

## ГОТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ СТИВЕНА КИНГА «СИЯНИЕ»

Ю. Ю. Иванов

*Литературный институт им. А. М. Горького*

Поступила в редакцию 13 февраля 2018 г.

**Аннотация:** в статье впервые в российском научном контексте устанавливаются взаимосвязи романа Стивена Кинга «Сияние» с произведениями других авторов в жанре готического романа, по результатам чего делается вывод об уникальном творческом методе писателя, включающем элементы психологизма, социальной драмы, американской культуры и собственно готического романа.

**Ключевые слова:** готический роман, литература ужасов, интертекстуальность, психологизм, социальная драма, американская культура.

**Abstract:** in the article for the first time in the Russian scientific context the author establishes the connection of the Stephen King's novel «The Shining» with the creative works of the other writers in a genre of Gothic fiction; in the results of the study the author concludes that the writer's creative method is unique and includes the elements of psychology, social drama, American culture and Gothic fiction itself.

**Keywords:** gothic fiction, horror literature, intertextuality, psychology, social drama, American culture.

В 1934 году философ и культуролог Михаил Бахтин в работе «Слово в романе» отметил, что «слово рождается в диалоге, как его живая реплика, формируется в диалогическом взаимодействии с чужим словом в предмете» [1, 33]. Полстолетия спустя представитель постструктурализма Юлия Кристева, подхватив идею диалогичности текстов Бахтина, разработала свою теорию интертекстуальности, согласно которой между всеми текстами всегда есть явные и неявные связи, что выражается во взаимном цитировании, а также в том, что «в любом поэтическом высказывании можно прочесть сразу несколько иных дискурсов» [2, 270].

Американский писатель-беллетрист Стивен Кинг в своей монографии об эволюции жанра ужасов в американской культуре «Пляска смерти» (1981) признал, что на его творчество в основном повлияли его соотечественники Эдгар Алан По и Натаниэль Готорн. Эти романтики мистического толка безусловно сформировали Стивена Кинга как творческую фигуру, и не только напрямую, но и в целом через всю литературу ужасов, так как являются основоположниками жанра. Вместе с тем при сопоставлении творчества американского писателя с творчеством других авторов можно с уверенностью сказать, что Кингом «впитано и трансформировано» текстов намного больше, чем собрание сочинений Э. А. По и Н. Готорна. К примеру, роман Кинга «Сияние» (1977) имеет большое количество отсылок к роману американского писателя и публициста Чарльза Брокдена Брауна «Виланд», который жил в последней трети XVIII века и является предшественником упомянутых романтиков, хотя о нем Стивен Кинг в своей монографии практически не упоминает. При этом связи между романами довольно сильные и очевидные:

оба используют элементы закрытого пространства, семейного насилия и фанатизма.

Указанное не умаляет, а только подтверждает теорию интертекстуальности, так как очевидно, что Браун повлиял на Э. А. По и Н. Готорна, а они, в свою очередь, повлияли на Кинга. Но в то же время это дает нам мотивацию исследовать корни творчества Стивена Кинга глубже, не ограничиваясь его соотечественниками и условным временем зарождения американской литературы ужасов. В этом контексте будет вполне оправданным сопоставить роман «Сияние» с более ранним жанром готического романа, элементы которого американский писатель, безусловно, наследует.

Готический роман является квинтэссенцией всех иррациональных проявлений романтизма и мистицизма. Его возникновение во второй половине XVIII века является закономерным, так как он, по сути, представляет собой реакцию на удушающий рационализм Просвещения. Российский исследователь готической традиции Бэлла Напцок довольно точно выразилась о причинах возникновения этого жанра: «Созерцание «готических» руин, замков, монастырей, повышенная чувствительность, развитое воображение, тяга к таинственному, сверхъестественному, эстетические идеи о природе страха, ужаса и других отрицательных эмоций — все это позволило создать в английской эстетике и литературе оппозиционную систему художественного восприятия, основанную на признании загадочности и непознаваемости бытия, а главное — представить новую концепцию литературной традиции» [3, 6].

Готический роман фактически имеет свою дату рождения — 1764 год, когда английский писатель с тонкой душевной организацией Гораций Уолпол (Horace Walpole) анонимно опубликовал свой зна-

менитый «Замок Отранто». Сам писатель к названию романа добавил подзаголовок «a gothic story», что дало имя и направление целому жанру. Фактически, это литература ужасов, так как главной целью готического романа является напугать или шокировать читателя проявлениями сверхъестественного порядка (в основном, призраками). Если из готического романа убрать все необъяснимые явления, то он стремится к реализму, так как персонажи в нем обычно представляют собой обыкновенных людей с обыкновенными для своего времени проблемами. Так, в «Замке Отранто» существенную часть текста занимают мысли пожилого владельца замка Манфреда по поводу законности наследства, развода с опостывшей женой и нового брака с молодой красавицей — в целом, характерные мысли для типичного феодала XVIII века. Романтические же тенденции в основном проявляются после сверхъестественного поворотного события, когда поведение повергнутых в ужас персонажей становится неестественным, идеалистическим. Например, абсолютно неестественной можно назвать сцену, когда дочь Манфреда Матильда, заколотая кинжалом своим безумным отцом и истекающая из-за этого кровью, находит время и силы пространно просить у него прощения за прошлые обиды и недопонимания [4, 198].

Страшные явления, которые происходят в замке Отранто и которые могли напугать читателя XVIII–XIX веков, в наше время смотрятся комично — как, например, огромный рыцарский шлем, упавший с неба, или оживший портрет. Ужас стареющей Ипполиты по поводу предстоящего развода, о котором она узнает случайно, выглядит куда более страшным и убедительным в романе, чем все паранормальные явления вместе взятые (и действительно, положение женщины и ее права в то время были такие, что любое изменение ее статуса в обществе зачастую несло негативные и даже плачевные последствия). В этом плане литература ужасов имеет серьезный недостаток в виде жизнеспособности самих ужасов — новое поколение обычно перестает воспринимать и понимать эстетику ужаса старшего поколения. К слову сказать, идея оживших портретов в наше время используется в основном в детской литературе, как, например, в серии романов «Гарри Поттер» Джоан Ролинг [5, 161].

Сейчас практически невозможно представить, чтобы серьезно написанный роман о доме с призраками стал культурно значимым явлением или хотя бы чтобы за эту тему, без постмодернистской иронии, взялся крупный авторитетный писатель (как, например, в 1898 году это сделал Генри Джеймс со своей повестью «Поворот винта»). Даже в более раннем по отношению к «Сиянию» романе Ричарда Матесона «Адский дом» (1971) автор начинает как бы с извинения: «Он ощущал себя персонажем одного из современных готических романов» [6, 7]. Роман

же Стивена Кинга «Сияние» (об отеле с призраками) в 1977 году разошелся по всему миру тиражом более трех миллионов экземпляров. Важно тут то, что роман действительно написан «серьезно» — без иронии и практически без чувства юмора. То есть плохой отель и призраки действительно полагаются как могущими быть и, мало того, способными нагнетать страх и трепет. В этом контексте можно предположить, что человеческий страх эволюционировал: если во второй половине XX века все еще тлеют концепции романтизма и мистицизма, то в XXI они уже полностью растаптываются научным сознанием — человеку теперь более свойственно бояться неконтролируемого искусственного интеллекта или безответственных генетических манипуляций, чем привидений или вампиров. Наука одерживает победу во всех областях человеческой деятельности, даже в литературе: любое иррациональное начало в творческом тексте сознательно или бессознательно препарируется рациональным подходом (например, преступления монаха Амбросио, главного героя романа М. Г. Льюиса «Монах», в наше время скорее бы объяснили психопатологическими причинами, нежели сатанинскими).

В связи с указанными тенденциями литературные жанры либо трансформируются, либо, если не смогли адаптироваться, перестают двигаться дальше. В литературе ужасов элементы мистики и романтизма все чаще вытесняются элементами научной фантастики, схожие по своим функциям (например, при манипулировании эмоцией страха). А роман «Сияние», вполне возможно, не что иное, как последние конвульсии готического романа как жанра.

В романе Стивена Кинга, конечно, нет такой откровенной наивности готического романа прошлых веков, однако его способы устрашения, характерные для мистики 70-х годов (например, оживший пожарный шланг), сейчас также смотрятся довольно неубедительно. Вместе с тем, именно это стремление автора напугать читателя паранормальными явлениями, а также локация в виде замкнутого пространства (готический замок у Уолпола и заброшенный отель у Кинга) и являются главными причинами, по которым роман «Сияние» можно отнести к наследнику жанра готического романа<sup>1</sup>.

В данном вопросе также нельзя не согласиться с самим Стивеном Кингом, который в монографии «Пляска смерти» утверждает, что любая история об ужасном — это всегда аллегория, символизация наших фобий, и пугают нас, прежде всего, не сами ужасные вещи и явления, а то, что они являются отклонением от нормы, ведь отсутствие порядка по-

<sup>1</sup> Многие исследователи, включая российского литературоведа Евгения Жаринова, указывают в своих работах на прямую взаимосвязь английского готического романа с современной литературой ужасов [7, 200].

тенциально несет разрушение и смерть [7, 57]. Таким образом, при анализе готического произведения в принципе не важно, какими именно средствами автор пытается устроить читателя, главное — это какие базовые темы автор поднимает в своей метафоре.

Так, преемственность между «Замок Отранто» и «Сиянием» присутствует не только в методе устрашения читателя, но и в общей моральной основе. Сюжет романа Уолпола строится на стремлении феодала Манфреда любыми средствами сохранить в собственности замок Отранто, однако из-за различных ужасных событий у него это не получается. Зная, что предки Манфреда захватили замок незаконно, читатель может сделать несложный моральный вывод: мы отвечаем за грехи своих отцов. Образ призрака в готическом романе — это всегда метафора неразрешенного прошлого. Манфред борется не столько с реальными призраками, сколько с призраками прошлого, и они не дают ему покоя именно потому, что его предки — это его кровь, и, соответственно, это он сам.

Современная мораль отрицает принцип ответственности человека за действия своего совершеннолетнего и дееспособного родственника. Принцип талиона («око за око») был отменен уже во времена написания романа «Замок Отранто», однако, безусловно, читатель XVIII века определял страдания Манфреда как справедливые, так как идея мести была ему еще близка (существовали, к примеру, дуэли). Для современного человека такая взаимосвязь покажется нелогичной, так как с его точки зрения преступление взрослого человека — это сугубо его личная ответственность. По этой причине в наше время роман можно признать морально устаревшим.

Между тем Стивен Кинг в своем романе «Сияние» наследует идею родственной взаимосвязи, однако, конечно, в современном варианте: в контексте психологическом, а не кровной ответственности.

По сюжету романа супруги Джек и Венди Торранс с сыном Дэнни поселяются на зимний период в горный отель «Оверлук», где глава семейства устраивается смотрителем. Джек Торранс — бывший преподаватель и начинающий писатель, его характер сильно изменился после женитьбы, он начал распускать руки и выпивать<sup>2</sup>. С прошлой работы его уволили за то, что он избил ученика, который проколол шины его автомобиля, а в одно из своих похмельий он случайно сломал руку маленькому Дэнни.

В романе подробно в психологическом ключе объясняются агрессия и алкоголизм Джека: его отец был

еще более запойным алкоголиком, который жестоко избивал его мать. Семья Джека была из рабочего класса, и в целом его детство было тяжелым. Он сам добился более сносной жизни, но сомнительное отцовское воспитание дает о себе знать: Джек тоже не может найти счастья и гармонии в семейной жизни.

Эта своеобразная эстафета несчастья и подтверждает наличие в романах Кинга и Уолпола одной универсальной моральной основы: оба произведения говорят об ответственности за грехи своих отцов. При этом каждый из романов находится в парадигме своего времени: «Замок Отранто» построен на средневековом мировоззрении, «Сияние» — на современном фрейдовском психоанализе.

Однако, если между английским романом XVIII века и американским романом XX века преемственные черты можно находить только в общем порядке, то у своего соотечественника Чарльза Брокдена Брауна автор «Сияния» наследует традиции готического жанра более явно и конкретно.

Чарльз Брокден Браун опубликовал свой первый и главный роман «Виланд» в 1798 году. По сюжету романа, который ведется от лица Клары Виланд, ее брат, Теодор Виланд сходит с ума на религиозной почве и убивает своих детей и жену. Теодор видит необычный свет и слышит странный голос, которые он принимает за проявления божественного. Голос приказывает Теодору убить свою семью, что он и делает. Впоследствии выясняется, что голос принадлежит их общему знакомому Карвину, который обладает способностью чревоуощания. Теодор не выносит открывшейся правды и совершает самоубийство.

Роман Брауна одновременно удивителен и типичен для своего времени и своей страны. Удивителен он тем, что строгая пуританская мораль еще имела сильные позиции в конце XVIII века в США, а сюжет романа фактически осуждает религиозный фанатизм и объясняет все проявления божественного в скептическом ключе. Типичен же он в том, что американскому менталитету в принципе свойственно нарушать любые запреты и табу, открывая и завоевывая новые пространства, что, в свою очередь, обусловлено психологией фронта [10, 27]. Примечательно в этом смысле объяснение своей религиозности главной героиней романа:

«Мы не искали основы для нашей веры, не взвешивали доказательств и не анализировали убеждений. Наша религиозность была смешанным и легковесным чувством, о котором мы редко говорили, которое усердно не искали и которое бережно не хранили» [3, 24].

Более того, после безумных преступлений своего брата Клара Виланд приходит к более конкретному выводу, говоря, что «религиозные предрассудки достойны презрения». При этом, однако, надо учитывать, что роман не является атеистическим по сути,

<sup>2</sup> В своей книге «Король темной стороны: Стивен Кинг в Америке и России» переводчик большинства произведений писателя Вадим Эрлихман отмечает, что автор часто вносит в романы автобиографические моменты, в том числе и свою проблему с алкоголизмом [9, 115].



так как главная героиня романа — соответствующая своему времени христианка и пуританка. Она только осуждает религиозный фанатизм, но не отрицает религию в принципе, так как это было невозможно в ее обществе, как, впрочем, и в обществе самого автора романа. Также важно учитывать, что роман «Виланд» не является прогрессивным по форме, так как в нем присутствуют элементы самого наивного сентиментализма<sup>3</sup>: бесконечные причитания, слезы и восклицания главной героини не дадут нам обмануться во времени его написания.

Вместе с тем, если для европейской литературы роман не является шагом вперед, то для американской он, безусловно, является знаковым, так как несет в себе черты американского менталитета, как, например, стремление к рационализации фантастического. Учитывая, что Чарльз Браун является практически первым профессиональным литератором Америки, можно сказать, что именно он заложил основы американского готического романа. Особенности национального характера побудили писателя избавиться от таких элементов западноевропейского готического романа, как народные суеверия, готические замки, средневековые мотивы и другие сугубо иррациональные моменты. Наоборот, свое пристальное внимание он обратил на природу человека, в особенности на его психологию.

В романе «Виланд» ужасное мы видим не только в кровавых и страшных сценах, но и в том согласии с мыслью автора, что слабого человека невероятно легко вовлечь в пучину религиозного фанатизма, во имя которого он способен убивать близких себе людей. В этом смысле писателя больше интересует зло внутреннее, чем зло внешнее.

Российский исследователь американской литературы Борис Гиленсон так описывает творческий метод Чарльза Брауна:

«Браун трансформировал готический роман: сцены ужаса, брутальности он смягчает, придавая им психологическую мотивацию. Браун изображает психические отклонения, патологию в поведении людей (с этой целью он штудировал медицинские журналы); в его романах присутствуют мотивы. Сюжеты Брауна, как правило, драматичны и увлекательны» [12, 43].

Описывая творчество Брауна, Гиленсон словно говорит о творчестве Стивена Кинга: его романы тоже, как правило, драматичны и увлекательны, а самое главное — психологичны, так как Кинг также в первую очередь интересуется не ужасами, а патологией в поведении людей.

Герой романа «Сияние» Джек Торранс интересен для читателя как раз-таки своим патологическим поведением, которое выражается в алкоголизме, са-

моразушении, эскапизме и агрессии. Реальный мир с его проблемами и тяжелыми детскими воспоминаниями заставляют Джека уходить в мир алкогольного дурмана, который, в свою очередь, провоцирует у мужчины агрессию — в конце романа он пытается убить жену и малолетнего сына.

Сюжет «Сияния» подразумевает, что изменение личности Джека вызвано отелом «Оверлук», являющимся некой обителью потустороннего зла. Однако если убрать все сверхъестественные моменты, то налицо социально-психологическая драма об алкоголизме мужа и отца, от которого зависят жизнь и благополучие всей семьи.

В этом контексте (саморазрушение, эскапизм и агрессия) романы Кинга и Брауна имеют очевидные сходства: по сюжету романа «Виланд» герой Теодор также стремится к эскапизму, который впоследствии запускает механизмы саморазрушения личности и агрессии к собственной семье, идентичные тем, которые произошли с Джеком Торрансом. Отличие между «Сиянием» и «Виландом» только в том, что эскапизм Теодора не алкогольный, а религиозный, и он приводит к куда более печальным последствиям — герой «Виланда» успевает осуществить задуманное и убивает свою семью.

Роман «Виланд» основан на реальных событиях. Домашнее (семейное) насилие, а также убийство членов своей семьи — характерные преступления, известные любому обществу. Затрагивая эти темы, литература вольно или невольно пытается разобраться в причинах и механизмах такого рода преступлений. На данный момент человек не способен их предотвращать, поэтому их осмысление и отражение в современном искусстве является вполне предсказуемым.

Предшествующая американская литература о «плохом месте» не всегда содержала элемент семейного насилия. Например, в романах «Призрак дома на холме» Ширли Джексон (1959) и «Адский дом» Ричарда Мэтисона (1971) главными героями являются несколько мужчин и женщин, не связанные друг с другом семейными отношениями и решившие по собственной инициативе исследовать «проклятый» дом в научно-исследовательских целях. При этом произведение Ширли Джексон занимает особое место в литературе ужасов, так как сейчас является практически эталоном современного романа о доме с призраками. Многие современные писатели, в том числе Стивен Кинг, признают огромное влияние, которое на них произвело творчество Джексон. Так, например, в романе «Призрак дома на холме» одним из главных элементов было представление особняка «Хилл-хаус» как некоего живого существа, которое способно негативно воздействовать на эмоции человека и, как следствие, его убить. Уже в первом вводном абзаце романа Джексон дает «оживляющую» характеристику особняка, с помо-

<sup>3</sup> В Европе сентиментализм прекратил свое существование уже в 80-е годы XVIII века.

щью которой читатель начинает воспринимать его как самостоятельного героя романа:

«Ни один живой организм не может долго существовать в условиях абсолютной реальности и не сойти с ума; говорят, сны снятся даже кузнечикам и жаворонкам. Хилл-хаус, недремлющий, безумный, стоял на отшибе среди холмов, закрывая в себе тьму; он стоял здесь восемьдесят лет и вполне мог простоять еще столько же. Его кирпичи плотно прилегали одни к другому, доски не скрипели, двери не хлопали; на лестницах и в галереях лежала незабываемая тишь, и то, что обитало внутри, обитало там в одиночестве» [13, 7].

Именно этот элемент материализации потустороннего зла Стивен Кинг заимствовал у Ширли Джексон, его отель «Оверлук» также нечто живое и, по сути, является полноценным антагонистом:

«Теперь хозяином положения стал отель. Может, первые происшествия были всего лишь случайностями. Может быть, те вещи, которые Дэнни видел в начале, действительно не могли причинить вреда, как не могут этого сделать страшные картинки. Но теперь ими управлял отель, и они могли обидеть и сделать больно. «Оверлук» не хотел, чтобы Дэнни шел к отцу» [14, 318].

В заключение также следует указать на аналогии между романом Кинга и уже упомянутой повестью Генри Джеймса «Поворот винта» (1898). Это произведение, возможно, повлияло на создание образа Дэнни из «Сияния». Так же, как и Дэнни, малолетние Майлс и Флора из «Поворота винта» имеют какую-то связь с призраками и способны видеть их. Немаловажным является и то, что главная героиня «Поворота винта» мисс Гидденс прибывает в «плохое место» в связи с необходимостью, так как ей была нужна работа. Джек Торранс («Сияние») также испытывал материальную нужду и тоже прибыл в отель «Оверлук» по причине трудоустройства. В довершение ко всему оба главных героя психически неустойчивы.

Вместе с тем, так как Генри Джеймс — одна из крупнейших фигур американской литературы рубежа XIX и XX веков, вполне понятно, что он не мог себе позволить написать художественный текст в спекулятивном жанре с очевидными приемами на угоду публике. Поэтому его повесть «Поворот винта» — нечто большее, чем история с призраками. Джеймс, прежде всего, исследует характер своей героини — молодой мисс Гидденс, которая устраивается гувернанткой с проживанием в аристократическом особняке, где сталкивается с явлениями мистического характера. Для более полного отображения ее характера автор ведет повествование от первого лица, а в некоторых местах, где особенно много мыслей и переживаний, стиль приближается к технике «потока сознания». Но самое главное достижение писателя в этой повести — это блестящее развитие приема «ненадежного

рассказчика», так как в какой-то момент читатель перестает доверять героине из-за обилия глаголов неопределенного чувственного восприятия (подумала, почувствовала, показалось), а также некоторых моментов сюжета, которые свидетельствуют о ее чрезмерной эмоциональности и мнительности. Среди литературных критиков до сих пор ведутся споры, является ли повесть примером готического жанра либо же это зарисовка на тему психически неадекватного сознания. Генри Джеймс изначально добивался такого эффекта, так как в предисловии к повести подстегнул читателя к свободе интерпретации и дал при этом небольшую подсказку: «ее характер достаточно показан в той мере, в какой он отражает ее тревоги» [15, 400].

По мнению некоторых критиков, Стивен Кинг также стремился к неоднозначности интерпретации романа, добавив главному герою «Сияния» такую черту, как пристрастие к алкоголю. Согласно этой версии все ужасные явления и события на самом деле происходят в воспаленном мозгу алкоголика, который таким образом пытается справиться с неконтролируемой агрессией к своей семье.

Подводя итоги, можно констатировать высокую степень интертекстуальности романа Стивена Кинга «Сияние» в контексте американской литературы и культуры. Вполне возможно, что отсылки и цитирование произведены намеренно, так как Стивен Кинг — филолог и бакалавр искусств, пишет литературоведческие монографии. Более того, в своем исследовании литературы ужасов «Пляска смерти» он демонстрирует увлеченность жанром готического романа, а также много размышляет об архетипе «плохого места».

Наследуя в своем романе элементы творчества Эдгара Аллана По, Натаниэля Готорна, Горація Уолпола, Чарльза Брокдена Брауна, Ширли Джексон, Генри Джеймса и других авторов Стивен Кинг тем самым развивает в целом литературу ужасов, переосмысливая и осовременивая жанр готического романа. При этом заслуга писателя состоит, прежде всего, в том, что он неповторимым и самобытным способом смешивает в романе «Сияние» элементы психологизма, социальной драмы, американской культуры и того же готического романа, что уже, в свою очередь, обеспечивает ему статус одного из самых ярких и интересных современных писателей мирового масштаба.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 т. Том. 3 / М. М. Бахтин. — М.: Русское слово, 2012. — 877 с.
2. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. — М.: РОССПЭН, 2004. — 652 с.
3. Напцок Б. Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика: дис. ... докт. филол. наук / Б. Р. Напцок. — Краснодар: Кубан. гос. унив., 2016. — 479 с.

4. Уолпол Г. Замок Отранто / Г. Уолпол.— СПб.: Азбука, 2011.— 218 с.
5. Ролинг Д. К. Гарри Поттер и философский камень / Д. К. Ролинг.— М.: РОСМЭН, 2009.— 397 с.
6. Матесон Р. Адский дом / Р. Матесон.— М.: Эксмо, 2006.— 366 с.
7. Кинг С. Пляска смерти / С. Кинг.— М.: АСТ, 2011.— 505 с.
8. Жаринов Е. В. Историко-литературные корни массовой беллетристики: дис. ... докт. филол. наук / Е. В. Жаринов.— М.: МГОПУ, 1999.— 388 с.
9. Эрлихман В. В. Король темной стороны: Стивен Кинг в Америке и России / В. В. Эрлихман.— СПб.: Амфора, 2006.— 381 с.
10. Аллен У. Традиция и мечта / У. Аллен.— М.: Прогресс, 1970.— 424 с.
11. Браун Ч. Б. Виланд / Ч. Б. Браун.— М.: Терра, 1998.— 309 с.
12. Гиленсон Б. А. История литературы США / Б. А. Гиленсон.— М.: Академия, 2003.— 703 с.
13. Джексон Ш. Призрак дома на холме / Ш. Джексон.— М.: Эксмо, 2011.— 315 с.
14. Кинг С. Сияние / С. Кинг.— М.: Экоцентр, 1992.— 461 с.
15. Джеймс Г. Поворот винта / Г. Джеймс.— СПб.: Азбука-Классика, 2005.— 413 с.

*Литературный институт им. А. М. Горького  
Иванов Ю. Ю., аспирант кафедры зарубежной литературы*

*Literary Institute A. M. Gorky  
Ivanov Yu. Yu., Postgraduate Student of the Department of Foreign Literature*