-time images in the modern Ukrainian novel]. Kyiv: Instytu literatury im. T.H. Shevchenka. P. 215. [in Ukrainian].

3. Musii, V. B. (2022). *Pryhody heroia «Dolchevity» R. Malynovskoho u prostori heterotopii* [The Adventures of the Hero of «Dolchevita» by Roman Malynovsky in Space of Heterotopia]. *Sultanivski chytannia: zb. statei – Sultan's reading*. I. Kozlyk (Main ed. and others). P. 76–84. [in Ukrainian].
4. Shnaider, V. O. (2018). *Praktyka «mezhuвання» socialnoho prostoru iak rozdil chuttievoho* [The Practice of «Limitation» of Social Space as a Division of the Sensual]. Kyiv: Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademiia». P. 87. [in Ukrainian].
5. Cáceres, J. L. (2017). Borges es un autor que le causa estupor a Stephen King. *El Telégrafo*. URL: <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/borges-es-un-autor-que-le-causa-estupor-a-stephen-king> (Last accessed: 27.04.2023). [in Spanish].
6. Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Routledge. 256 p. [in English].
7. Constance, M. (1986). *Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development*. East Carolina University. 8 p. URL: <https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/view/16423/17869> (Last accessed: 27.04.2023) [in English].
8. Curto, G. (2017). Chaos and Borges: a Map of Infinite Bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*. No. 7. P. 33–47.
9. Fitzsimmons, P. (2018). *Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents*. In K. Corstorphine & L. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan. P. 101–112. [in English].
10. Foucault, M. (1967). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. 9 p. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (Last accessed: 27.04.2023) [in English].
11. Foucault, M. (2018). *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. Routledge. 448 p. [in English].
12. Infante, I. (2001). *Abominable Mirrors: On the «Macabre» Hyperfictions of Jorge Luis Borges*. University of Pittsburgh. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf> (Last accessed: 21.02.2023). [in English].
13. Joshi, S. T. (2001). *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. McFarland & Company. 288 p. [in English].
14. King, S. (2010). *Danse Macabre*. Gallery Books. 512 p.
15. King, S. (1991). *The Library Policeman*. Hodder and Stoughton. 200 p. [in English].
16. Radford, G., Radford, M., Lingel, J. (2015). The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space. *Journal of Documentation*. 2015. Vol. 71, No 4. P. 733–751. [in English].

M. O. Borzova

4-year Ph.D. student at the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
orcid.org/0000-0002-5881-2963
acrosstheuniverse73@gmail.com.

Heterotopia of fictional space in King's horror

*Loci in Stephen King's fiction gives its readers goosebumps. However, it's not their fearfulness that helps to achieve such an effect. In King's works, every day, familiar spaces appear to be a common background for plot events. Frequently, they turn out to be endowed with several unusual properties. Reflecting on the Overlook Hotel in *The Shining* (1977), King persuades that hotel rooms per se cause fear. Plenty of apparently safe places – for example the library – may also strike fear into the hearts. Indeed, the library becomes the quintessence of horror in King's novella *The Library Policeman*, first published in his collection *Four Past Midnight* (1989).*

The nature of fictional spaces in horror can be explained by their heterotopic characteristics. Heterotopia's deep concentration on oppositions and its ability to combine them within the same physical space brings the concept together with the horror genre. Therefore, this paper aims to explore the fictional space of heterotopia in Stephen King's horror.

To explore the library representation in King's story, we referred to surveys by American researchers Gary and Mary Radfords, along with the primary sources by Michel Foucault.

To sum up, referring to the heterotopic spaces in horror helps its fictional worlds to stay connected to the readers' real world. This feature is particularly important, as it allows the horror to fulfill its main function – effective. Besides, heterotopias are related to the transformation of subjectivity. Heterotopic spaces seem to resonate with the space of protagonists' consciousness and memory while bringing out traumatic or painful experiences, obsessive aspirations, and desires. At the same time, we conclude that the concept of heterotopia is relevant to the metafictional properties of horror fiction.

Key words: horror, Stephen King, heterotopia, artistic space, locus, Michel Foucault.