

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

СКВОРЦОВА АЛЕКСАНДРА ВИКТОРОВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в рассказах Стивена Кинга
(методические материалы для школьного элективного курса)**

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями)
направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующий кафедрой
кандидат. филол. наук, доцент
С.Г. Липнягова

(дата, подпись)

Руководитель
кандидат. филол. наук, доцент
С.Г. Липнягова

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: А.В.Скворцова

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	Стр. 3
Глава 1. Г.Ф. ЛАВКРАФТ: ПРОБЛЕМА ЖАНРА И ТРАДИЦИИ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.	Стр. 7
1.1. Отражение личностных особенностей Г.Ф. Лавкрафта в его творчестве.	Стр. 7
1.2. Теория жанра: фэнтези, «черная» фантастика и готический роман.	Стр. 10
1.3. Связь произведений Г.Ф. Лавкрафта с традициями готической литературы.	Стр. 16
Глава 2. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ Г.Ф. ЛАВКРАФТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. КИНГА В ОБЛАСТИ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ, В ОРГАНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ.	Стр. 26
2.1. Место С. Кинга в Американской литературе второй половины XX – XXI вв	Стр. 26
2.2. Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в произведениях С. Кинга в области сюжетостроения, в организации системы мотивов и образов.	Стр. 28
2.3 Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в произведениях С. Кинга на уровне художественного мира.	Стр. 58
Глава 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА	Стр. 65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	Стр. 71
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	Стр. 74

Введение

Стивен Эдвин Кинг (Stephen Edwin King, 1947 г.) – один из самых популярных писателей XXI в., а также самый экранизируемый автор современности. На данный момент насчитывается более 145 экранизаций романов и рассказов С. Кинга в форме сериалов и полнометражных фильмов, из которых 48 считаются наиболее крупными [28, Сафронова А.].

Некоторые из них занимают лидирующие позиции в рейтингах современных крупных сайтов, посвященных киноискусству (Побег из Шоушенка» 1994 г. и «Зеленая миля» 1999 г. имеют среднюю оценку 9 из 10 в рейтинге топ «250 лучших фильмов»). За весь период своего творчества С. Кинг опубликовал 55 романов (в том числе 7 под псевдонимом Ричард Бахман), около 200 рассказов и 5 научно-популярных книг [14, Кинг С.].

Творчество писателя разнообразно и включает в себя различные жанры: фантастику, фэнтези, драму, мистику [14, Кинг С.]. Однако значительное количество написанных им произведений принадлежит к жанру horror, из-за чего писатель получил прозвище «Король ужасов».

Творческий путь С. Кинга начался ранних лет, когда ему было семь, он написал свой первый рассказ «Мистер Хитрый Кролик», который остался известен только ему и его матери [26, Роугек Л.,].

В подростковом возрасте писатель познакомился с произведениями Г.Ф. Лавкрафта, что в дальнейшем повлияло на особенности его творчества. В подростковом возрасте писатель познакомился с произведениями Г.Ф. Лавкрафта, что в дальнейшем повлияло на особенности его творчества. В разные периоды жизни С. Кингом были написаны рассказы, напоминающие произведения Г.Ф. Лавкрафта. В некоторых из них напрямую упоминалось имя этого писателя [2, Andrew O’Nehir].

Г.Ф. Лавкрафт (Howard Phillips Lovecraft, 1890-1937 гг.) – американский писатель первой половины 20 века, в своем творчестве часто обращался к полумифическим и полумистическим образам, inferнальным силам, сверхъестественному ужасу. Все перечисленные элементы относятся к

особенностям готической литературы, именно это и позволяет рассматривать Лавкрафта, как ее своеобразного последователя, как «связующее звено между Эдгаром По и современной литературой в жанре horror», с которой тесно связано творчество С. Кинга [31, Тузков С.А.].

Готическое направление в западноевропейской литературе возникает в середине XVIII века. «Замок Отранто» (1764 г.) Горація Уолпола принято считать первым «готическим романом» [24, Пушкина А.А.]. В нем автор наметил основные черты жанра (готического романа), которые затем получили свое развитие в произведениях других писателей. Обязательными элементами «готического романа» становятся различные сверхъестественные явления: суеверия, призраки, вещие сны и пр. А местом действия всегда является средневековый замок [24, Пушкина А.А.]. Этот же жанр получил развитие в творчестве таких писателей, как: Клара Рив («Старый английский барон. Готическая история»), Анна Радклиф («Удольфские тайны»), Анна Барбальд («Сэр Берtrand») и др. [34, Хэйнинг П., с.5].

С течением времени жанр претерпевает различные изменения. В эстетике готического романа на рубеже XVII – XIX веков происходят перемены: он становится более кровавым и откровенным. Изменяется и его форма: от многостраничных романов к новеллам и рассказам. В XX веке готика становится метажанровым явлением и начинает воздействовать не только на литературу и архитектуру, а и на все искусство в целом. В XXI веке ее влияние распространяется на новейшие виды искусства: компьютерные игры, кинематограф, мультипликацию [25, Разумовская, с.52].

Трансформируясь в литературе, направление готики дает начало новому жанру – horror. Исследуя литературу ужасов, С. Кинг в одной из своих монографий отмечает, что множество писателей XX и XXI вв. так или иначе обращаются к готическим традициям. Сходство он обнаруживает на различных уровнях: системы образов, сюжетостроения, мотивов (порядок уровней) [12, Кинг С., 15].

Отношение литературных критиков к произведениям обоих жанров [к жанру готического романа и жанру horror] очень противоречиво, что также является их объединяющей чертой. Среди читательской публики с определенного периода времени стало популярным мнение о том, что готический роман – «это нечто забавное», «безделушка на капоте огромного лимузина англоязычной литературы» [12, Кинг С., 18]. Это же отношение распространилось на литературу ужасов. Таким образом, можно считать, что готическая литература действительно имеет тесную связь с литературой ужасов, а точнее является ее предшественником.

Произведения готической литературы имеют между собой ряд общих элементов: сверхъестественные явления, проклятое место или род, любопытный герой, стремящийся найти разгадку тайны «другого» мира или каких-либо странных обстоятельств и т.д. Однако каждый писатель использовал их по-разному, создавал для них индивидуальный контекст, тем самым формируя собственную литературную традицию, которой в дальнейшем могли следовать другие писатели.

Исследование присутствия литературных традиций одного писателя, в творчестве другого, относится к **актуальным проблемам** современного литературоведения.

Цель: выявить в творчестве С. Кинга традиции Г.Ф. Лавкрафта с учетом связи его произведений с традициями готической литературы.

Задачи исследования:

1. На основе существующих точек зрения на жанровую специфику прозы Г.Ф. Лавкрафта, обозначить основные жанрообразующие черты его произведений.
2. Выявить в творчестве С. Кинга литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в области сюжетостроения, в организации системы мотивов и образов.
3. В творчестве С. Кинга исследовать литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта на уровне организации художественного мира.

Рассказы С. Кинга «Крауч-Энд» и «Поселение Иерусалим», а также Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах», «Зов Ктулху» являются **объектами** исследования данной работы. Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта и готической литературы в творчестве С. Кинга – **предметом** исследования.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный и контекстуальный анализ.

Новизна этого исследования заключается в малоизученности заявленной темы.

Методологической основой исследования стали работы С.Т. Джоши «Г.Ф. Лавкрафт: Жизнь», М. Уэльбека «Г.Ф. Лавкрафт: против человечества, против прогресса», М. Баранова «Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта», С. Кинга «Пляска смерти».

Практическое значение данной работы заключается в том, что ее материалы в дальнейшем можно будет использовать для написания научных работ разных видов: курсовых и диссертаций, а также для факультативных занятий в школе по теме «Сравнительно-сопоставительный анализ произведений».

Структура дипломной работы: введение, 2-е главы, заключение и список использованной литературы.

Глава 1. Г.Ф. Лавкрафт: проблема жанра и традиции готической литературы.

1.1. Отражение личностных особенностей Г.Ф. Лавкрафта в его творчестве.

Говард Филипс Лавкрафт родился 20 августа 1890 г. в городке Провиденс (Провидение), штат Род-Айленд, где и прожил всю свою сознательную жизнь за исключением двух лет. Умер писатель 15 марта 1937 г. в возрасте сорока шести лет. Такие исследователи личности и творчества Лавкрафта, как С.Т. Джоши, М. Баранов, В. Гаков, Е. Головин и А. Зверев выделяют в его биографии ряд схожих черт. Например, частотное упоминание о том, что среди своих современников писатель отличался своеобразной замкнутостью, отрешенностью от остального мира. Из-за специфики направленности своего творчества, он пользовался популярностью только среди поклонников «особого» жанра литературы, по этой же причине его фигура была окутана своеобразной мистикой.

Кеннет У. Фейг-младший и С. Т. Джоши [биографы Лавкрафта], в предисловии к сборнику рассказов «Лампа Аль-Хазреда» пишут следующее: «Исследования жизни и творчества Говарда Филлипса Лавкрафта представляют собой отдельную главу в истории литературной критики. Лавкрафта - человека награждали такими ярлыками, как "бесполое недоразумение", "эксцентричный затворник", "ужасающая личность", "болезненный юноша" или попросту "странный тип"; но те, кто лично знал и встречался с Лавкрафтом, говорили, что он был "джентльменом в истинном смысле этого, столь часто неверно употребляемого слова", "рациональным человеком до мозга костей", "очаровательным собеседником, учителем и наставником" и "вовсе не уродливым, а просто непохожим на других" [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с. 13].

В дальнейшем этими исследователями подчеркивается парадоксальность отношения не только к фигуре Лавкрафта, но и к его

творчеству: «Еще больше противоречивых мнений высказывалось о его трудах: для некоторых он был "кошмарным", "плохим", "неважным" и даже "жутким" писателем; для других - "высочайшим мастером рассказа ужасов", "одним из наиболее чутких и сильных писателей своего поколения" и "величайшим американским мастером ужасных историй со времен По", повествование которого "почти всегда совершенно по структуре" и "превосходно оформлено"» [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с. 13].

М. Баранов отмечает, что не только внутренне, но и внешне Лавкрафт «отличался» от других людей. Ссылаясь на И. Богданова, он пишет: «Его внешний вид обличал в нем автора ужасных историй. Он был очень высок и невероятно худ, а его костлявое лицо совмещало в себе черты Бориса Карлова и Макса фон Зюдова. Но каким бы непривлекательным оно ни казалось, это впечатление тут же отступало, стоило только заглянуть ему в глаза. Его взгляд был на редкость теплым и дружелюбным и никогда не терял заинтересованности ко всему происходящему вокруг.» цит. по [4, Баранов М.]. Таким образом, противоречивость фигуры Лавкрафта наблюдается во многих сторонах его жизни: в его личности, в творчестве и в том, как он выглядел в глазах окружающего его мира.

В монографии «Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта» М. Баранов подчеркивает, что Г.Ф. Лавкрафт был человеком с особенной психикой и это оказывало значительное влияние на специфику его творчества; часто упоминается о его психологической неустойчивости, слабости и нестабильности. В определенные периоды жизни писатель испытывал различные нервные расстройства, которые всегда влекли за собой негативные последствия: бессонницы, постоянные головные боли, а также специфические сны [4, Баранов М.]. Последнее во многом повлияло на его творчество. Эти сновидения можно назвать фантастическими или ужасающими. Время от времени из них писатель черпал вдохновение: «практически все его произведения либо основываются (по меньшей мере частично) на сновидениях, либо включают в себя их обрывки и образы» [10,

Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с. 11]. Примерами таких рассказов являются: «Показания Рэндольфа Картера», «Целефаис» и «За гранью времен». Возможно, именно на основе этого формируются значимые отличительные черты произведений Лавкрафта: 1) пассивность повествования, которое всегда исходит от первого лица; 2) обстоятельства кульминации которая часто происходит в темноте и полумраке [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с 17].

В 10 лет Лавкрафт познакомился с такой наукой как астрономия. Позже он составлял собственные сборники астрономических заметок, некоторые статьи переписывал, чтобы поделиться ими с друзьями. Писатель мечтал стать астрономом, но этого не произошло. В автобиографических заметках Лавкрафт, вспоминая школьные годы, сообщает причину провала его карьеры астронома: «По предметам у меня были неплохие знания, кроме, пожалуй, математики, которая угнетала и изматывала меня. Такие предметы я учил лишь настолько, чтобы сдать экзамены, не более. Однако, принимая во внимание то, что я хотел избрать профессию астронома, именно математика была мне более всего необходима. И наконец я осознал, что у меня не хватает ума, чтобы стать астрономом. Это была горькая пилюля, которую я не смог проглотить» [цит.по: 4, Баранов М.]. Увлечение писателя наукой, также повлияло на формирование в дальнейшем специфики его творчества. В своих произведениях он не редко обращается к образам космического ужаса, вселенского зла или связывает земные события с явлениями, происходящими в межзвездном пространстве. Например, в описании культа Ктулху, присутствует такой важный элемент как удачное расположение звезд на небе, что, согласно легенде, пробудит древнее зло.

Значимую часть жизни Лавкрафт занимался любительской журналистикой, в которой достиг больших успехов, работал литературным редактором. Что, по предположению Кеннета У. Фейга и С. Т. Джоши, занимало существенную часть времени писателя, отодвигая его от настоящей литературной деятельности. Лавкрафт нуждался в деньгах и поэтому был

вынужден много работать. Однако эти же исследователи считают, что Лавкрафт не "растратил" свое время на редакторскую работу, а наоборот: «без тех денег, что она приносила, он, скорее всего, не смог бы написать вообще ни одного рассказа» [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с 10].

Первые произведения Г.Ф. Лавкрафта были написаны им в 15 и 18 лет - "Зверь в пещере" (1905) и "Алхимик" (1908), в это же время он впервые увлекся литературой «ужасов». Затем, начиная с 1917 года, было создано основное количество его произведений [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с 14].

1.2. Теория жанра: фэнтези, «черная» фантастика и готический роман.

Литературный жанр, к которому принято относить творчество этого писателя исследователями определяется по-разному [4, Баранов М.]. в монографии «Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта» относит творчество данного автора к жанру «черной» фантастики. В этой же работе он определяет истоки этого жанра, его особенности: ««черная» фантастика, или *macabre science fiction* является ответвлением другого, более широкого литературного жанра, который носит название *fantasy* (литература, в пространстве которой возникает эффект чудесного; она содержит в качестве субстанционального и неустраняемого элемента сверхъестественные или невозможные миры, существа или объекты, с которыми персонажи, имеющие смертную природу, или читатель, оказываются в более или менее тесных отношениях)» [4, Баранов М.].

В начале своего рассуждения он обращается к определению *fantasy*, которое сформулировал американский писатель Лестер дель Рей: «*fantasy* в некотором смысле — мать фантастики, т. е. от этого жанра позже возникли другие ответвления, такие как научная фантастика (*science fiction*), черная фантастика (*macabre science fiction*) и другие» цит. по [4, Баранов М.]. Лестер

дель Рей также высказывает свое мнение о том, что, несмотря на свое родовое сходство, фантастика и фэнтези имеют множество различий. По мнению американского писателя, разница между ними состоит в том, что: «фантастика (science fiction) основана на возможностях науки и ориентирована в основном на будущее <.> fantasy отвергает науку и «говорит лишь о событиях прошлого, упоминание о которых нельзя найти ни в одном из учебников истории и которые произошли на земле, не указанной ни в одном атласе» цит. по [4, Баранов М.].

Лестер дель Рей выдвигает свою классификацию жанра фэнтези. Она состоит из 5-ти категорий:

1. эпическая (epic fantasy), в основном повествующая о борьбе добра и зла. («Властелин колец» Толкина);
2. героическая «меч и колдовство» (sword-and-sorcery), рассказы о варварском времени (эпопея Р. Говарда о Конане);
3. рассказы ужасов (weird stories или macabre stories), истории с участием темных сил или злых созданий: пугающих привидений, злых ведьм, демонов и т. д. (рассказы ужасов Г. Лавкрафта);
4. «причудливые» истории (whimsy), определенная разновидность юмористической fantasy, которые представляют довольно забавный взгляд на магию и все сверхъестественное в целом (рассказы Торна Смита, Гарри Тернера, Ричарда Хьюза);
5. «фантастическая причуда» (fantastic conceit), рассказы, в которых отсутствует чистый элемент fantasy, присутствует некоторое фантастическое существо или событие — нечто выходящее за рамки ординарного, но автор не вовлекает магию или что-нибудь сверхъестественное цит. по [4, Баранов М.].

Таким образом, американский писатель Лестер дель Рей определяет принадлежность творчества Г.Ф. Лавкрафта к такому жанру как фэнтези и соотносит его с категорией - «рассказы ужасов». М. Баранов развивает эту

мысль и считает, что жанр фэнтези, со всеми его сверхъестественными составляющими, развился в качестве ответной реакции на век «разума». В эпоху просвещения ученые пытались рационально объяснить многие явления, но это удавалось не всегда. Эти пробелы сформировали фундамент для возникновения в литературе существ и явлений, имеющих иррациональную природу. «Расцвет *fantasy* начинается в первые десятилетия XX века, но корни ее уходят в более отдаленное прошлое. Уже в XVII столетии в настроениях общества оформилась оппозиция между стремлением к рациональному объяснению сверхъестественного и признанием его непознаваемости, которая стала исходным пунктом долгого пути к современному видению сверхъестественного» [4, Баранов М.].

Исследователи Ю. Кагарлицкий и Р. Шмерль считают, что жанр «черной» фантастики берет свое начало от готического романа. Именно готический роман сильнее научных аргументов убеждал в существовании сверхъестественного. В творчестве представителей этого жанра существовал ряд особенностей: «в их произведениях таинственное и чудесное оказываются тесно связаны друг с другом. Внезапное вмешательство потусторонних сил, как правило, не разъясняется до конца развитием сюжета, и тем самым непознаваемость чудесного как бы утверждается с неоспоримостью научного факта» цит. по [4, Баранов М.]. Появление готического романа со всеми его особенностями и повествованием о природе сверхъестественного кажется достаточно логичным ответом на эпоху просвещения.

В западноевропейской литературе готическая литература возникает в середине XVIII века. В этот же период наблюдается зарождение неготического направления в архитектуре. «Замок Отранто» (1764 г.) Горация Уолпола принято считать первым «готическим романом» [24, Пушкина А.А.]. Этот же жанр получил развитие в творчестве: Клары Рив «Старый английский барон. Готическая история», Анны Радклиф «Удольфские тайны», Анна Барбальд «Сэр Берtrand» и др. [34, Хэйнинг П., с.5]. Местом действия большинства подобных произведений являлся

средневековый готический замок. Именно популярностью литературы этого типа, отчасти объясняется расцвет и распространение архитектурной неоготики в Европе.

Определение «готический» (gothic) по отношению к литературе впервые был употреблен самим Уолполом в подзаголовке своего романа «Castle of Otranto, a Gothic Tale» («Замок Отранто, Готическая история»). Изначально это определение имело негативный оттенок, им обозначали средневековую «варварскую» культуру северных народов, затем, в трудах Ричарда Херда, определение готический становится синонимом «средневековый» [25, Разумовская О.В.]. Уолпол, используя это определение в подзаголовке своего романа, скорее всего употребил его в том же значении, что и Херд. В предисловии ко второму изданию «Замка Отранто» автор пишет: «В этом произведении была сделана попытка соединить черты средневекового и современного романов» [цит. по 24, Пушкина А.А.].

Индийский исследователь профессор Девендра П. Варма после выхода романа отозвался о нем так: «Назвав «Замок Отранто» готической историей, Уолпол, сам того не подозревая, дал имя целому направлению литературы, радующей читателей всех возрастов» цит. по [34, Хэйнинг П., с.6]. В этом произведении писатель наметил основные черты жанра, которые затем получили свое развитие в произведениях других авторов. После этого обязательными элементами «готического романа» становятся различные сверхъестественные явления: суеверия, призраки, вещие сны и пр. А местом действия всегда является средневековый замок [24, Пушкина А.А.].

С течением времени жанр претерпел различные изменения. В эстетике готического романа на рубеже XVII – XIX веков произошли перемены: он стал более кровавым, изменилась его форма. В XX веке готика становится метажанровым явлением и начинает воздействовать не только на литературу и архитектуру, а и на все искусство в целом. В XXI веке ее влияние распространяется на новейшие виды искусства (компьютерные игры, кинематограф, мультипликацию) [25, Разумовская О.В.].

Обязательными компонентами готического романа по мнению М. Баранова являются старые опустевшие замки, пропитанные атмосферой гниения, а также наличие привидений. Далее этот набор элементов будет широко использоваться многими авторами, избравшими мистический жанр, который позже преобразуется в «черную» фантастику. Однако частое использование одинаковых сюжетных формул с готической семантикой стало надоедать читателям и вызывать у них раздражение. Позднее это сформировало предвзятое отношение ко всему жанру готической литературы.

М. Баранов особенностями жанра «черной» фантастики называет характерную гнетущую атмосферу и мрачные тона: «Авторы стараются представить мир, как нечто обреченное на смерть, а человека, как существо, предназначенное жертвоприношению» [4, М. Баранов] «Атмосфера произведений данного жанра была пропитана мрачностью, безумием, наполнена призраками, предрассудками и духом мщенья» цит. по [4, Баранов М.]. Ярким примером такого произведения является «Франкенштейн, или Современный Прометей» Мэри Шелли, а также рассказы Э.По.

Таким образом, можно сделать вывод, что жанр «черной» фантастики когда-то был частью другого жанра – фэнтези. Исследователь Лестер дель Рей внутри этого жанра выделяет категорию «рассказы ужасов», которая впоследствии, по мнению М. Баранова, превращается в «черную» фантастику, испытавшую на себе значительное влияние готического романа. Его [жанра] отличительными особенностями являются: мрачные тона, гнетущая атмосфера, характерный набор элементов (старые опустевшие замки, образы которых позднее трансформируются в образы таинственных усадеб, домов квартир и т.д, а также приведения, место которых в дальнейшем займут разнообразные существа, имеющие сверхъестественное происхождение).

«Для жанра *macabre science fiction* характерно нагнетание напряженного ожидания чего-то сверхъестественного, выходящего за рамки реального проявления жизни. Мир в подобного рода произведениях обречен на вымирание или уничтожение, причем угроза может исходить как извне, так и

изнутри этого мира. Человек в нем — лишь существо, от которого ничего по сути не зависит. По воле Рока он обречен на покорное истребление. И если против внешней опасности он способен противопоставить свою волю и здравый смысл, то от самого себя у него нет шансов найти спасение» [4, Баранов М.].

После того, как жанр «черной» фантастики отделяется от фэнтези и превращается в отдельное самостоятельное направление, у него формируются собственный ряд особенностей, выделяющих его на фоне других жанров. Первое его важное отличие заключается в том, что в мире «черной» фантастики нет традиционных волшебных существ или магических артефактов, которые являются обязательными атрибутами жанра фэнтези. Сюжет здесь, наоборот, основан на субъективном восприятии мира и наибольшей объективной вероятности [4, Баранов М.]. Здесь могут присутствовать таинственные артефакты, но они будут обладать каким-либо значением, но не магической силой. Вместо волшебных существ в этом жанре появляются существа со сверхъестественным, таинственным происхождением и почти всегда они внушают страх и олицетворяют собой древнее зло.

Второе отличие «черной» фантастики от фэнтези заключается в образе главного героя. Он обычный простой человек, ничем не отличающийся от других, не имеющий сверхъестественных или экстраординарных способностей. В отличие от эпического *fantasy*, где герой за доли секунды способен принять жизненно важное решение и ему не знакомы человеческие слабости, герою этого жанра не чуждо ни чувство страха, ни отчаяние, ни замешательство [4, Баранов М.]. Вместо этого, главный герой может отличаться от других тем, что какие-либо его родственники или же вся семья связаны со странными таинственными событиями, которые происходят либо с ними, либо вокруг них.

В постоянном эмоциональном состоянии героя заключается третье отличие «черной» фантастики от фэнтези. Персонажи, фигурирующие в произведениях этого жанра, [«черной» фантастики] чаще ощущают

отрицательные и негативные чувства и состояния, чем положительные: усталость, голод, нервное напряжение, подавленность, беспокойство.

Четвертое отличие заключается также в образе героя *macabre science fiction*. «Ему характерно стремление найти всем сверхъестественным явлениям логическое объяснение. Его бдительность усыплена монотонностью будничной жизни и поэтому он не сразу осознает необычность ситуации, в которую его помещает автор» [4, Баранов М.].

Пятое отличие заключается в том, что финал произведения этого жанра зачастую бывает трагичен. Добро не всегда побеждает зло, а главный герой может погибнуть. Если все же ничего этого не происходит, то автор дает понять, что настоящая победа над темными силами — только частный случай и продолжение следует [4, Баранов М.]. Часто, оставляя героя в мире живых, автор делает его сумасшедшим, тем самым подчеркивая, что, избегая смерти, герой все равно проигрывает злу.

1.3. Связь произведений Г.Ф. Лавкрафта с традициями готической литературы.

Творчество Г.Ф. Лавкрафта М. Баранов относит к жанру «черной» фантастики, которая когда-то являлась частью фэнтези. К тому же он разделяет мнение литературоведов, считающих что готический роман значительно повлиял на развитие этого жанра.

Исследователь Т.М. Ковалькова, рассуждая об особенностях произведений Г.Ф. Лавкрафта, высказывает точку зрения частично схожую с М. Барановым. В диссертации «Готическая традиция в американской прозе 1920 – 30 х годов: новеллистика Г.Ф. Лавкрафта», она не пытается определить место творчества автора в жанровой системе, но также, как и М. Баранов, подчеркивает связь писателя XX века с традициями готической литературы.

Т.М. Ковалькова называет Г.Ф. Лавкрафта переходной фигурой между «классической готикой» и современной готической традицией, а также

указывает на наличие в его творчестве определенных мотивов, образов и других элементов, характерных для литературы готики.

Творчество Г.Ф. Лавкрафта условно можно разделить на два больших периода: раннее и зрелое. В первый писатель тяготел к «классической» готике. В этот период наблюдается насыщенность произведений «готическими традициями». Готическая традиция – это длящийся творческий процесс, протекающий с активным вовлечением в него писателя, способного к абстрагированным обобщениям. Эта традиция проявляется в заимствовании определенных элементов на разных уровнях художественного произведения: сюжетостроения, мотивов, системы образов и т.д. [Т.М. Ковалькова]

Впервые готическая традиция частично реализуется в новеллах «Маленькая стеклянная бутылочка» (The Little Glass Bottle, 1899) и «Алхимик» (The Alchemist, 1908). Сюжет в них развивается на фоне традиционного готического антуража, а также прослеживаются некоторые переклички с творчеством Эдгара По, которого принято считать предшественником Лавкрафта [15, Ковалькова Т.Н.].

Новеллы 1910 - 20 х годов во многом ориентированы на наследие лорда Дансейни («Шепчущий во тьме», «Полярис», «Дагон»), творчество которого принято относить к текстам готической традиции. Иррациональность содержания в этих новеллах соотносится с противоположностью – рациональностью композиции. В рассказах появляются таинственные и вымышленные ландшафты, сочетающие в себе архитектуру разных времен и культур (готики, пирамид ацтеков, древнеанглийских построек, архитектуры романского периода и т.д.). У Дансейни Лавкрафт заимствует и некоторые концептуальные элементы, например, список странных людей или вещей, обладающих какой-либо связью со сверхъестественной природой [15, Ковалькова Т.Н.].

Чаще всего, в ранний период, автор заимствует у готических произведений элементы и фон. Например, в рассказе «Изгой» можно выделить такие готические элементы, как: замок с пустыми залами и лабиринтами,

лесная чащоба, состояние распада и тлена, которые символизируют вечную победу природы над творениями человека [15, Ковалькова Т.Н.].

В раннем периоде творчества Лавкрафта одним из самых важных произведений, связанных с традициями готической литературы, является рассказ – «Крысы в стенах» [15, Ковалькова Т.Н.]. Местом действия он выбирает замок, окружает его страхом и мрачными легендами, а внутри, помещает еще один, «другой» мир, где хранится страшная правда о происхождении главного героя. Как уже было сказано ранее о «теории» готики, замок является обязательной частью готического романа.

В основе типичного сюжета о герое, столкнувшемся со сверхъестественными силами, лежит ряд мотивов, свойственных готическим произведениям: мотив родового проклятья, порока, потусторонней силы, перед которой человек беспомощен, мотив интереса к тайному и запретному, вещих снов и т.д.

В создании системы образов автор также тяготеет к готической традиции: образ героя, относящегося ко всему сверхъестественному с любопытством, образ проклятого рода Де Ла Пор, образ замка, стоящего на месте с многовековой зловещей историей. В рассказе встречается ряд деталей, готических элементов: легенды и предания, старинные рукописи, образы ветра и музыкальных звуков [15, Ковалькова Т.Н.].

Этот же набор готических элементов встречается во многих произведениях раннего периода.

В 20-х – начале 30-х г. начинает формироваться индивидуальный стиль Лавкрафта. Принято считать, что творческая зрелость писателя начинается с рассказа «Зов Ктулху». В нем наблюдается своеобразный отход от ориентации на произведения Рэдклиффа, Люиса, Готорна, Ирвинга, Дансейни. Обретение самобытности и творческой индивидуальности автора наблюдается в новелле «Другие боги», где им создаются картины всеобъемлющего, обволакивающего ужаса, космической отстраненности [15, Ковалькова Т.Н.]. Индивидуальной чертой писателя становится совмещение этого ужаса с

реальным миром, помещение их в одну плоскость, создание между ними контраста: реальное и мистическое сосуществуют рядом друг с другом. Несмотря на это, традиционные готические элементы все также функционируют в творчестве писателя: место действия окружено мистикой и тайной, а сверхъестественные силы дают о себе знать с помощью жутких звуков, являющихся предвестниками приближающегося несчастья («Крадущийся страх», «Брошенный дом», «Праздник»).

После 30-х годов в готическая традиция «трансформируется», исчезают сюжетные штампы и другие элементы, ассоциирующиеся с готической литературой. Формируются новые, неоготические мотивы зрелой новеллистики Лавкрафта («Хребты Безумия», «Тень над Иннсмутом», «Тварь на пороге») [15, Ковалькова Т.Н.].

Таким образом, готические новеллы писателя можно разделить на три типа: неоромантические рассказы в духе литературных предшественников писателя, новеллы, основанные на новоанглийских легендах и собственно лавкрафтовские космогонические новеллы.

Т.М. Ковалькова, как и М. Баранов, утверждает о его тесной связи с литературой готики, а именно, на уровнях мотивов, сюжета, художественного мира и системы образов, но не относит творчество Г.Ф. Лавкрафта к «черной» фантастике, не определяет его место в жанровой системе [15, Ковалькова Т.Н.].

О.В. Разумовская, в свою очередь, вслед за М. Барановым и Т.М. Ковальковой, утверждает, что творчество Лавкрафта может рассматриваться не только в контексте неоготики, но и как пример уникального готического маньеризма – или декаданса. Одной из основных черт готической литературы она называет стремление погрузить читателя в атмосферу парализующего страха [25, Разумовская О.В.]. Это же качество является обязательным большинства произведений Лавкрафта.

В ходе рассуждения о готическом романе О.В. Разумовская выделяет несколько черт, свойственных ранним произведениям этого жанра. Позднее

они были использованы многими другими писателями, в том числе и Лавкрафтом, и, в каком-то смысле, стали восприниматься как обязательные или канонические элементы жанра [25, Разумовская О.В.].

Первая черта: особый хронотоп. Типичный топос готического романа включает в себя ряд элементов: потайной ход или комната, лабиринт коридоров или лестниц, которые иногда ведут в подземелье, комната с секретом, чаще всего им является загадочный портрет. Герой должен пройти весь многоуровневый лабиринт топоса, который приведет его к раскрытию роковой тайны и одновременно к познанию тайны своего рода, корней, собственного происхождения, подлинного характера [25, Разумовская О.В.].

Еще одна общая черта для всех произведений этого жанра – интерес к неведомому и запретному. Готические романы и повести часто обращаются к темам душевных болезней, религиозного фанатизма, насилия, сексуальной развращенности и иррациональных мистических явлений. В произведениях этого жанра поднимаются такие проблемы, которые в эпоху рационализма игнорировались или объяснялись в социально-психологическом аспекте [25, Разумовская О.В.].

А.А. Пушкина так же называет основными чертами готического романа особый хронотоп, место, окруженное тайной и мистикой, нагнетающее страх, наличие сверхъестественного и ужасного [24, Пушкина А.А.].

Е.В. Скобелева в работе «Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков» обозначает общие традиции готического романа, нашедшие отражение как в творчестве Лавкрафта, так и других писателей-последователей этого жанра.

Первой отличительной особенностью этого жанра исследователь называет художественное пространство и время. Многие последователи готического романа удаляют время действия от читателя на несколько столетий. Авторы обращают свое внимание к средневековью – времени, когда люди верили в различные чудеса. «Не соотнесённость повествования с реальной жизнью читателей дарит им комфорт и ощущение безопасности

<...> Нередко в произведении происходит двойной «временной сдвиг», еще более отдаляющий читателя от страшных происшествий». Место действия почти всегда условно, «своего рода тридешатое царство за тридевятъ земель». Пространство может быть сужено до одного замка и его окрестностей. Персонажи как бы оказываются «запертыми», «изолированными на острове ирреальности» [29, Скобелева Е.В.].

В системе персонажей Е.В. Скобелева выделяет такие общие закономерности, как сильные эмоции героев. На начальных этапах формирования жанра готического романа персонажи в нем четко делятся на положительных и отрицательных. Отрицательные герои часто представляются несдержанными, легко склоняющиеся на сторону зла. Положительные герои наделены богатым воображением, чувствительностью, а также склонностью видеть во всем нечто мистическое. Позднее этот контраст ослабел, в персонажах стали уместаться как позитивные, так и негативные качества, попеременно побеждающие друг друга в той или иной ситуации [29, Скобелева Е.В.].

На уровне сюжетостроения текста исследователь выделяет в качестве общей черты разорванность, которая в основном проявляется в виде внезапных событий (смерти, спасения и т.д.) или в недомолвках (интригующие пропуски в какой-либо рукописи) [29, Скобелева Е.В.].

Принимая во внимание существующие точки зрения на творчество Лавкрафта, заметим, что единого мнения на счет состава и границ таких жанров как фантастика и фэнтези до сих пор не существует. В работе М. Баранова творчество Лавкрафта рассматривается в контексте «черной» фантастики. Значительное влияние на формирование этого жанра оказал готический роман, получивший развитие в литературе в XVIII и в XIX вв., проложив путь к XX и XXI вв., где готические традиции трансформировались и стали основной для неоготического стиля. Согласно утверждениям Т. М. Ковальковой, готические традиции нашли свое отражение в произведениях раннего периода творчества Лавкрафта 1910 - 1920 гг. и реже в более поздний,

который пришелся на 1920 – 1930 гг. Принадлежность произведений писателя к традициям готической литературы отмечают и ряд других исследователей (О.В. Разумовская и А.А. Пушкина).

Одна из самых популярных новелл Г.Ф. Лавкрафта «Зов Ктулху» значительно повлияла на место творчества писателя в американской литературе. Некоторые из исследователей отмечают, что в последствии она стала его «своеобразной визитной карточкой» [31, Тузков С.А.]. В этом рассказе впервые перед читателем предстает цельный фундамент знаменитого лавкрафтовского мифоцикла. «Зачатки этого цикла можно обнаружить еще в "Дагоне" (1917), но более верно считать его началом такие подготовительные вещи, как "Безымянный город" (1921) и "Праздник" (1923). Однако лишь в "Зове Ктулху" мифологическая концепция автора приобретает цельность и завершенность» [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши, с. 12]. В этом рассказе выражается философия Лавкрафта: «общепризнанные человеческие законы, интересы и эмоции не имеют никакой силы или значимости в масштабе макрокосмоса». Тема незначительности человека относительно вселенной становится одной из центральных тем в творчестве писателя. Она поднимается не только в данном рассказе, но и в остальных произведениях автора, созданных в разные временные периоды. Однако именно в «Зове Ктулху» она раскрывается ярче всего.

Мифы Ктулху – это своеобразная вымышленная вселенная. Начало ей положили рассказы Лавкрафта, в которых упоминались различные боги. Их образы имеют либо собирательный характер (оттуда и сходства в их именах, например, Дагон), либо принадлежат только фантазии писателя. В дальнейшем «мифы Ктулху» стали целым межавторским циклом рассказов. Его продолжения стали появляться еще при жизни Лавкрафта. Цикл расширился рассказами Фрэнка Белнапа Лонга, Роберта Ирвина Говарда, Кларка Эштона Смита, Роберта Блоха, Генри Каттнера и др. Сам Лавкрафт не имел ничего против этого.

В систематизированном виде «мифы Ктулху» появились уже после смерти Лавкрафта. «Его близкий друг и коллега Август Дерлет (1909-1971) взял неоконченные работы «отца ужасов», отредактировал их, обобщил, кое-что добавил от себя — и опубликовал в своем собственном издательстве «Arkham House» [23, Попов М.].

После этого издания, цикл произведений пополнился рассказами новых писателей (Рэмси Кэмпбелл, Брайан Ламли, Колин Уилсон, Лин Картер, Нил Гейман). Появилось и большое число тематических антологий.

Слава к Лавкрафту, как и к многим другим писателям в жанре «черной» фантастики пришла уже после смерти. Исследователи по-разному определяют место его творчества в американской литературе при жизни. Одни считают, что «он был обречен публиковаться в любительских журнальчиках и дешевых еженедельниках; исключение составляет лишь знаменитый периодический сборник «Зловещие рассказы», в котором начинали почти все будущие известные мастера «черной» фантастики» [4, Баранов М.].

Другие же причинами отсутствия славы при жизни считают некоторые личные особенности писателя и отношение критиков к «черной» фантастике в начале XX в.: «Лавкрафт не отличался практичностью и никогда не пытался выгодно пристроить свои произведения. Но дело даже не только в этом: в двадцатые, тридцатые годы жанр страшного рассказа, в частности, «литература беспокойного присутствия» вообще далеко не пользовались уважением среди ценителей и критиков. Все это считалось второсортной беллетристикой и развлекательным чтением. Более того, любой писатель, который продолжал упорствовать в художественных поисках подобного рода, объявлялся слепым подражателем Эдгара По и, естественно, с его литературной репутацией было все ясно» [6, Головин. Е., с.218].

При жизни некоторые писатели упрекали Лавкрафта в том, что его произведения имеют подражательный характер. Например, Питер Пенцольт писал: «На него повлияли столь многие авторы, что зачастую трудно определить, где Лавкрафт, а где полуосознанное воспоминание о прочитанных

книгах. Некоторым писателям он особенно обязан, например, По, Мэчену, Стокеру, Уэллсу» [6, Головин. Е., с.218].

Сам же писатель объяснял положению своего творчества в литературе тем, что у него «часто возникало ощущение, что все его страдания вызваны тем, что он находится не в своем времени и что лучше всего ему было бы в восемнадцатом веке или, по крайней мере, в его собственном представлении о нем» [10, Кенет У. Фейг-младший, Джоши С. Т.].

По мнению Кеннета У. Фейга и С. Т. Джоши, Лавкрафт не был успешен в литературе при жизни из-за своей суровой самооценки. Он чувствовал себя непрофессиональным писателем и это мешало его развитию. Лавкрафт считал себя любителем, а также имел взгляды, согласно которым «писать ради денег не только отвратительно в нравственном плане, но и эстетически самоубийственно <...> он отказывался ориентироваться на вкусы кого бы то ни было, кроме самого себя» [10, Кеннет У. Фейг-младший, С. Т. Джоши].

Писатель всегда четко проводил грань между работой, за которую он получает вознаграждение и творчеством. Несмотря на то, что сам Лавкрафт большую часть своей жизни работал редактором, он «терпеть не мог никакой редакторской правки после того, как его собственная вещь была завершена, и не только потому, что это расшатывало единство и умаляло индивидуальность повествования - писатель справедливо полагал, что даже самые безобидные изменения нарушали тонкий психологический эффект, бывший результатом особой организации слов, фраз и предложений <...> Лавкрафт был чрезвычайно щепетилен относительно мельчайших нюансов написания, пунктуации и грамматических конструкций, ибо он слишком хорошо сознавал гипнотическую силу ритмических и звуковых эффектов».

После смерти писателя, его имя было окружено разнообразными слухами. Многие исследователи особое внимание уделяют особенностям его психологического и физического здоровья. Последователей в творчестве Лавкрафт обрел уже при жизни, но еще больше после нее.

Таким образом, имя писателя, как и многих других последователей жанра «черной» фантастики, обрело свою славу после того, как сам Лавкрафт ушел из жизни. Его рассказ «Зов Ктулху» в определенный момент стал фундаментом для формирования целого межавторского цикла «мифов Ктулху». Существует несколько различных мнений, почему Лавкрафт не был популярным писателем при жизни. Некоторые исследователи указывают на ряд причин, связанных с его личностными качествами, принципами и взглядами, другие, находят причину еще и историческом положении жанра «черной» фантастики в начале XX в. В данном случае, самым достоверным вариантом является сочетание этих факторов.

Место писателя в американской литературе на данный момент является очень значимым. Как отметил С. Т. Джоши, самый серьезный на сей день исследователь жизни и творчества писателя, «Лавкрафт прочно занял небольшую, но принадлежащую ему отныне и навсегда нишу в своде американской и мировой литературы» [4, М. Баранов] Его творчество нашло глубокое признание среди американской читательской аудитории, и в настоящее время ежегодно широко отмечается его день рождения. «Люди приходят к могиле «Короля ужасов» чтобы отдать дань почтения великому таланту писателя» [4, М. Баранов]

Глава 2. Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в произведениях С. Кинга в области сюжетостроения, в организации системы мотивов и образов.

2.1 Место С. Кинга в Американской литературе второй половины XX – XXI вв.

Американский писатель Стивен Эдвин Кинг родился в 1947 году 21 сентября, Портленд, Штат Мэн, США. На данный момент [04.05.2018] ему 70 лет. Как уже было сказано ранее, Стивен Кинг работает в разнообразных литературных жанрах: фантастика, фэнтези, драма, мистика. Однако в обществе он больше известен как «Король ужасов» [36, Эрлихман В., 56].

Это прозвище закрепилось за ним потому, что значительное количество его произведений принадлежит к жанру horror.

Некоторые литературные критики оценивают творчество этого писателя отрицательно, «дружно объявляют каждый его роман, начиная со второго, «провалом» и «концом карьеры». Другие относятся к его произведениям более серьезно и, исследуя их, «находят все пласты ужаса, последовательно освоенные человечеством» [36, Эрлихман В., 66].

Несмотря на отрицательные оценки литературных критиков, творчество С. Кинга очень понравилось публике, он обрел много поклонников после выхода романа «Кэрри». Кинга довольно рано «канонизировали» как короля ужасов: его позиция в современной беллетристике была зацементирована через несколько лет после выхода в свет его первого романа «Кэрри» [26, Рюгек Л., 5].

В. Эрлихман так же сообщает о противоположности реакций критиков и читателей: «При этом никто не объяснил феномен его 300-миллионного тиража и внимания, с которым читатели ловят каждое его слово. С ним не сравнится даже новомодная Дж. Роулинг — она создала культ героя, в то время как вокруг Кинга сложился очевидный культ автора».

Однако, несмотря на то, что «на писательской кухне он [С.Кинг] считает себя «биг-маком», автор старается не пользоваться своей славой [26, Роугек Л., 7].

Отношение писателя к публичности очень противоречиво: за всю свою жизнь он давал множество интервью, часто приходил на литературные встречи, где подписывал свои книги, однако он продолжает утверждать, что не любит всеобщее внимание. Как указывает Роугек, жена С. Кинга разделяет его мнение, «он терпеть не может публичность — а жена Тэбби и вовсе ее ненавидит, судя по жалобам, что со знаменитым супругом она чувствует себя «как за стеклом <..> И, несмотря на все его байки о своей стеснительности, он все так же открыт и самокритичен, как и в самом начале» [26, Роугек Л., 7].

Стивен Кинг также входит в список самых экранизируемых писателей. Самыми популярными экранизациями на данный момент [04.05.2018] являются такие кинокартины, как: «1408» (2007 г.), «Оно» (2017 г.), «Мгла» (2007 г.), а также более ранние произведения, некоторые из которых уже долгое время занимают лидирующие позиции в списках лучшего кино «Побег из Шоушенка», «Зеленая миля» «Сияние» [27, сайт «КиноПоиск»].

Жанр ужасов, доминирующий в большинстве произведений этого автора, по мнению В. Эрлихмана, зародился еще в «1897 году, когда 50-летний журналист-ирландец Брэм Стокер издал роман «Граф Дракула» [36, Эрлихман В., 67]. Это направление было очень распространено в Европе. Позднее, в начале XX в., в Америке, его развивал в своем творчестве Г.Ф. Лавкрафт. Но при его жизни литература ужасов не была популярной. «В англо-американский мир эти веяния еще долго не проникали. В подточенной мировой войной Англии возобладали технологические страхи Уэллса и социальные Оруэлла. Зато в нетронутой и благополучной Америке расцвел странный талант Говарда Филиппа Лавкрафта» [36, Эрлихман В., 68].

После Первой Мировой войны развитие литературы ужасов приостановилось и в Европе и в Америке. Кинг пишет: «Когда американцы сталкивались с реальным ужасом в собственной жизни, интерес к книгам и

фильмам о страшном падал». Ситуация изменилась ближе к 50-м годам XX в. «Своего расцвета horror достиг в Соединенных Штатах, получив мощную прививку фантастики. Еще до войны бесчисленные рассказы и комиксы изображали героев-космонавтов и мерзких инопланетных чудовищ; даже у Лавкрафта Зло часто приходило из космоса» [36, Эрлихман В., 65]. В. Эрлихман связывает расцвет литературы ужасов с политической обстановкой, а именно с ситуацией «холодной войны». По его мнению, в этот период в общественном сознании существовало множество страхов, которые удачно находили свое воплощение внутри данного жанра.

В России литература ужасов долгое время не была распространена «поскольку хватало реальных». Попытки развить ее носили только сугубо подражательный характер [36, Эрлихман В., 63].

Ранее было сказано о творческом пути С Кинга, который начался в семь лет (первый рассказ «Мистер Хитрый Кролик») [26, Роугек Л., 33]. Однако по-настоящему популярным писателем стал после выхода написанного им романа «Кэрри» в 1974 г.

В подростковом возрасте С. Кинг познакомился с произведениями Г.Ф. Лавкрафта. В дальнейшем это повлияло на особенности его творчества. В определенный период жизни с 1978 – 1980 г., С. Кингом было написано два рассказа «Поселение Иерусалим» (1978 г.) и «Крауч-энд» (1980 г.). По своему содержанию они напоминают целый ряд произведений Г.Ф. Лавкрафта, в некоторых из них также есть прямые отсылки к имени писателя [2, Andrew O’Nehir].

2.2. Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в произведениях С. Кинга в области сюжетостроения, в организации системы мотивов и образов.

В данной главе будут исследованы литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в творчестве С. Кинга, на уровнях: сюжетостроения, мотивов и

системы образов. При анализе также будет учитываться связь Г.Ф. Лавкрафта с традициями готической литературы.

В качестве теоретической опоры для анализа сюжетостроения будет использоваться определение М.Лотмана, согласно которому сюжет – это цепь макрособытий событий, которые, в свою очередь, состоят из микрособытий. Событие будет рассматриваться как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [20, Лотман Ю.М., 282] или как «пересечение запрещающей границы» [20, Лотман Ю.М., 288]. Эта граница может быть: топографической, прагматической, этической, психологической или познавательной.

Для выявления мотивов будет применяться теория И.В. Силантьева, согласно которой мотив – это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) существующая и за пределами одного текста; в) неизменная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях; г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками [23, Силантьев И.В., с. 96].

Художественный образ будет рассматриваться: 1) как способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством чувственных и смысловых моментов; конкретная и вместе с тем обобщенная картина жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала; 2) художественный образ есть знак, получивший дополнительное значение в данной системе знаков [21, Николаев А. И., с. 150].

Сопоставляя между собой рассказы Г.Ф. Лавкрафта и С Кинга, отметим, что особым сходством на уровне сюжетостроения отличаются такие произведения, как «Поселение Иерусалим», «Крысы в стенах» и «Зов Ктулху». Рассказ «Поселение Иерусалим» написан С. Кингом в 1978 г. и впервые опубликован в сборнике «Ночная смена». По сравнению со многими другими произведениями этого писателя «Поселение Иерусалим» не пользуется

широкой популярностью, к тому же, из-за различных интерпретаций названия рассказа, его часто путают с романом «Жребий» или «Салимов удел». (Место, где разворачиваются события в обоих произведениях - город под названием «Жребий Иерусалима», именно из-за этого часто возникает путаница). «Поселение Иерусалим» выступает в качестве приквела «Жребия» (повествует о событиях, случившихся в городе «до»).

По своему сюжетному содержанию «Поселение Иерусалим» напоминает синтез рассказов «Крысы в стенах» и «Зов Ктулху». Цепь событий, происходящих в произведении отсылает нас то к одному, то к другому рассказу. Автор расщепляет их сюжеты, спаивает между собой составляющие и воссоединяет в собственном порядке, создавая новое произведение. Например, определенные элементы повествования схожи с теми, что составляют сюжетную модель «Крысы в стенах» (экспозиция, завязка и, частично, развитие действия).

Для того, чтобы сделать вывод, как именно переключаются сюжеты этих произведений, рассмотрим их структуру подробнее. События рассказа «Крысы в стенах» отсылает нас традиционному для готического романа сюжету: представитель какого-либо привилегированного рода, получает в наследство усадьбу или замок и, переезжая в него, сталкивается со странными событиями, имеющими сверхъестественную природу. Экспозицией произведения является эпизод, в котором главный герой (чье имя неизвестно читателю даже по окончании произведения) рассказывает историю о наследстве, в качестве которого он получил усадьбу Экзем-Праери, находящуюся в Англии. Здесь же он повествует об истории своей семьи, а также отмечает, что о ней ему известно мало: «Делапоры отличались скрытностью». Единственное, что известно герою, это то, что когда-то давно, один из его предков был связан с ужасным убийством своих родственников и затем сбежал в Америку, где начал новую жизнь.

«Никто не жил здесь со времени ужасной и почти необъяснимой трагедии, происшедшей с семьей Джеймса Первого, когда погибли сам

хозяин, его пятеро детей и несколько слуг. Единственный оставшийся в живых член семьи, третий сын барона, мой непосредственный предок, вынужден был покинуть дом, спасаясь от страха и подозрений.

После того, как третий сын барона был объявлен убийцей, поместье было конфисковано короной. Он не пытался оправдаться или вернуть свою собственность. Объятый страхом, большим, чем могут пробудить угрызения совести и закон, он горел одним желанием - никогда больше не видеть древнего замка. Так Уолтер де ла Поэр, одиннадцатый барон Эксхэм, бежал в Виргинию».

Следующей по очереди следует завязка. Главный герой принимает решение переехать в Экзем-Прайери и посвятить оставшиеся годы жизни «своему приобретению». Он переезжает в Англию и начинает пытаться восстановить усадьбу. Во время поиска рабочих герой узнает об отношении к Экзем-Прайери людей, живущих в округе. Народ деревушки Анчестер был недружелюбен и к хозяину замка:

«Я начал нанимать рабочих для реставрации и тут столкнулся с давним страхом и ненавистью крестьян Анчестера. Эти настроения касались как самого замка, так и всей древней семьи, и были так сильны, что передавались даже рабочим, нанятым на стороне, и они разбегались.

Сын рассказывал мне, что когда он был в Анчестере, его избегали только за то, что он - Де ла Пор. Теперь я почувствовал нечто подобное на себе и долго убеждал крестьян, что почти ничем не связан с моими предками. Даже после этого продолжали они недолюбливать меня, и собирать их легенды я мог только через Норриса. Похоже, люди не могли мне простить, - что я собираюсь восстановить ненавистный замок, который они воспринимали как логово злых духов и оборотней».

Спустя определенное время, которое герой проводит в восстановленном замке, его начинают беспокоить звуки крыс, копошащихся за стеной. В данном рассказе крысы предстают в роли inferнальных существ. Г.Ф. Лавкрафт, следуя традициям готических произведений, вводит в повествование

сверхъестественную силу, только вместо призраков ее представителями являются реально существующие животные, наделенные мистическими качествами. Например, главный герой, очень часто слышит то, как они перемещаются за стенами. Описание их передвижения никак не может соответствовать реально существующей действительности:

«Крысы продолжали свои игрища, топя с такой силой, что я мог определить общее направление их движения. Происходила грандиозная миграция этих животных откуда-то сверху в подвал, или еще глубже» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 230].

Цепь событий, представленная в начале рассказа «Крысы в стенах», имеет множество сходств с сюжетом «Поселения Иерусалим». Главный герой – Чарльз Бун, получает в наследство замок, от последнего своего умершего родственника кузена Стефана. После переезда Чарльз очень тщательно осматривает все комнаты замка, изучает портреты своей семьи, архитектуру замка, оценивает состояние его частей. Главного героя сопровождает друг, по имени Келвин, который помогает ему во всем, в том числе и в управлении помещьем. Выполняя очередную просьбу Чарльза, Келвин обращается к жителям близлежащей деревни за поиском работников, которые помогут им управляться с замком Чаплвейт. Там он сталкивается с подозрительным, боязливым и недоверчивым отношением крестьян:

«Дорогой Бони, какое это место! Оно продолжает изумлять меня. Например, отношение жителей ближайшей деревни к моему появлению здесь. <...> Кел вернулся в мрачном настроении, и когда я спросил его, что его беспокоит, он уныло ответил:

— Они считают вас сумасшедшим, мистер Бун!

Рассмеявшись, я сказал, что, видимо, они слышали о лихорадке мозга, которой я страдал после смерти Сары; тогда некоторым образом я говорил как безумец. <...> Но Кел возразил, что в деревне ничего не знают обо мне, кроме того, что наш кузен Стефан, который договаривался о таком же обслуживании, как и я сейчас.

— Было сказано, сэ: «Любой, кто собирается жить в Чапелвэйте, должно быть, сошел с ума или близок к этому» [13, Кинг С., 12].

Отношение крестьян к людям, живущим в Чаплвейте, было очень осторожным, и поэтому мало кто из деревни соглашался хоть как-то взаимодействовать с людьми из замка. Аналогичная ситуация происходит с главным героем в рассказе «Крысы в стенах». Так же, как и Чарльз, первые слухи о своем поместье он узнает от приятеля-помощника. Крестьяне, живущие в округе, боятся Экзем-Прайери так, что даже рабочие, нанятые из других, более отдаленных мест, наслушавшись историй местных, отказывались от работы или вовсе «разбегались». Жители Причер-Корнерс с таким же страхом относятся к Чапелвейту:

«Через два дня после того, как я отправил тебе переднее письмо, пришли несколько молодых дам под присмотром напуганной и похожей на ведьму особы постарше (зовут ее миссис Клорис), чтобы навести в этом доме порядок, убрать пыль, которая заставляла чихать меня на каждом шагу. Казалось, дамы немного нервничали, так как они двигались тесной группой, затем одна из них испуганно вскрикнула, когда я из гостиной вышел на лестничную площадку, а она вытирала там пыль. <...> Я спросил Клорис о причине происходящего. Повернувшись ко мне, она решительно сказала:

— Им не нравится этот дом, и мне он не нравится, сэ, потому что он всегда был плохим домом» [13, Кинг С., 33].

В определенный момент, по ночам, главный герой начинает слышать звуки крыс, копошащихся за стеной. В начале своего появления они очень напоминают тех же существ из рассказа Лавкрафта: неестественно перемещаются, издают слишком громкие, не характерные для животных такой величины звуки, и так же не оставляют за собой совершенно никаких следов присутствия. «Они должны быть большими, эти крысы, так как звуки, которые до меня доносились, напоминали человеческие шаги. С содроганием я понял, что нахожусь в темноте или даже при свете, в общем не важно... Однако, я не замечаю ни нор, ни крысиного помета. Странно!» [13, Кинг С., 33].

Позднее, животные в рассказе С Кинга начинают обретать своеобразные человеческие черты, например, издавать звуки, похожие на смех или крик: «Но через некоторое время глухие звуки возобновились, в этот раз двигаясь от меня. Потом стало тихо, и, готов присягнуть, что я услышал странный, почти неестественный смех!» [13, Кинг С., 13].

И в рассказе Г.Ф. Лавкрафта и С. Кинга крысы являются своеобразными проводниками к тайне родового поместья. Именно из-за появления этих животных у героя рассказа «Крысы в стенах» возникло желание спуститься в подвал, где он и обнаружил все секреты семьи Делапор. Эти же животные приводят Чарльза и Келвина к особому тайнику, в котором обнаруживается старинная карта города под названием «Жребий Иерусалима».

Оба героя пытаются разгадать загадку своего рода. Чарльз Бун отправляется в город «Жребий Иерусалима», а безымянный герой рассказа Г.Ф. Лавкрафта отправляется в глубины склепа, скрытого в подвале замка. Отправившись исследовать город или склеп, персонажи как бы пересекают границу семантического поля, что, согласно определению Лотмана, обозначает эти действия как события.

В «Поселении Иерусалим» также есть ряд событий частично схожих по сюжету с рассказом «Зов Ктулху».

Структура «Зова Ктулху» сложнее, чем у предыдущего рассказа. Он состоит из четырех частей: сюжетная линия повествователя - Френсиса Тёрстона и три различные истории, имеющие отношение к культуре Ктулху (композиция «рассказа в рассказе»):

1. «1925 — Сны и творчество по мотивам снов Х. А. Уилкокса, Томас-стрит, 7, Провиденс, Лонг-Айленд»
2. «Рассказ инспектора Джона Р. Легресса, Вьенвилльстрит, 121, Новый Орлеан, А. А. О. — собр, 1908 — заметки о том же + свид. Проф. Уэбба»

3. История о таинственной гибели моряков новозеландской шхуны «Эмма». Содержание дневника норвежца Густава Йохансена.

События, происходящие во второй части этого произведения, а именно в истории о Джоне Легрессе и свидетельствах профессора Уэбба, частично перекликаются с теми, что происходят в рассказе «Поселение Иерусалим».

Г.Ф. Лавкрафт, заимствуя у готической литературы один из ее сюжетов, создает историю о молодом человеке, получившем наследство от одного из своих родственников, умерших внезапно при загадочных обстоятельствах:

«Смерть настигла профессора во время его возвращения с места причала парохода из Ньюпорта; свидетели утверждали, что он упал, столкнувшись с каким-то негром, по виду — моряком, неожиданно появившимся из одного из подозрительных темных дворов, выходящих на крутой склон холма, по которому пролегал кратчайший путь от побережья до дома покойного на Вильямс-стрит. Врачи не могли обнаружить каких-либо следов насилия на теле, и, после долгих путаных дебатов, пришли к заключению, что смерть наступила вследствие чрезмерной нагрузки на сердце столь пожилого человека, вызванной подъемом по очень крутому склону. Тогда я не видел причин сомневаться в таком выводе, однако впоследствии кое-какие сомнения у меня появились — и даже более: в конце концов я счел его маловероятным» [18, Лавкрафт Г.Ф., 345].

Загадочная смерть – один из ключевых моментов в рассказе. Именно это событие является началом для развития своеобразного детективного сюжета. Г.Ф. Лавкрафт заимствует этот прием из литературы готического направления, и, вслед за писателем, С. Кинг воспроизводит его в своем рассказе. Чарльз Бун также, как и Френсис, получает доступ к «запретным» знаниям, после внезапной смерти одного из своих родственников. Этот ключевой элемент сюжета является как бы отправной точкой, началом для ряда определенных событий и обязательно должен привести героя к определенной цели. В данном случае, и в одном и в другом рассказе, странная

смерть приводит героев не к желанию ее разгадать, а к тайне, которая спрятана внутри наследства родственников. Также в обоих рассказах герою удается приблизиться к разгадке тайны, только через рукописи: Френсис находит архивы, а Чарльз читает дневник своего Деда.

В рассказе инспектора Джона Р. Легресса и профессора Уэбба мы узнаем о мистическом культе Ктулху. Инспектор Легресс, на собрании в 1908 г. рассказывает историю о своеобразной секте, о группе людей, совершающих жуткие и жестокие ритуалы в одном из лесов Нового Орлеана. Они крали людей из местных поселений, приносили их в жертву для своего божества, разжигали костры и совершали страшные обряды, танцуя вокруг них.

«Над поверхностью болота располагался травянистый островок, площадью примерно в акр, лишенный деревьев и довольно сухой. На нем в данный момент прыгала и извивалась толпа настолько уродливых представителей человеческой породы, которых могли представить и изобразить разве что художники самой причудливой и извращенной фантазии. Лишенное одежды, это отродье топталось, выло и корчилось вокруг чудовищного костра кольцеобразной формы; в центре костра, появляясь поминутно в разрывах огненной завесы, возвышался большой гранитный монолит примерно в восемь футов, на вершине которого, несоразмерно миниатюрная, покоилась резная фигурка. С десяти виселиц, расположенных через равные промежутки по кругу, свисали причудливо вывернутые тела несчастных исчезнувших скваттеров. Именно внутри этого круга, подпрыгивая и вопя, двигаясь в нескончаемой вакханалии между кольцом тел и кольцом огня, бесновалась толпа дикарей» [18, Лавкрафт Г.Ф., 338].

Каждый из участников этого культа был словно одержим inferнальными силами. Многие из них повторяли одну и ту же фразу: «Пх'нглуи мглв'нафх Ктулху Р'льех вгах'нагл фхтагн», что означает «В своем доме в Р'льехе мертвый Ктулху спит, ожидая своего часа» [18, Лавкрафт Г.Ф., 336].

Аналогичный сюжет о группе, поклоняющейся культу инфернального существа, развивается в рассказе «Поселение Иерусалим». Из дневника своего деда, Чарльз Бун узнает, что город «Жребий Иерусалима», когда-то был населен людьми и все они принадлежали к своеобразному культу Червя. Его жители так же совершали обряды, на которых приносили жертвы, читали священные писания, те части, которые относятся к дьяволу, и иногда цитировали их, принимая облик сумасшедших.

«То была община, где регулярно проводились ритуалы экзорцизма; община кровосмешения, безумия и физических уродств, которые часто сопровождают грех кровосмешения. <...> Я боюсь, тут родственники спариваются с родственниками, так как многие выглядят совершенными кретинами, и, кажется, любая дорога, куда бы я ни пошел, приводит меня клику старца всегда такому изнуренному... <...> Я встречал безглазых и безносых детей, женщин, которые плакали и бормотали что-то, бессмысленно глядя в небо. Они искаженно цитировали священное писание, те места, где упоминался дьявол...» [13, Кинг С., 14].

И у той, и у другой группы есть божество, которому они поклоняются. В первом рассказе это – Ктулху, а во втором Червь. Оба этих существа имеют дьявольскую природу происхождения. Если человек не погибает при встрече с ним, то обязательно скоропостижно умирает после нее. Чарльз Бун и Густав Йохансен избегают смерти и им удается спастись, хотя оба они теряют близких людей: Густав – команду, а Чарльз – Келвина.

Финал всех трех произведений связан с дальнейшей судьбой персонажа. Безымянный герой рассказа «Крысы в стенах» в конце истории оказывается в сумасшедшем доме. «Они взорвали Экзэм-Прайери, забрали моего Ниггермана [кота] и заперли меня в этой комнате с решетками; теперь все шепчутся о моей наследственности и поступках» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 230]. О том, что случилось ему рассказали друзья, они же и сделали вывод о том, что он сошел сума. По их словам, этому способствовали странные обстоятельства: когда они нашли его, герой бился в агонии и выкрикивал

различные жуткие фразы, в том числе и те, что были похожи на заклинания, призывающие древнее зло. «<...> Великая Мать, Великая Мать... Атис!... Диа ад, аодаун, багус дунах орт! Донас!... у-ууу... р-р-р-р... ш-ш-ш-ш... <...>

Они говорят, что я кричал все это, когда через три часа они нашли меня в темноте, нашли рядом с полусъеденным телом капитана Норриса, и моим котом, пытавшимся меня загрызть» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 233].

Главный герой рассказа «Зов Ктулху» Френсис Тёрстон – бостонский антрополог, предположительно, умирает очень рано. «Я заглянул в глаза вселенского ужаса и с этих пор даже весеннее небо и летние цветы отравлены для меня его ядом. Но, я думаю, что мне не суждено жить долго. Так же, как ушел из жизни мой дед, как ушел бедняга Йохансен, так же предстоит покинуть этот мир и мне. Я слишком много знаю, а ведь культ все еще жив» [18, Лавкрафт Г.Ф., 344]. Умер герой или нет, точно сказать невозможно. Однако очень важно то обстоятельство, что причиной своей предположительно скорой смерти он считает «запретные» знания.

Чарльза Буна, главного героя рассказа «Поселение Иерусалим», автор наделяет своеобразной судьбой, схожей с теми, что достались двум предыдущим героям.

Согласно собственным дневниковым записям, Чарльз Бун умер, совершив самоубийство. В своем последнем письме он говорит о том, что собирается к морю и, что на нем лежит некая ответственность, знания, которые должны исчезнуть: «Конечно, я — последнее звено между прошлым и настоящим, последний из рода Бунов. Для пользы всего человечества я должен умереть... И разорвать цепь времен... Я собираюсь отправиться к морю, Бони. Мои злоключения, так же как и моя история на этом заканчиваются. Пусть Бог поможет тебе и позволит жить с миром» [13, Кинг С., 18].

Однако спустя 81 год, после этого эпизода в рассказе, к читателю обращается Роберт Джеймс Бун, последний из рода Бунов. Он сообщает, что его родственник Чарльз скорее всего был болен: «Лихорадка мозга стала причиной безумия, охватившего Буна; и убийства им своего старого друга

и слуги мистера Келвина МакКена». Создавая такую развязку, С. Кинг усиливает интригу в финале произведения, а также вызывает у читателя риторический вопрос: «действительно ли Чарльз Бун был сумасшедшим или все, что случилось с ним было правдой?».

При создании «Поселения Иерусалим» С. Кинг опирался на сюжет двух произведений, созданных ранее Г.Ф. Лавкрафтом. Первая половина рассказов «Поселение Иерусалим» и «Крысы в стенах», а именно экспозиция, завязка и частично развитие действия, практически полностью идентичны. Исключение составляют место и время действия. Сам сюжет о молодом человеке, получившем в наследство старый замок или усадьбу, в которой хранятся древние родовые тайны и обитают сверхъестественные существа, больше характерен для направления готики и назвать его литературной традицией Г.Ф. Лавкрафта сложно, так как он появился еще гораздо раньше, чем произведения этого писателя. В свою очередь, такие события, как внезапные смерти родственников при загадочных обстоятельствах, так же относятся к традициям готической литературы. В след за Г.Ф. Лавкрафтом, С. Кинг воспроизводит сюжет о группе людей, поклоняющихся inferнальному существу – древнему божеству, олицетворяющему собой огромное зло (Ктулху и Червь). Таким образом, можно сделать вывод, что С. Кинг в своем рассказе «Поселение Иерусалим» продолжает литературные традиции не только самого Г.Ф. Лавкрафта, но и всей готической литературы в целом.

Такие произведения С. Кинга, как «Крауч-энд», «Поселение Иерусалим» и Г.Ф. Лавкрафта: «Крысы в стенах», «Зов Ктулху» и «Дагон», объединяет целый ряд общих мотивов и образов.

Как уже было сказано ранее, художественный образ будет рассматриваться с двух сторон. С одной из них он предстает как эстетически значимая единица, с другой, как единица семиотики – знак какой-либо системы, который может нести за собой дополнительный смысл, кроме своего основного. Вторая сторона будет выделена лишь в небольшом количестве образов.

Во время анализа образа будет учитываться его характеристика, данная в тексте, а также некоторые события, влияющие на ее формирование. В основном это описание внешних и внутренних качеств (если это образ человека), а также каких-либо постоянных элементов.

Первый художественный образ, характеристики которого очень схожи между собой почти во всех ранее перечисленных произведениях, это образ главного героя. Их основная объединяющая черта – это безграничное любопытство. Безымянный герой рассказа «Крысы в стенах» очень спокойно спускается в подвал вместе со своим приятелем мистером Норрисом, для того чтобы найти причину странного поведения кошек перед дверью в подвал и найти разгадку феномена крыс, которые во тьме копошатся в стенах, а при наличии света не издают не звука. Если же их попытаться поймать, то и это невозможно, так как каждый раз, когда герой приближается к тому, чтобы увидеть источник шуршащих звуков или колышущихся гобеленов на стене, эти существа исчезают. С большим интересом и горячим любопытством герой отнесся, к обнаружению в подвале входа в древний склеп. Обычный человек должен испугаться таких находок, запереть дверь в подвал и уехать из дома, но главный герой реагирует полностью противоположно. Ему важно разгадать загадку этого таинственного помещения. По этой же причине он собирает небольшую группу исследователей, чтобы спуститься с ним в склеп. Героя не останавливает и столкновение с ужасами древнего подземелья. Он спокойно шагает и даже бежит навстречу бездне (финальный эпизод в пещере). Охваченный любопытством, он не пытается ему противостоять.

Френсис Тёрстон так же, как и безымянный герой «Крысы в стенах», очень любопытен и бесстрашен. В отличие от предыдущего героя, этого Г.Ф. Лавкрафт делает очень рациональным. Френсис почти до конца повествования предстает как убежденный материалист, который не верит в рассказы о духах и приведениях. Он верит в то, что у всего в мире есть своя причина и естественное объяснение. Только после того, как герой узнает о культуре Ктулху и обо всех связанных с ним событиях, он меняет свою точку зрения. Однако

интерес к разгадке тайны культа так велик, что даже спустя большое количество времени, он с легкостью возобновляется и в итоге ведет Френсиса к (предположительной) смерти.

Чрезмерное любопытство, всегда перевешивающее страх – черта, которая роднит этих героев со многими другими, возникающими в готической литературе.

Ранее было сказано, что события, которыми окружены Чарльз Бун («Поселение Иерусалим») и безымянный герой «Крысы в стенах», практически идентичны. Однако С. Кинг не ограничивается тем, что создает вокруг них одинаковые условия и обстоятельства. В расположенной рядом деревне, о семье Бун ходит множество слухов. То же происходит и с героем рассказа «Крысы в стенах». О роде Де ла Пор, в деревушке Анчестер, придумали много жутких легенд. Кроме этого, оба героя страдают душевной болезнью. В финале рассказа Г.Ф. Лавкрафта потомок Де ла Пор объявляется сумасшедшим, точно так же как Роберт Джеймс Бун, изучив архивы Чарльза, сообщает читателям, что тот страдал «лихорадкой мозга». Единственное различие между ними составляет то, что Чарльзу Буну, в отличие от лавкрафтовского героя, свойственен человеческий страх. Но, несмотря на это, любопытство всегда побеждает.

Главных героев рассказов «Дагон» и «Крауч-Энд» объединяет с остальными любопытство. Однако в повествовании информации о них дано мало, поэтому найти в них еще какие-либо черты, делающие их схожими с предыдущими героями, не представляется возможным.

Итак, образы главных героев из рассказов «Поселение Иерусалим», «Крысы в стенах» и «Зов Ктулху» имеют между собой главное общее качество – чрезмерное любопытство. Все они не могут противостоять своему интересу ко всему таинственному и загадочному. Их тянет разгадать загадку своего рода, странного культа или города, из которого исчезли люди. Схожа и их судьба. С Чарльзом Буном в первой части произведения происходят те же события, что и с главным героем рассказа «Крысы в стенах». Персонажи

готической литературы тоже очень часто предстают перед читателем, как люди с притупленным чувством страха и невероятно сильным интересом к опасным явлениям, которые обычного человека пугают. Таким образом, создавая своего героя, С. Кинг «заимствует» часть его образа у Г.Ф. Лавкрафта, который в свою очередь обращался к готической традиции.

Образы сверхъестественного ужаса и инфернальных существ относятся к одной категории, но и различаются между собой. По большей части это отличие лежит в масштабе воздействия на человека, иными словами: тот образ, что создаёт ощущение всепоглощающего, вселенского зла, перед которым человек бессилен, относится к сверхъестественному ужасу. То, что вызывает небольшой страх, и имеет маленькие масштабы, например, пугает на небольшой территории, или то, что возможно победить, можно считать образом инфернального существа.

Важно отметить, что в произведениях готической литературы особенным важным местом среди образов, занимал образ сущности, обладающей сверхъестественными способностями (например приведения). В своем произведении «Крысы в стенах» Г.Ф. Лавкрафт трансформирует готическую традицию и наделяет фантастическими свойствами реально существующих животных – крыс. Они выполняют роль инфернальных существ и одновременно являются проводниками к тайне семьи Де ла Пор. В начале рассказа крысы кажутся нереальными, придуманными, такими, каких на самом деле не существует. Они носятся вдоль стен, вверх и вниз, но их никогда невозможно поймать. Это создает ощущение, словно они существуют только в пределах восприятия одного человека.

«Через секунду кот прыгнул на один из гобеленов и сорвал его на пол, обнажив старую стену, на подновленной штукатурке которой не было никаких грызунов.

<...> Как только лампочка зажглась, я увидел, что все гобелены колышутся таким образом, что их оригинальные узоры напоминают пляску смерти. Вскочив с кровати, я схватил ручку от металлической грелки с

углями, пошуровал ей за гобеленами и приподнял один из них. Там ничего не было, только оштукатуренная стена, даже кот перестал нервничать. Я осмотрел поставленную в моей спальне мышелову. Все ходы захлопнулись, но мышеловка была пуста: даже клочка шерсти не осталось [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 231].

Впервые о крысах читатель узнает из рассказа главного героя о легендах, которые ходят об Экзем-Прайери. В них местные жители описывают крыс, как обычных животных, грызунов, вредителей, которые после опустения усадьбы, мигрировали в деревню Анчестер. В финале рассказа, полчища крыс, словно сливаются с темнотой и превращаются в единое существо, которое нападает на главного героя в пещере и съедает часть тела мистера Норриса. В этом эпизоде животные, объединяясь, создают образ сверхъестественного ужаса, против которого человеческое сознание беспомощно.

В рассказе «Зов Ктулху» сверхъестественный ужас представляет сам образ божества Ктулху: «Это было некое чудовище <...> Если я скажу, что в моем воображении, тоже отличающемся экстравагантностью, возникли одновременно образы осьминога, дракона и карикатуры на человека, то, думаю, я смогу передать дух изображенного существа. Мясистая голова, снабженная щупальцами, венчала нелепое чешуйчатое тело с недоразвитыми крыльями; причем именно общий контур этой фигуры делал ее столь пугающе ужасной. <...> Зеленое, липкое порождение звезд <...> монстр, очертания которого смутно напоминали антропоидные, однако у него была голова осьминога, лицо представляло собой массу щупалец, тело было чешуйчатым, гигантские когти на передних и задних лапах, а сзади — длинные, узкие крылья. Это создание, которое казалось исполненным губительного противоестественного зла, имело тучное и дородное сложение...» [18, Лавкрафт Г.Ф., 328].

По словам людей, состоящих в культе, хоть как-то противостоять Ктулху, когда придет определенный час, не представляется возможным. То,

что он должен восстать, в тот момент, когда звезды примут нужное положение, воспринимается как нечто неизбежное, то что человеку будет неподвластно.

«<...> пленники утверждали, что он [культ] всегда существовал и всегда будет существовать, скрытый в отдаленных пустынях и темных местах по всему миру, до тех пор, пока великий жрец Ктулху не поднимется из своего темного дома в великом городе Р'льехе под толщей вод, и не станет властелином мира» [18, Лавкрафт Г.Ф., 338].

Образ Ктулху сопровождают образы старейшин: Великие Старейшины, <...> не целиком состоят из плоти и крови. У них есть форма <...> но форма их не воплощена в материи. Когда звезды займут благоприятное положение, Они смогут перемещаться из одного мира в другой, но пока звезды расположены плохо. Они не могут жить. Однако, хотя Они больше не живут, но Они никогда полностью не умирали. Все Они лежат в каменных домах в Их огромном городе Р'льехе, защищенные заклетами могущественного Ктулху, в ожидании великого возрождения, когда звезды и Земля снова будут готовы к их приходу. <...> Заклятия, которые делают Их неуязвимыми, одновременно не позволяют Им сделать первый шаг, поэтому теперь они могут только лежать без сна в темноте и думать, пока бесчисленные миллионы лет проносятся мимо. Им известно все, что происходит во вселенной, поскольку форма их общения — это передача мыслей. Так что даже сейчас Они разговаривают друг с другом в своих могилах. Когда, после бесконечного хаоса, на Земле появились первые люди, Великие старейшины обращались к самым чутким из них при помощи внедрения в них сновидений, ибо только таким образом мог Их язык достичь сознания людей» [18, Лавкрафт Г.Ф., 325]. В отличие от Ктулху, у старейшин отсутствует описание внешности, что делает их образы менее пугающими для читателя. В произведении они выполняют роль инфернальных существ.

Чарльз Бун, переезжает в родовое поместье на берегу океана. Спустя определенное время он начинает слышать звуки копошащихся крыс за стеной. «Когда я стоял на лестнице, ведущей в спальню, я услышал возню за спиной.

Они должны быть большими, эти крысы, так как звуки, которые до меня доносились, напоминали человеческие шаги» [13, Кинг С., 33].

В дальнейшем, их образ трансформируется. Звуки, издаваемые ими, больше становятся похожими на человеческие: «Но через некоторое время глухие звуки возобновились, в этот раз двигаясь от меня. Потом стало тихо, и, готов присягнуть, что я услышал странный, почти неестественный смех!» «[С. Кинг] Долгое время главный герой и его слуга-помощник слышат разное: «— Не крысы», — сказал Кел. — Звуки напоминали чьи-то спотыкающиеся шаги, звук глухих ударов; звуки шли не из соседней комнаты, а откуда-то из-за книжных полок, а потом послышалось ужасное бульканье... Ужасное, сэр. И заскреблось, словно кто-то царапался, пытаясь выйти... Добраться до меня!» [13, Кинг С., 22].

В городе «Жребий Иерусалима», до исчезновения оттуда людей, жило целое поселение, внутри которого существовал культ Червя. Это существо – Червь, являлось для его участников своеобразным богом. Ему поклонялись и приносили жертвы. С ним также связана книга, заключающая в себе различные заклинания, связанные с черной магией: «она — хранилище нечестивых заклинаний и, возможно, порождение друидов (много кровавых ритуалов друидов сохранилось после того, как римские завоеватели покорили Британию во имя Империи, множество адских книг с рецептами их магии затерялось в мире)» [13, Кинг С., 25]. Сам Червь предстает как жуткое мерзкое существо, вызывающее страх и отвращение: «А потом появилось огромное, колышущееся серое, трепещущее тело. Запах стал просто кошмарным. Что-то огромное, извивающееся, липкое, покрытое прыщами, желеобразное, бесформенное взвилось к свету из самых недр земли» [13, Кинг С., 55]. Человек, в этом случае, бессилен перед ним и не может познать даже его размеры: «Неожиданно, я понял, что ни один человек не может познать длину этого существа. Я понял, что передо мною только первое кольцо, один сегмент чудовищного, безглазого тела червя, что обитают все эти годы в потусторонней пустоте под омерзительной церковью» [13, Кинг С., 55].

Всепоглощающий ужас, который вселяет Червь, равноценен тому, какое впечатление оказывает на моряка Ктулху. Пугающей атмосферой обладает церковь, в которую герои попадают, во время прогулки по городу: «Не скажу, что мы были трусами, но с девятнадцатого столетия люди не заходили туда, не заходили из-за древнего сверхъестественного ужаса, обращающего в бегство; и я окажусь лжецом, если скажу, что на обратном пути мы просто дрожали...» [13, Кинг С., 12].

Еще в одном рассказе С. Кинга «Крауч-энд» появляются прямые упоминания имени Г.Ф. Лавкрафта. Констебль Веттер в беседе с Фарнхемом обращается к его имени:

«- Читал когда-нибудь Лавкрафта?

- Никогда не слышал о нем» [11, Кинг С., 23].

Опираясь на философию Г.Ф. Лавкрафта, Веттер пытается донести собеседнику свою точку зрения:

«- Так вот, этот парень Лавкрафт всегда писал о других измерениях, <...> которые находятся далеко от наших. В них полно бессмертных чудовищ, которые одним взглядом могут свести человека с ума. Если не считать тех случаев, когда кто-то попадает туда, я думаю, что все это могло быть правдой. Тогда, когда вокруг тишина, и стоит поздняя ночь, как сейчас, я говорю себе, что весь наш мир, все о чем мы думаем, приятное, обыкновенное и разумное - все это похоже на большой кожаный мяч, наполненный воздухом. Только в некоторых местах кожа эта протерлась почти насквозь. В местах, где... где границы очень тонкие» [11, Кинг С., 25].

Образы inferнальных существ, возникающих в этом рассказе, частично схожи с теми, что появлялись ранее в двух произведениях Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах» и «Зов Ктулху». Параллелизм между ними наблюдается на уровне элементов или деталей. Например, Дорис, в своей истории говорит, что по дороге к району Крауч-энд она видела несколько парней, у которых, вместо обычных голов, были крысиные. Однако, оглянувшись, женщина убедилась, что это ей померещилось. При описании таинственного места, куда попали

главные герои, Дорис упоминает, что видела щупальца, которые принадлежали какому-то страшному существу, скрывающемуся под мостовой. Внешне его образ отдаленно напоминает Ктулху:

«Я думаю... думаю, что это были щупальца. Но они были толстые, как стволы старых баньяновых деревьев, будто каждый состоял из тысячи маленьких извивающихся щупалец... и на них были маленькие розовые штучки, похожие на присоски... но временами они казались человеческими лицами... <...> и все они... пронзительно кричали, корчились в страданиях... но под ними, в темноте под мостовой... было что-то еще. Что-то, похожее на огромные... огромные глаза...» [11, Кинг С., 26].

Образ морского существа частично реализуется в образе мальчика, которого Дорис и Лонни встречают незадолго до страшных событий, произошедших с ними: «На другой стороне улицы хватались друг за друга и хихикали двое ребяташек. Дорис заметила, что у одного из них была изуродована рука, она походила на клешню...» [11, Кинг С., 32]. Образы жутких морских существ часто появляются в творчестве Г.Ф. Лавкрафта. Первое из них было упомянуто в рассказе «Дагон». С. Кинг заимствует эту традицию у писателя и частично вкрапляет ее в этот рассказ.

Зло в этом рассказе не имеет четкой формы. Возникают некоторые детали или размытые фигуры. Живым существом как будто бы становится сам район.

При создании образов inferнальных существ С. Кинг значительно опирается на произведение Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах». Оттуда он заимствует образ животных. Позднее, в его рассказе этот образ изменяется, как будто бы очеловечивается. В этом проявляется новаторство писателя. Образ червя имеет множество сходств с образом Ктулху: оба они являются божествами, вокруг которых люди создают культ поклонения; они вселяют страх и ужас, перед которым человек бессилен; имеют отталкивающую жуткую внешность (бесформенность Червя, щупальца Ктулху); время их появления – глубокая древность. В рассказе «Крауч-энд» автор использует

элементы образов морских существ, ранее встречающихся в рассказах «Зов Ктулху» и «Дагон».

Следующий образ является собирательным и представляет собой двойное название: образ крестьян или людей, живущих рядом с проклятым местом (о мотиве проклятья будет сказано позже). Жители деревушки Анчестер, крестьяне из Причер-корнерс, люди, знакомые с тайнами района Крауч-энд – все они ведут себя одинаково.

В рассказе «Крысы в стенах» местные жители боятся Экзем-Прайери и вообще не приближаются к нему, придумывают множество легенд и рассказов о таинственных исчезновениях людей. К любому из представителей рода Дела Поров они относятся с ненавистью и неприязнью. Крестьяне из Причер-корнерс не сильно отличаются от тех, что живут в Анчестере. Чарльза Буна они мгновенно, сразу после его переезда, начинают считать сумасшедшим. Эти крестьяне так же, как и типичные деревенские жители суеверны, боязливы, через чур эмоциональны и из всего стремятся сделать событие. Их сознанием управляют слухи и небылицы. Внутри своей общины они создают своеобразные истории – мифы о тех или иных местах и о том, каким мистическим полем они обладают. В рассказе «Крауч-энд» мы знакомимся с грубыми странными детьми, которые наговорили гадостей молодой паре, а также старухой в сопровождении пожилого мужчины. Первая пара относится к inferнальным образам, а пожилые женщина и мужчина имеют больше сходств с местными жителями деревушек Анчестер и Причер-корнерс. Их образы не описываются подробно: «Женщина лет шестидесяти с высокой набивной прической стояла под уличным фонарем и беседовала с мужчиной примерно того же возраста» [11, Кинг С., 34]. Создается впечатление, словно автор изобразил их как будто бы одной общей линией, контуром. В отличие от образов крестьян, воссозданных С. Кингом ранее в рассказе «Поселение Иерусалим», два этих человека отличаются своеобразной «добротой». Они не жестоки и не испытывают ненависть к Дорис, которая побывала в «Жертвенном городище», но боятся ее, опасаются: «Не подходите!

– взвизгнула Эвви... и уколола Дорис злобным взглядом, одновременно прижавшись от страха к мужчине, который обнял ее рукой. – Не подходите, если вы были в Жертвенном Городище Крауч-энд!» [11, Кинг С., 34].

Образ крестьян, испытывающих страх перед каким-либо местом, появляется еще в готической литературе. С ним очень тесно связан один мотив, который является неотъемлемой частью готической традиции – мотив проклятья. Он встречается и в произведениях Г.Ф. Лавкрафта («Крысы в стенах») и С. Кинга («Крауч-энд», «Поселение Иерусалим»), а также у ряда других писателей.

Мотив проклятья реализуется с помощью двух образов: проклятого рода и проклятого места. Внешняя часть их может изменяться, но содержание всегда остается одинаковым. Проклятый род может иметь разнообразные фамилии: Де ла Пор, Бун. Место может варьироваться в своих формах и масштабах: это могут быть замок/усадьба/дом, возведенные на месте каких-либо древних святилищ, либо целый район в городе, или определенные координаты на карте и т.д. Очень часто образ проклятого места и рода как бы объединяются. Одно влияет на другое и, в итоге, они воспринимаются как единое целое. Например, в рассказе «Крысы в стенах», главный герой сообщает, что о его роде не было никаких порочащих сведений до тех пор, пока один из его далеких предков не получил эти земли в качестве жалования от Генриха III. Таким образом, негативное влияние на людей оказывает не само здание [замок], а территория, на которой оно возведено. Место, на котором находится замок, имеет богатую историю. Нарратором сообщается, что построен он был «на месте доисторического храма, друидского или даже более раннего, современного Стоунхенджу» и что в разные времена здесь проводились пугающие, жуткие ритуалы. И семья Де Ла Пор и сам дом окружены множеством тайн, пеленой страха и зловещих легенд, историями об исчезновениях местных жителей и убийствах. «Рассказы о жизни обитателей замка ходили самые жуткие...<...> «В них мои предки представляли как племя демонов <...> в частности там содержались невнятные намеки на то, что по

вине владельцев Экзем-Прайери на протяжении нескольких поколений исчезали жители деревни» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 232].

Практически полностью идентичные образы воссоздает С. Кинг в своем рассказе «Поселение Иерусалим». Семья Бун, это тот же род Де ла Пор. Местные жители ненавидят и их, и замок, в котором они живут.

Параллельны между собой образы «Ръльеха», «Жребия Иерусалима» и «Крауч-Энда». Их масштаб больше, а история менее типична. «Ръльех» - город под водой, в котором обитает великий Ктулху. Он находится на определенных координатах: «47 градусах 9 минутах южной широты и 126 градусах 43 минутах западной долготы», и состоит из огромных липких зеленых камней: «...посреди липкой грязи и ила обнаружили поросшую тростником каменную кладку, которая была не чем иным, как материализованным ужасом той планеты — кошмарным городом-трупом Р'льехом» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 230]. Город «Жребий Иерусалима» предстает перед читателем как заброшенное место, покинутое людьми. Жители деревушки Причер-корнерс считают этот город проклятым и не нарушают его границ. Город был оставлен, но не разграблен. Здание разрушались только под влиянием естественной среды. На улицах стоял ужасный запах, вызывающий отвращение: «Городок, переживший невзгоды, но восхитительно сохранившийся. Некоторые дома, построенные в той, еще строгой манере, которой знамениты пуритане, сгрудились у крутого берега. Сзади, чуть подальше, вдоль заросшей травой улицы, стояли три или четыре строения, которые могли быть примитивными деловыми зданиями, а еще дальше был виден шпиль церкви, отмеченной на карте. Он поднимался в серое небо и зловеще выглядывал из-за домов; шпиль с облупившейся краской и тусклым, покосившимся крестом. <...> Казалось, воздух налился свинцом, когда мы оказались среди зданий; в воздухе появилось что-то гнетущее <...> Здания оказались полуразрушенными, ставни были оторваны, крыши провалились под тяжестью снега, грязные окна злобно смотрели на нас. Тени от необычных, изогнутых линий домов падали в зловещие лужи. <...> . Запах гниения и плесени, царивший на улицах города,

был очень неприятен. Такое зловоние, вероятно, истекает из прогнивших гробов или оскверненных могил. <...>» [13, Кинг С., 34].

Район Крауч-энд автор помещает внутри реально существующего города (Лондон), это придает его образу еще больше внушительности. Его описание фантастично. В эпизодах с движущимися камнями, он напоминает Ръльех. Сам район как бы не несет угрозы, но его другая сторона, находящаяся в потустороннем мире, называется «Жертвенный городище» и местные, знакомые с ним, избегают людей, побывавших в нем.

С образом проклятого рода тесно связан мотив странной смерти. Чаще всего, именно после этого события герой получает наследство, которое хранит в себе какую-либо страшную тайну. При странных обстоятельствах, о которых было сказано ранее, у Френсиса Терстона умирает двоюродный дед Джордж Эйнджелл, после чего он получает доступ к его архивам, где и знакомится с культом Ктулху. В усадьбе Экзем-Прайери «те, кто не был отмечен печатью зла, умирали таинственной смертью в юном возрасте». В замке Чаплвейт при загадочных обстоятельствах часто происходило то же самое: «мой дядя Рэндолф был замешан в преступлении, происшедшем тут на лестнице, ведущей в подвал; тогда оборвалась жизнь его дочери Марселлы, а потом он покончил самоубийством в порыве раскаяния. Случай описан в одном из писем Стефана ко мне; по мрачному совпадению — он умер в день рождения его сестры» [13, Кинг С., 14].

Через образы богов и проклятых мест реализуется мотив связи с древностью. Главный герой рассказа «Крысы в стенах», спускаясь в склеп, обнаруживает там относящиеся к разным временным периодам архитектурные (римские, романские и древнеанглийские) постройки, а также останки людей, скелеты которых принадлежали к разным этапам эволюции человека. Место, на котором стоит замок, древнее чем Соунхендж: «здание пользовалось вниманием ученых, исследовавших его сложную архитектуру: готические башни на сакском или романском основании, с еще более древним

фундаментом, друидической или подлинной кимбрской кладки» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 245].

Фигурка – барельеф с изображением жуткого существа (Ктулху), привезенный профессором Легрессом на конференцию ученых, описывается как нечто, что впитало в себя «века и тысячелетия». Она была сделана из камня, порода которого ученым была не известна, а также содержала письмена на незнакомом лингвистам языке: «...они тут же столпились вокруг гостя, уставившись на маленькую фигурку, крайняя необычность которой, наряду с ее явной принадлежностью к глубокой древности, свидетельствовала о возможности заглянуть в доселе неизвестные и потому захватывающие горизонты античности <...> и вместе с тем в тусклую зеленоватую поверхность неизвестного камня были, казалось, вписаны века и даже целые тысячелетия. <...> Запредельный возраст этого предмета был очевиден; и в то же время ни одной ниточкой не была связана эта вещица ни с каким известным видом искусства времен начала цивилизации <...> Даже материал, из которого была изготовлена фигурка, остался загадкой, поскольку зеленовато-черный камень с золотыми и радужными крапинками и прожилками не напоминал ничего из известного в геологии или минералогии. Письмена вдоль основания тоже поставили всех в тупик: никто из присутствовавших не мог соотнести их с известными лингвистическими формами <...> Иероглифы эти, как по форме, так и по содержанию, принадлежали к чему-то страшно далекому и отличному от нашего человеческого мира; они выглядели напоминанием о древних и неосвященных циклах жизни...». Обряды, религия, культ Ктулху так же пришлю к людям из далекого прошлого: «они говорили, что эта религия пришла из ужасных древних эпох, с времен, что были еще до сотворения мира». Старейшины, сопровождающие Ктулху и сам он, появились еще задолго до возникновения человечества: «Ни один человек никогда не видел Старейшин» [18, Лавкрафт Г.Ф., 343].

В рассказе «Поселение Иерусалим» герои находят книгу, содержащую в себе древние письмена на различных древних языках и рунах: «Огромная

книга лежала открытой на подставке. Текст был написан на латыни, с вкраплением рун, которые моему неопытному взгляду напоминали письма друидов или докельтские записи. Я пытался вспомнить значение хотя бы нескольких символов. Напрягают память. Закрыв книгу, я посмотрел на название: «De vernis inystcris». Моя латынь хромала, но кое-как мне удалось перевести: «Тайны Червя» [13, Кинг С., 55]. Позднее, когда герои еще раз сталкиваются с этим предметом, язык в нем превращается в такой, который, по мнению героя, существовал еще до рождения Земли. Само название города «Жребий Иерусалима» отсылает к древности, ведь Иерусалим – это город основанный еще в 4 тысячелетии до н.э.

Мотив древности в рассказе «Крауч-энд» присутствует в названии «Жертвенного городища». Городище – это место, где в древности стоял город. В рассказе также упоминаются имена, похожие на названия некоторых богов, созданных Г.Ф. Лавкрафтом: «На одной вывеске было написано: "КРАЙОН КТУЛУ", а пониже – крючки арабского письма. На другой было: "ЙОГСОГГОТ". Еще на одной "РТЕЛЕХ". Там была вывеска, которую она особенно запомнила: "НРТСЕН НАЙРЛАТОТЕП"» [11, Кинг С., 43].

Еще один связанный с образами древних богов мотив - поклонение дьяволу. В произведениях «Зов Ктулху» и «Поселение Иерусалим» он является эксплицитным, в рассказе «Крысы в стенах» присутствует только намек на обряды и действия, связанные с чем-то inferнальным.

Весь культ Ктулху связан со злом. В мире существует несколько общин, поклоняющихся этому божеству. Их культура между собой никак не связана, и это вызывает у читателя удивление, а обширная распространённость зла во всем мире, усиливает страх. Представители культа Ктулху существуют и в Америке, и в Китае, и даже в Исландии. И Легресс, и Уэбб отмечают, что всех их объединяют одинаково совершаемые ритуалы, в которые обязательно входят: танцы вокруг идола – каменного барельефа с изображением Ктулху, жестокие жертвоприношения, а также напеваемая ими фраза «В своем доме в Р'льехе мертвый Ктулху спит, ожидая своего часа». В образе старейшин

присутствует демоническое начало. По словам одного из участников культа, восстав, старейшины будут учить людей «как кричать, убивать и веселиться, наслаждаясь собой, и вся земля запылает всеуничтожающим огнем свободы и экстаза» [18, Лавкрафт Г.Ф., 330].

В городе «Жребий Иерусалима» существует другой культ, участники которого поклоняются Червю. Ритуалами внутри него руководит один человек - Джеймс Бун, потомок Чарльза Буна. С. Кинг напрямую называет эту группу сектой, а главного в ней – религиозным фанатиком. Вместо глиняного барельефа они используют священное писание, книгу, написанную на древнем языке и заключающую в себе различные заклинания, связанные с черной магией – «Тайны Червя». Участники культа так же совершают жертвоприношения в виде животных: «На богохульственной книге, пристально глядя на нас остекленевшими глазами лежал мертвый ягненок [13, Кинг С., 56]. Образы этих общин всегда одинаковы: «на всех них лежит грех кровосмешения», отчего часть людей обладает физическими уродствами. Они совершают жестокие действия с людьми или животными, проливают их кровь, ради своего бога. Многие из них зациклены на повторении одинаковых фраз каких-либо строк из песни или священного писания – всех их можно назвать фанатиками.

С появлением зла всегда тесно связан мотив предзнаменования. По словам крестьян из деревушки Причер-корнерс, после того, как главный герой посетил «Жребий Иерусалима», он разбудил спящее зло и навлек проклятье на людей, живущих в округе: «С прошлой недели, с тех пор, как вы появились в этих проклятых местах, Господь явил знамения. Нимб над ликом луны; стаи козодоев, которые кричат по-петушиному на кладбищах; преждевременные роды. <...> Барбара Браун родила ребенка без глаз? Или что Клифтон Брокитт увидел в лесу ровную, шириной в пять футов, полосу... Там в лесу за Чапелвэйтом, а растения вокруг той полосы все увяли и поблекли. <...> Гуди Рэндол утверждал, что он видел в небе знамение. Грядет Величайшее бедствие! Корова отелилась двухговым теленком» [13, Кинг С., 44].

Если после предзнаменований в деревушке Причер-корнерс страшные события происходят через небольшой промежуток времени, то в рассказе «Зов Ктулху» присутствует только мотив, но самого события не происходит. Отличие между ними также состоит в том, что жители Причер-корнерс говорят о страшном событии, как о чем-то абстрактном. Что именно должно произойти, читателю не понятно. Участники культа Ктулху, наоборот, говорят о конкретном действии – восстании Ктулху, которого не случается. Мотив предзнаменования в этом рассказе реализуется через мотив вещих снов, которые параллельно связываются с природными явлениями. В определенный период времени люди с особой чувствительностью видят сны, в которых предстает божество с крыльями дракона и головой осьминога. К определенной дате их частота усиливается, они сильнее влияют на сознание человека. Этот период приходит на числа с 22 марта по 2 апреля. Именно в это время (23 марта) Уилкоккс видит ужасные сны и впадает в болезненное состояние, а в мире происходят массовые психозы, убийства, народные волнения: «Вырезки из газет, как я выяснил, имели отношение к различным случаям паники, психозов, маниакальных явлений и чудачеств, происшедшим за описываемый период времени». Штормы и землетрясения так же происходили 1-го и 22 марта [18, Лавкрафт Г.Ф., 345].

Мотив вещих снов относится к традициям готической литературы. Г.Ф. Лавкрафт использует его в своем рассказе «Крысы в стенах». Главный герой видит страшные сны почти каждую ночь. В них часто появляется какой-то демон и крысы: «Заснул я рано, но вскоре пробудился от страшного сна. С большой высоты я смотрел в полуосвещенный грот, где, по колена в грязи, белобородый демон-свинопас гонял каких-то полуистлевших, дряблых зверей, вид которых вызвал у меня неопишуемое отвращение. Затем он остановился, кивнул кому-то головой. Тут же огромная стая крыс скатилась с края пропасти, чтобы пожрать и его, и зверей» [19, Лавкрафт Г.Ф., с. 230]. Жуткие сны видят герои рассказа «Поселение Иерусалим»: сначала Роберт Бун, а затем и Чарльз.

С тайнами тех или иных явлений тесно связан мотив запретного знания. Информация, которую узнает главный герой становится как бы проклятием и в итоге приводит героя или к сумасшествию, или к смерти. Френсис Терстон, предрекая себе скорую смерть, напрямую говорит: «Я слишком много знаю, а ведь культ все еще жив» [18, Лавкрафт Г.Ф., 350]. Главный герой рассказа «Крысы в стенах» сходит сума, после открывшейся ему родовой тайны. Чарльз Бун, умирает, вскоре после прочтения дневника своего деда и встречи с Червем. Мотив сумасшествия иногда может соединяется с двумя предыдущими или с одним из них. Чаще всего он расположен в финале. Герой крыс в стенах, после событий в склепе, обнаруживает себя находящимся в сумасшедшем доме, а его друзья рассказывают ему историю о том, как он, бьющийся в агонии, произносил различные фразы на латыни. Архитектор, из рассказа «Зов Ктулху», сошел сума от ужасных снов, в которых он видел адское, преследующее его существо. Джеймс Роберт Бун, изучив архивы своего предка Чарльза, посмертно объявляет, что тот страдал «лихорадкой мозга». Констебль Фарнхем, наблюдая за Дорис и Веттером, молча считает их сумасшедшими.

Таким образом, сравнив между собой рассказы ... можно сделать вывод о том, что С. Кинг в рамках данных произведений действительно является продолжателем литературных традиций Г.Ф. Лавкрафта. Их можно разделить на две группы: «собственно авторские» и готические. К первой группе относится меньшинство. Это созданный писателем образ Ктулху, который олицетворяет собой сверхъестественный ужас, вселенское зло, против которого человек беспомощен (в более поздних произведениях Лавкрафта тема человеческого бессилия встречается очень часто), а также мотив связи с древностью. С. Кинг заимствует эту традицию для создания культа Червя и его образа, вводит такие элементы, как: древние руны, книги на докельтском и латинском языке. Во вторую группу выходит множество мотивов, образов и сюжетных линий, которые продолжает С. Кинг в след за Г.Ф. Лавкрафтом и, которые, в той или иной форме существовали ранее. К ним относятся:

1) сюжет о молодом человеке, получившем в наследство замок или усадьбу, переезжая в который, он сталкивается со сверхъестественными силами: «Крысы в стенах» и «Поселение Иерусалим»;

2) сюжет об оккультистах, поклоняющихся сатане: жители города «Жребий Иерусалима», которые являлись участниками культа Червя - «Поселение Иерусалим», участники культа Ктулху - «Зов Ктулху»;

3) образ главного героя, обладающего традиционными для готического героя качествами: любопытство и бесстрашие характерно для всех героев, исключение частично составляет Чарльз Бун - «Поселение Иерусалим»;

4) мотив проклятья и связанные с ним образы проклятого рода и проклятого места: род Де ла Пор и усадьба Экзем-Прайери - «Крысы в стенах», семейство Бунов и замок Чаплвэйт - «Поселение Иерусалим»;

5) мотив странной смерти: внезапная смерть Джорджа Эйнджелла - «Зов Ктулху», смерти родственников Чарльза Буна в замке Чаплвэйт - «Поселение Иерусалим»;

6) образы крестьян: жители деревушки Причер-корнерс - «Поселение Иерусалим», жители Анчестера - «Крысы в стенах», жители Лондона, которым известно о тайне района Крауч-энд - «Крауч-энд»;

7) образы inferнальных существ: крысы - «Крысы в стенах», крысы - «Поселение Иерусалим», дети - «Крауч-энд»;

8) мотив предзнаменования: двуглавые коровы, ребенок рожденный без глаз - «Поселение Иерусалим», сны, землетрясения - «Зов Ктулху»;

9) мотив сумасшествия: судьба главного героя в финальном эпизоде - «Крысы в стенах», Доррис и констебль Веттер - «Крауч-энд», Джеймс Роберт Бун, прочитав все записи Чарльза, в финале

произведения называет своего предка сумасшедшим - «Поселение Иерусалим»;

10) мотив вещих снов: сны главного героя рассказа «Крысы в стенах», сны скульптора Уилкокса - «Зов Ктулху», сны Роберта и Чарльза Буна - «Поселение Иерусалим».

2.3. Литературные традиции Г.Ф. Лавкрафта в произведениях С. Кинга на уровне художественного мира.

На уровне художественного мира между рассказами наблюдается ряд сходств. Их сравнение будет проводиться по плану:

1. Место действия;
 - а) Связь с реальностью;
2. Время действия;
3. Образ другого/потустороннего/ирреального мира.

Особой близостью обладают художественные миры, созданные Г.Ф. Лавкрафтом в рассказе «Крысы в стенах» и С. Кингом в «Поселение Иерусалим». Место действия первого произведения – старинный родовой замок Чапелвейт, об образе которого подробно было сказано ранее. Поместье располагается на берегу моря, на мысе, вдалеке от каких-либо поселений. При описании географического местонахождения автор упоминает названия территорий, существующих в действительности: Флорида, «солнечная Калифорния», Портленд [19, Лавкрафт Г.Ф., 233]. Эта информация дает основание считать, что замок Чапелвейт находится в Америке и что все действия рассказа происходят там же. Пейзаж, созданный автором, является собирательным. В нем совмещены характерные черты природы и культуры разных стран: Греция (неудачные копии скульптур), Франция, Италия, Испания (лозы винограда, вьющиеся растения, живописные каменные стены). «Дом расположен на мысе, сильно выдающемся в море, примерно в двух милях к северу от Фэлмоуса, и милях в девяти к северу от Портленда. За домом

около четырех акров земли, совершенно одичавшей, пугающей невообразимой, заросшей можжевельником, увитой лозами винограда и кустарниками, разными вьющимися растениями, поднимающимися по живописным каменным стенам, отделяющим поместье от деревенских владений. Очень неудачные копии греческих скульптур неясно просматривали сквозь обвалившиеся части строений...<...> Необычный, маленький летний домик поблизости, и гротескные солнечные часы, которые раньше находились в том месте, что еще недавно называлось садом с вид из гостиной весьма изысканный; я обладаю головокружительным видом на скалы, что неподалеку от крыш Чапелвейта, и на... Атлантику» [13, Кинг С., 330].

Основное место действия второго произведения - старинная усадьба рода Де Ла Пор, Экзем-Прайери. Для описания топоса Лавкрафт использует названия существующих в действительности мест, а также выдуманных. Часть из них относится к Америке, где изначально проживает главный герой: река Джеймс, штат Виргиния, город Ричмонд, город Болтон, штат Массачусетс. Другая связана с Англией, где располагается замок. Наименование выдуманной деревушки Анчестер фонетически созвучно с названием города Манчестер, который имеет насыщенную историю своего становления и находится в Великобритании. Образ замка является важной составляющей художественного мира. Автор описывает его как нечто древнее, мистическое, вызывающее ужас и страх у окружающих. Экзем-Прайери находится вдалеке от деревушки Анчестер, так же, как и Чепелвейт от Причер-Корнерс, стоит он на краю скалы, но возвышается не над морем, а над зеленой долиной. Образ замка как будто бы состоит их нескольких видов архитектуры, относящихся к разным временным промежуткам. «Здание пользовалось вниманием ученых, исследовавших его сложную архитектуру: готические башни на сакском или романском основании, с еще более древним фундаментом, друидической или подлинной кимбрской кладки. Фундамент был очень своеобразным, и с одной стороны он вплотную примыкал к высокой известняковой скале, с края

которой бывший монастырь смотрел в пустынную долину, в трех милях к западу от деревни Анчестер» [13, Кинг С., 334].

Таким образом, авторы добиваются абстрагирования сюжета от реального мира, но при этом стараются придать ему реалистичности, обозначая существующие в действительности места, страны.

У двух данных рассказов не наблюдается значимых сходств (по месту действия) с такими, как «Зов Ктулху» и «Крауч-Энд». Однако в дальнейшем при анализе образа другого/потустороннего мира эти произведения будут задействованы.

Время действия почти во всех рассказах относится к двадцатому веку. У Г.Ф. Лавкрафта это первая половина XX в. 20-30 гг, а у С. Кинга вторая 60-80 гг. Однако в одном из рассказов С. Кинг помещает действие не в современное для него время, а в далекое прошлое. Данное исключение представляет собой рассказ «Поселение Иерусалим». Во многом следуя традициям Лавкрафта, а именно ориентируясь на его рассказ «Крысы в стенах», писатель создает типический образ замка, жителей деревни, вводит мотивы связи с древностью, поклонения дьяволу, вещих снов и т.д., но основное действие произведения он перемещает в 19 век. Этот факт сближает рассказ с традиционной готической литературой, так как данный прием, при котором события переносятся в отдаленное прошлое, наиболее характерен для специфики этого направления.

Важную роль в создании художественной реальности выполняет образ мира, находящегося за гранью или по ту сторону действительности. Он наличествует во всех рассказах, однако в каждом из них наделен индивидуальными чертами. Общим местом между тремя рассказами (из четырех) является наличие названия, которое дает автор другой реальности: «Поселение Иерусалим» - город «Жребий Иерусалима», «Крауч-Энд» - территория «Жертвенного городища», «Зов Ктулху» - город «Рьльех». Конкретного названия нет только у подземелья, находящегося под усадьбой Экзем-Прайери («Крысы в стенах»).

Каждое из перечисленных мест имеет уникальное описание. Так, например, в рассказе С. Кинга «Поселение Иерусалим» скрытый от посторонних взглядов мир находится внутри покинутого города Жребий Иерусалима, который располагается на приблизительно одинаковом расстоянии от Причер-Корнерс и Чапелвейта. Сам город как будто бы отделен от внешнего мира невидимой линией. Об этом свидетельствует фраза миссис Клорис о погибших растениях, которые образовали собой своеобразную черту: «Это предрассудки, что Барбара Браун родила ребенка без глаз? Или что Клифтон Брокитт увидел в лесу ровную, шириной в пять футов, полосу... там в лесу за Чапелвэйтом, а растения вокруг той полосы все увяли и поблекли?» [13, Кинг С., 328]. В определенный период времени он был заброшен и все дома, и предметы в нем, остались нетронутыми, а только лишь покрылись пылью. Местные жители боялись этого места, поэтому украсть что-то оттуда было некому.

В рассказе «Крысы в стенах» Г.Ф. Лавкрафта другая реальность находится глубоко под землей и имеет многовековую историю, которая берет свое начало еще со времен друидов. Внутри подземелья находятся постройки, принадлежащие к культуре разных времен, скелеты, которые по предположению автора относятся к останкам «пилтдаунского» человека, а также пещера с множеством зияющих рвов с многочисленными костями: «мы направились вглубь темной пещеры, туда, куда уже не доходил свет..<...> О, боже! Эти черные ямы распиленных, высосанных костей и вскрытых черепов! Кошмарные траншеи, забитые костями питекантропов, кельтов, римлян и англичан за столько веков греха! Некоторые были заполнены доверху и определить их глубину было невозможно, другие казались бездонными, даже свет фонаря не достигал дна» [19, Лавкрафт Г.Ф., 233].

Город «Рьльех» из рассказа этого же автора «Зов Ктулху», расположен далеко от цивилизации, посреди океана и имеет точные координаты: долготу и широту («47° 9' южной широты и 126° 43' западной долготы»). Его происхождение очень древнее, а сам он находится среди липкой грязи и ила, а

также имеет вокруг себя вызывающую страх и омерзение атмосферу: «...движимые любопытством, люди Йохансена мчались вперед на захваченной яхте, пока, находясь в 47 градусах 9 минутах южной широты и 126 градусах 43 минутах западной долготы, не наткнулась на береговую линию, где посреди липкой грязи и ила обнаружили поросшую тростником каменную кладку, которая была не чем иным, как материализованным ужасом той планеты — кошмарным городом-трупом Р'льехом, построенном в незапамятные доисторические времена гигантскими отвратительными созданиями, спустившимися с темных звезд» [18, Лавкрафт Г.Ф., 333]. Город состоит из огромных каменных монолитов, резных статуй и барельефов с изображением Ктулху. Все они имеют неземное происхождение, и покрыты надписями на неведомом человеку языке. В этом мире не работают законы физики, а пространство отображается искаженно: «Он сказал, что геометрия пространства, явившегося ему во сне, была аномальной, неэвклидовой и пугающе наполненной сферами и измерениями, отличными от привычных нам. Даже солнце на небе выглядело искаженным в миазмах, источаемых этой погруженной в море громадой, а угроза и опасность злобно притаилась в этих безумных, ускользающих углах резного камня, где второй взгляд ловил впадину на том месте, на котором первый обнаруживал выпуклость. <...> Нельзя было с уверенностью сказать, расположены море и поверхность земли горизонтально или нет, поскольку относительное расположение всего окружающего фантазмагорически менялось» [18, Лавкрафт Г.Ф., 333].

В описании «Жертвенного городища» из рассказа «Крауч-энд» есть несколько особенностей, напоминающих город «Р'льех». Во-первых, в произведении напрямую упоминаются имена богов, относящихся к межавторскому циклу «мифы Ктулху»: «КРАЙОН КТУЛУ», «ЙОГСОГГОТ», «РТЕЛЕХ» («Р'льех»), «НРТСЕН НАЙРЛАТОТЕП» [11, Кинг С., 300].

Некоторые из них искажены или же к ним добавлены новые слова, измененные по своей форме и несущие нулевой смысл. Во-вторых, при описании городища используется ряд деталей, отсылающих к этому же

рассказу. Первый элемент – это щупальца, которые являются частью образа Ктулху. В данном рассказе они появляются отдельно, автор не конкретизирует. Кому именно они принадлежат: «Я думаю, что это были щупальца. Но они были толстые, как стволы старых баньяновых деревьев, будто каждый состоял из тысячи маленьких извивающихся щупалец... и на них были маленькие розовые штучки, похожие на присоски... но временами они казались человеческими лицами...» [11, Кинг С., 309].

Второй элемент – это камни, из которых состояла улица. Подобно тому, как огромные монолиты перемещались в городе Ръльех, булыжники зданий и дороги как будто бы обретают жизнь: «Булыжники начали... волнообразно шевелиться, как ковер. Они поднимались и опускались. Трамвайные пути отделились от земли и поднялись в воздух -- я помню это, я помню, как от них отражался свет звезд -- а потом сами булыжники стали выходить из своих гнезд, сначала по одному, а потом -- целыми грудями. Они просто улетали в темноту. Когда они освобождались из гнезд, раздавался резкий звук. Скрежещущий резкий звук... такой звук, должно быть, бывает при землетрясении» [11, Кинг С., 309]. Из монолитов Ръльеха сочиться слизь и влага, а на улицах городища создается ощущение, словно булыжники источают кровь: «В свете закатного солнца булыжники Норрис-роуд сочились свежей кровью» [11, Кинг С., 310].

Третий элемент, а точнее схожее явление, - искажение пространства. «Она сказала, что чувствовала, будто находится не в этом мире. Будто она на другой планете, такой чужой, что человеческий разум не мог даже понять ее. Она сказала, что углы казались не такими. Цвета казались не такими. И... но это все было безнадежно. Она шла под небом, которое выглядело искаженным и чужим, между темными, казавшимися большими, домами, и могла лишь надеяться, что это когда-нибудь кончится» [11, Кинг С., 310].

Описание города и района сопровождается единая цветовая гамма: зеленый цвет – «Зов Ктулху», оранжевый, красный – «Крауч-энд».

Таким образом, можно сделать несколько выводов: схожи между собой места, где происходит действие в рассказах «Поселение Иерусалим» и «Крысы в стенах». Оба писателя помещают события в современное для них время, однако исключение составляет рассказ С. Кинга «Поселение Иерусалим» (19 в.). Общей чертой образов ирреального мира является наличие (исключение «Крысы в стенах») названия. Различие заключается в том, что каждое место описано уникально. Между рассказами «Зов Ктулху» и «Крауч-энд» можно провести своеобразную параллель, так как они имеют между собой ряд сходств (детали образа Ктулху, материал, из которого состоит город, искажение пространства, цветовая гамма).

Глава 3

Пояснительная записка

Элективный курс «Литература готики: история становления, связь с современностью» предназначен для учащихся 8-9 классов общеобразовательных школ и рассчитан на 35 часов.

На уроках литературы в современной школе больше внимания уделяется изучению русской литературы, нежели зарубежной. В ходе изучения этой дисциплины ученики продолжают знакомиться с творчеством зарубежных писателей, а также с одним из основных этапов мирового литературного процесса; получают новые знания о жанрах, стилях, эстетических концепциях, зачастую не имеющих аналогов в отечественной культуре.

Литература готики существовала преимущественно в странах Европы и Америки, в России данное направление не прижилось. Однако это не исключает его важности. В современном мире готика является частью не только литературы, но и всей культуры в целом. Ее влияние распространяется на многие виды современного искусства: кино, комиксы, компьютерные игры и т.д, а некоторые ее элементы являются частью общественных субкультур. Готическая литература возникла в эпоху предромантизма, а именно во время кризиса идей Просвещения. Общество стремилось к рациональному объяснению существующих в мире явлений, однако найти его удавалось не всегда. Эти «белые пятна» в картине мира рационализма создали повод для обращения к мистицизму и формирования литературы готики. Это направление также повлияло на развитие популярного сегодня жанра «ужасов», основной аудиторией которого являются подростки.

Данный спецкурс предполагает изучение преемственности в литературе, развитие умения проводить аналогии, находить связи между культурными явлениями разных времен; позволяет более подробно рассмотреть произведения тех авторов, которые не входят в основную программу. Также одной из задач спецкурса является уточнение термина «готический» и выявление тех его значений, которые обладают актуальностью в контексте современной культуры.

Цель: познакомить учеников с литературой готики, которая не имеет

своего аналога в русской литературе.

Задачи:

1. Приобщить обучающихся к изучению зарубежной литературы;
2. Продолжить формирование литературной и культуроведческой компетенции (расширение кругозора);
3. Совершенствовать умение анализировать и интерпретировать текст произведения в устной и письменной форме, давать ему личностную оценку;
4. Развивать способность создавать собственные речевые высказывания в устной и письменной форме, содержащие литературоведческий разбор художественных текстов (написание рецензий на изучаемые произведения, написание эссе, докладов, рефератов);
5. Совершенствовать умение работать в группе;
6. Освоить основные правила ведения дискуссии;
7. Развивать навык публичного выступления.

Методы обучения: объяснительно-иллюстративный, проблемное изложение, частично поисковый, исследовательский.

Формы и приёмы организации познавательной деятельности: фронтальная, индивидуальная, групповая, коллективная. Основные виды занятий: лекция, дискуссия, «круглый-стол», практическое занятие, семинар.

Важным компонентом учебной деятельности является контрольное измерение и оценка результатов обучения. В ходе изучения курса осуществляется система проверки знаний, которая обеспечивает обратную связь учителя с учеником.

Предполагаемые результаты данного курса:

- формирование эстетического вкуса, литературной и культуроведческой компетенции;
- совершенствование умения анализировать художественный текст, адекватно составлять и высказывать собственное мнение;
- развитие способности создавать творческие работы разных жанров (рецензии, доклады, рефераты, а также эссе и сочинения в

соответствии с требованиями ОГЭ);

- освоение основных правил ведения дискуссии;
- развитие коммуникативных навыков речи, умения выступать на публике, уважительно слушать собеседника, а также работать в группе;

Оценка знаний, умений, навыков

Текущий контроль предполагается осуществлять в форме:

- написание рецензий, докладов, эссе, рефератов;
- развернутых монологических высказываний учащихся по той или иной теме;
- обсуждений и дискуссий по различным литературным темам.

Содержание курса

1. Введение. Краткий экскурс в историю зарубежной литературы XVII и XVIII века. Теория готики.

Общие сведения об искусстве и важнейших явлениях в литературе данного периода. Готика как направление в культуре. Слушание и конспектирование лекционного материала.

2. Готика в XVIII в. Жанр романа: Г. Уолпол, К. Рив, А. Радклиф, А. Барбальд.

Роман как жанр, его особенности и специфика. Центральные произведения данных писателей в хронологической последовательности, их влияние друг на друга. Формирование готической традиции. Сравнительно-сопоставительный анализ сюжета, образов, мотивов. Рецензия на один из романов, проведение практических занятий и семинаров.

3. Готика в XIX в. «Обновленный» готический роман и развитие тенденции к созданию малых эпических форм (готика в рассказах, новеллах и повестях): М. Шелли, Э.По, В. Ирвинг.

Новизна и особенности произведения М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Постепенный переход от крупных эпических форм к малым. Новаторство Э.По и В. Ирвинга. Жар рассказа в их творчестве. Слушание и конспектирование лекции, семинары и практические занятия. Анализ сюжета, мотивов и образов одного из произведений данных авторов. Выступление перед аудиторией.

4. Готика в XX в. Жанр рассказа: Г.Ф. Лавкрафт, Р. Г. Блох, Р. И. Говард. Творчество данных авторов, их место в литературе. Связь их творчества с эпохой. Сравнительно-сопоставительный анализ рассказов Э.По или В. Ирвинга с творчеством Г.Ф. Лавкрафта, Р. Г. Блоха, Р. И. Говарда (два на выбор). Выявление схожих образов и мотивов. «Круглый стол» или дискуссия по проблемным вопросам, список которых ученикам предлагается составить самостоятельно.

5. Готика в творчестве современных писателей. Г.Ф. Лавкрафт и С. Кинг, Э. По и П. Страуб.

Трансформация готической традиции в произведениях современных писателей. Направление готики сегодня. Сравнительно-сопоставительный анализ рассказов на уровне сюжетов, мотивов и системы образов. Урок-лекция. Урок конференция, выступление каждого ученика с результатами своих анализов перед публикой. Дискуссия по вопросу об отношении к современной литературе. Контрольное задание в виде эссе.

Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование тем	Всего часов	В том числе	
			Теория	Практика
1	Введение. Краткий экскурс в историю зарубежной	2	1	1

	литературы XVII и XVIII века. Теория готики.			
2	Готика в XVIII в. Жанр романа: Г. Уолпол, К. Рив, А. Радклиф, А. Барбальд.	8	4	4
3	Готика в XIX в. «Обновленный» готический роман и развитие тенденции к созданию малых эпических форм (готика в рассказах, новеллах и повестях): М. Шелли, Э.По, В. Ирвинг.	8	4	4
4	Готика в XX в. Жанр рассказа: Г.Ф. Лавкрафт, Р. Г. Блох, Р. И. Говард.	9	4	5
5	Готика в творчестве современных писателей. Г.Ф. Лавкрафт и С. Кинг, Э. По и П. Страуб	6	2	4
6	Обобщение изученного. Урок- конференция и дискуссия по проблемному вопросу.	2		2
	Итого	35ч.		

Литература для учителя и обучающихся:

1. «История литературы США. Том 2. Литература эпохи романтизма»/
Издательство «Наследие», 1999. – 463 с.

2. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? — М.: Б. и., 1974 - 352 с.
3. Е.Н.Черноземова. история английской литературы. Флинта-наука 1998
4. «Черный человек. Американская готика. XX век», антология / М.: АСТ, СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 485с. (целая статья Л)
5. С. Кинг, «Пляска смерти», монография. М.: АСТ, 2005. – 512с.
6. Питер Хэйнинг, «Комната с призраком» / Питер Хэйнинг, Нижний Новгород: Деком, М.: ИМА-пресс, 1993. – 3с. (введение)
7. Полина Громова, «Готика в литературе: традиции и тенденции». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.litotver.ru/N2/LitO/science/gromova.htm>
8. Ивет Альбер, «Готическая литература. Особенности жанра». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://ficbook.net/readfic/987299>
9. С.Т. Джоши, «Г.Ф. Лавкрафт: Жизнь». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://samlib.ru/f/fazilowa_m_w/joshi17.shtml

Заключение

В ходе данной работы был проведен сравнительно-сопоставительный анализ рассказов Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах», «Зов Ктулху» и С. Кинга «Крауч-Энд», «Поселение Иерусалим».

На основе существующих точек зрения на жанровую специфику прозы Г.Ф. Лавкрафта, были выделены основные жанрообразующие черты его произведений. Исследователь М. Баранов относит творчество этого писателя к «черной» фантастике. В монографии «Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта» он указывает, что значительное влияние на формирование этого жанра оказал готический роман, который получил развитие в литературе сначала в XVIII в., а затем и в XIX в. По мнению исследователя, ранее он был частью другого – фэнтези, от которого в дальнейшем отделился.

Исследователи О.В. Разумовская и А.А. Пушкина, Т.М. Ковалькова также указывают на реализацию в произведениях этого писателя традиций готической литературы.

В ходе работы был проведен сравнительно-сопоставительный анализ произведений Г.Ф. Лавкрафта и С. Кинга. Между ранее перечисленными рассказами этих авторов, наблюдается ряд сходств. На уровнях сюжетостроения, мотивов и системы образов к ним относятся:

- сюжет о молодом человеке, получившем в наследство замок или усадьбу, переезжая в который, он сталкивается со сверхъестественными силами;
- сюжет об оккультной общине, поклоняющейся сатане;
- мотив проклятья и связанные с ним образы проклятого рода и проклятого места;
- мотив загадочной смерти;
- образ главного героя, обладающего традиционными для готического героя качествами (любопытство);
- образы крестьян;

- образы inferнальных существ;
- мотив предзнаменования;
- мотив сумасшествия
- мотив вещей снов.

Все перечисленные элементы не являются собственно авторскими, а находятся в контексте готической литературы. Это означает, что по отношению к рассказам Г.Ф. Лавкрафта данные мотивы, сюжетные элементы и образы не являются новыми, и принадлежат к традициям готической литературы.

Художественный мир в произведениях был проанализирован в такой последовательности: место действия, время и образ ирреального мира. Были выделены значимые сходства и различия. В рассказе «Крысы в стенах» местом действия является старинный родовой замок Экзем-Прайери, окруженный слухами и легендами среди местных жителей расположенных рядом деревень; внутри него когда-то произошли страшные события, связанные с убийствами; в замке обитают полчища крыс, звуки которых пугают главного героя. Совершенно идентичным является образ замка Чапелвэйт из рассказа «Поселение Иерусалим». Географически оба поместья расположены в разных частях света: в Англии и в Америке. Время действия в двух данных рассказах различается: у Г.Ф. Лавкрафта события происходят в начале XX века, то есть в современное для писателя время, а у С. Кинга они переносятся в 19 век. Перемещение действия в далекое прошлое является характерной чертой готической литературы.

Объединяющей чертой для всех произведений является наличие ирреального, потустороннего, мира, каждый из которых имеет свои уникальные особенности. В произведении Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах» этот мир находится глубоко под землей и имеет многовековую историю, которая берет свое начало еще со времен друидов. Город Рьльех, из рассказа этого же автора «Зов Ктулху», расположен далеко от цивилизации, посреди океана и имеет точные координаты: долготу и широту. В этом мире не

работают законы физики, а пространство отображается искаженно. В рассказе С. Кинга «Поселение Иерусалим» скрытый от посторонних взглядов мир находится внутри покинутого города Жребий Иерусалима. «Жертвенный городище» из произведения «Крауч-Энд» расположен в одном из действительно существующих районов Лондона. Описание городища содержит в себе интертекст, отсылающий к творчеству Г.Ф. Лавкрафта: вывески магазинов с именами богов из межавторского цикла «мифов Ктулху», ряд деталей (щупальца, камни), свойство пространства искажаться, подобно тому, как это происходит Рьлехе. Образ этих мест сопровождается характерный цветовой лейтмотив: оттенки красного и оранжевого окружают Дорис («Крауч-энд»), а при описании «склепа» Ктулху и старейшин часто используется слово зеленый.

Еще одной общей чертой между рассказами является наличие названия, которое дает автор другой реальности: «Поселение Иерусалим» - город «Жребий Иерусалима», «Крауч-Энд» - территория «Жертвенного городища», «Зов Ктулху» - город «Рьлехе». Исключение составляет подземелье из рассказа «Крысы в стенах», которое не имеет своего отдельного названия.

Итак, в ходе исследования было доказано, что Г.Ф. Лавкрафт при создании своих произведений опирался на традиции литературы готики. В свою очередь рассказы и новеллы данного автора повлияли на творчество С. Кинга, о чем свидетельствует сам писатель в одном из своих интервью. Таким образом, опираясь на результаты данного исследования, можно сделать вывод, что С. Кинг действительно является продолжателем не только традиций Г.Ф. Лавкрафта, но и всей готической литературы.

Список литературы:

1. «Черный человек. Американская готика. XX век», антология / М.: АСТ, СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 485с.
2. Andrew O’Hehir. The Salon Interview — Stephen King (англ.). Salon (24 September 1998). [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.salon.com/1998/09/24/cov_si_24int/ (Дата обращения: 18.04.2018).
3. Альбер И., «Готическая литература. Особенности жанра». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://ficbook.net/readfic/987299> (Дата обращения: 18.04.2018).
4. Баранов М., "Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта". [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://literature.gothic.ru/hpl/baranov.html> (Дата обращения: 18.04.2018).
5. Гаков В., «Король, великий и ужасный» // «Если»: журнал. — Москва: Любимая книга, 2012. — № 9. — С. 261-267.
6. Головин. Е., «Лавкрафт — исследователь аутсайда» // Е. Головин «Приближение к Снежной Королеве», М. Арктогея – центр, 2003. – 430-447с.
7. Громова П., «Готика в литературе: традиции и тенденции». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.litotver.ru/N2/LitO/science/gromova.htm> (Дата обращения: 18.04.2018).
8. Джоши С.Т., «Г.Ф. Лавкрафт: Жизнь». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://samlib.ru/f/fazilowa_m_w/joshi17.shtml (Дата обращения: 18.04.2018).
9. Зверев А., «Храм Гекаты»// Володарская Л., Г. Ф. Лавкрафт, Зверев А., Гудини Г. «По ту сторону сна», сборник рассказов. - М.: Гудьял-Пресс, 2000.
10. Кенет У. Фейг-младший, Джоши С. Т.: «Г. Ф. Лавкрафт: жизнь и творчество», статья // Говард Ф. Лавкрафт, «Лампа Аль-Хазреда» Том 2,

- собрание сочинений. М.: Форум, Фирма № 2 «Техномарк», 1993. С. 5 - 30.
11. Кинг С., «Крауч-энд». М.: АСТ, 2004. – 320с.
12. Кинг С., «Пляска смерти», монография. М.: АСТ, 2005. – 512с.
13. Кинг С., «Поселение Иерусалим» // С. Кинг, «Ночная смена», М.: АСТ, 2001. – 352с.
14. Кинг С., библиография. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.stephenking.ru/sk_biblio.php (Дата обращения: 18.04.2018).
15. Ковалькова Т.Н., «Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллистика Х.Ф. Лавкрафта», автореферат. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://vivaldi.nlr.ru/bd000155697/view#page=1> (Дата обращения: 18.04.2018).
16. Лавкрафт Г. Ф., «Ужас и сверхъестественное в литературе»// «Черный человек. Американская готика. XX век», антология. М.: АСТ, СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 485с.
17. Лавкрафт Г.Ф., «Дагон» // Г.Ф. Лавкрафт, «Зов Ктулху». М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. – С. 5-38.
18. Лавкрафт Г.Ф., «Зов Ктулху». М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. – С.322-350.
19. Лавкрафт Г.Ф., «Крысы в стенах» // Г.Ф. Лавкрафт, «Хребты безумия». М.: - Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 228-253.
20. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – 704 с.
21. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
22. Попов М., «Мифы Ктулху. Монстры Лавкрафта», статья. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.mirf.ru/book/mify-ktulkhu-monstry-lavkrafta> (Дата обращения: 18.04.2018).

23. Поэтика мотива / И.В. Силантьев ; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – 296с.
24. Пушкина А.А., «готический роман и зарождение неоготического направления в культуре», статья. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskiy-roman-i-zarozhdenie-neogoticheskogo-napravleniya-v-kulture> (Дата обращения: 18.04.2018).
25. Разумовская О.В., «Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы», статья. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-o-goticheskom-i-neogoticheskom-stile-v-kontekste-istorii-literatury> (Дата обращения: 18.04.2018).
26. Роугек Л., «Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг: жизнь и творчество» / Lisa Rogak. *Haunted Heart: The Life and Times of Stephen King*. — М.: АСТ: Астрель, 2011. — 411с.
27. Сайт «КиноПоиск», «Топ 250 лучших фильмов», список. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/top/> (Дата обращения: 18.04.2018).
28. Сафронова А. «Самые экранизируемые американские писатели», статья. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/article/2159712/> (Дата обращения: 18.04.2018).
29. Скобелева Е.В., «Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков», автореферат. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://docplayer.ru/55711490-Skobeleva-ekaterina-vitalevna-tradiciya-goticheskogo-romana-v-angliyskoj-literature-xix-i-xx-vekov.html> (Дата обращения: 18.04.2018).
30. Глеупова А. М., «Художественное своеобразие произведений С. Кинга» // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы Междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). — М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. — С. 45-47. — URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/27/2295/> (Дата обращения: 18.04.2018).

- 31.** Тузков С.А., «Готическая традиция в творчестве Говарда Лавкрафта» / С. А. Тузков // Питання літературознавства. - 2014. - Вип. 89. - С. 62-70. - Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2014_89_8 (Дата обращения: 18.04.2018).
- 32.** Уэльбек, М, «Г.Ф.Лавкрафт: против человечества, против прогресса». / Мишель Уэльбек, Е.: У-Фактория, 2006. – 144с.
- 33.** Харрис Р., «Элементы готического романа», статья. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.virtualsalt.com/gothic.htm> (Дата обращения: 18.04.2018).
- 34.** Хэйнинг П., «Комната с призраком» / Питер Хэйнинг, Нижний Новгород: Деком, М.: ИМА-пресс, 1993. – 3с. (введение)
- 35.** Чемоданов. А, «Исследование творчества Стивена Кинга». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.stephenking.ru/texts/chemodanov/index.html> (Дата обращения: 18.04.2018)
- 36.** Эрлихман В., «Король тёмной стороны. Стивен Кинг в Америке и России». — Санкт-Петербург: Амфора, 2006. — 386 с.
- 37.**