

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(73).09“20”

EDN CKVSOB

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-4-98-103>

МИФОЛОГЕМЫ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ВАМПИРАХ В РОМАНЕ С. КИНГА «ЖРЕБИЙ САЛЕМА»

Васильева Эльмира Викторовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Российская Федерация, Москва, elmvasilyeva@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

Аннотация. В статье предлагается прочтение романа С. Кинга «Жребий Салема» (*Salem's Lot*, 1975) в контексте продуктивной рецепции его автором элементов «вампирического мифа», созданного и разработанного британскими писателями-«готицистами» XIX в. (Дж. Полидори, Дж. Шериданом Ле Фаню, Б. Стокером и др.). Основные из этих мифологем («порочность века, конденсирующаяся в фигуре вампира»; «иностранный происхождение вампира, подчеркивающее его инаковость»; «аристократизм вампира») успешно адаптируются Кингом к его художественным задачам, что позволяет писателю включить свой текст в богатую литературную традицию, сохранив при этом и пространство для проявления творческой самобытности. Важной находкой Кинга становится предложенный им синтез двух жанровых субформ романа ужасов – романа о вампирах и романа об ужасах в маленьком городке: плодотворно работая с особой эстетикой первой субформы и идеологическим наполнением второй, Кинг придает «Жребию» социально-критическую ангажированность, превращая сюжет о появлении вампиров в новоанглийском провинциальном городке в иносказательное повествование об утрате нравственных ориентиров и духовной деградации в Америке 1970-х гг.

Ключевые слова: готический роман, литература о вампирах, рецепция классической литературы в современной культуре, литература ужасов, Стивен Кинг.

Благодарности. Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации».

Для цитирования: Васильева Э.В. Мифологемы английской литературы о вампирах в романе С. Кинга «Жребий Салема» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 4. С. 98–103. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-4-98-103>

Research Article

MYTHOLOGEMS OF ENGLISH VAMPIRE FICTION IN STEPHEN KING'S 'SALEM'S LOT

Elmira V. Vasileva, Candidate of Sciences in Philology, Senior Researcher of the Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS), Moscow, Russian Federation, elmvasilyeva@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

Abstract. The article offers an interpretation of Stephen King's novel *Salem's Lot* (1975) in the context of how its author productively works with the elements of the "vampire myth" created and developed by British gothic writers of the 19th century (John William Polidori, Joseph Thomas Sheridan Le Fanu, Bram Stoker, etc.). The principal of these mythologems ("the depravity of the century, condensed in the figure of a vampire"; "the foreign origin of a vampire, which emphasises its otherness"; "the aristocracy of a vampire") are successfully adapted by King in accordance with his artistic objectives, which allows the writer to include his text in a rich literary tradition, while preserving the opportunity to express his own creativity. An important artistic finding of King is the synthesis of two genre subforms of the horror novel proposed by him – a vampire novel and a small-town-horror novel: King fruitfully works with the special aesthetics of the first subform and the ideological content of the second, thus making his novel a socially engaged one and turning the plot about the appearance of vampires in a New England provincial town into an allegorical narrative about the loss of moral guidelines and general spiritual degradation in America in the 1970s.

Keywords: gothic novel, vampire fiction, reception of classical literature in modern culture, horror fiction, Stephen King.

Acknowledgements. The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement No. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) “English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations.”

For citation: Vasileva E.V. Mythologemes of English vampire fiction in Stephen King’s ‘Salem’s Lot. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 98–103 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-4-98-103>

С. Кинг никогда не скрывал, что его второй роман «Жребий Салема» (*Salem’s Lot*, 1975) был вдохновлён знаменитым постготическим текстом ирландского писателя Б. Стокера «Дракула». В критической работе «Пляска смерти» (*Danse Macabre*, 1981), представляющей собой развернутый очерк литературной и кинематографической хоррор-традиции, Кинг открыто заявлял: «Создавая свой вампирский роман, получивший название “Жребий Салема”, я решил отдать дань литературного уважения... Поэтому я придал своему роману намеренное сходство с “Дракулой” Брэма Стокера, и потом мне начало казаться, что я играю в интересную – по крайней мере, для меня – игру: в литературный ракетбол. “Жребий Салема” – мяч, а “Дракула” – стена, и я бью о стену, чтобы посмотреть, куда отскочит мяч, и ударить снова. Кстати, некоторые траектории были крайне интересными, и я объясняю этот факт тем, что хотя мой мяч существовал в двадцатом веке, стена была продуктом века девятнадцатого» [Кинг 2018: 46].

В романе «Жребий Салема» повествуется о вымышленном новоанглийском городке Салемс-Лот и распространении в нем вируса вампиризма, начавшемся с появления загадочного иностранца по имени Курт Барлоу. Догадавшись об истинной природе Барлоу, главный герой романа писатель Бен Миерс и его девушка Сьюзен Нортон, а также некоторые жители Салемс-Лота – учитель Мэтт Берк, католический священник отец Каллахэн и врач Джимми Коуди – объединяются в альянс, чтобы спасти городок от распространяющейся в нем скверны. Однако, недооценив могущество своего противника, герои терпят поражение: в конце романа Бен Миерс бежит из зачумленного городка, спасая последнего выжившего салема – мальчика Марка Питри.

Выбранный Кингом сеттинг провинциального городка, принципиально отличающий его произведение от первоисточника Стокера с его обширной географией описываемых событий, позволил писателю произвести синтез двух жанровых субформ романа ужасов – романа о вампирах и романа об ужасах в маленьком городке (*англ.* small town horror), являющегося, в свою очередь, вариацией на тему так называемого «общинного нарратива» (*англ.* narrative of community)¹ с его характерной ориентацией на высвечивание пороков и скрытых социальных проблем идиллических на первый взгляд сообществ.

Неожиданная параллель между романами Стокера и Кинга, разделенными временной дистанцией

и без малого восемьдесят лет, а также между поздневикторианской Британией и Америкой времен президентства Дж. Форда обнаруживается именно благодаря социальной критике Кинга.

В романе Стокера, вполне типичном для английской литературы эпохи *fin de siècle* и – уже – для так называемой «имперской готики» конца XIX в., под сомнение ставится викторианская мифология и вскрывается проблема двуличия, захватившего британское общество периода, когда, вследствие пугающей подмены понятий, поддержание видимости респектабельности стало отождествляться с подлинной добродетельностью (см., напр.: [Хачатрян; Perkin: 273–290]). Инфернальный граф Дракула – ироничная иллюстрация этой тенденции: Стокер рисует перед нами настоящее чудовище, которое, однако, успешно скрывает свою истинную природу за надежной маской аристократизма, богатства, изысканных манер и широкой эрудиции и при первой встрече даже поражает Джонатана Харкера своей «английскостью»². При этом само общение с графом обладает развращающим действием и словно пробуждает в чопорных англичанах вкус к запретным удовольствиям. Наиболее явственно под его влиянием животное начало проявляется в Харкере, а также в двух героинях романа – Люси Вестенра и Мине Харкер. Происходящие в героях изменения некоторые зарубежные исследователи трактуют через призму характерного для «имперской готики» мотива «обратной колонизации» (*англ.* reverse colonization)³ и свойственной авторам периода фиксации на образах «примитивного и атаквистического» [Arata: 624]. При этом очевидно, что подобное возвращение в состояние дикости и торжества инстинктов становится возможно лишь потому, что привезенные Дракулой из Трансильвании «семена порока» попадают в поздневикторианской Англии в благодатную почву: в эпоху смены культурных парадигм и подмены истинных духовных ценностей ложными погруженные в хаос человеческие души оказываются чрезвычайно восприимчивы к вредоносным воздействиям.

Кинг улавливает это парадоксальное сходство между духовной обстановкой, сложившейся в Великобритании 1890-х гг., и атмосферой современной ему Америки 1970-х гг., ключевыми факторами оформления которой явились конфликт поколений и сексуальная революция. Новое, послевоенное поколение, не знавшее Великой депрессии и ужасов Второй мировой войны, не чувствовало потребно-

сти в сковывающей морали, которая ассоциировалась у них с поколением родителей и дедов. Однако превращенная в лозунг вседозволенность не только не принесла счастья, но и привела к полной потере нравственных ориентиров [Bondi, Hollogan: 153–154]. Редкими, но точными мазками Кинг передает дух времени в образах конкретных героев, но чаще героинь – молодых жительниц Салемс-Лота. Юная Рут Крокетт надевает в школу откровенные наряды, превращая свою юность и привлекательность в товар, который она готова продать по не самой высокой цене. Сэнди Макдугалл в свои семнадцать лет – уже измученная бытом жена и мать, прикованная к убогому трейлеру, мужу-алкоголику и ребенку, который вызывает у нее только раздражение. Жена местного автомеханика Бонни Соьер – бывшая победительница регионального конкурса красоты – изменяет мужу с юным сотрудником телефонной компании Кори Брайантом. Даже Сьюзен Нортон, остающаяся на протяжении большей части повествования главной героиней романа, представляется Кингом как человек новой формации и девушка свободных нравов; ее перманентный конфликт с матерью – иллюстрация отсутствия взаимопонимания между родителями и их детьми эпохи хиппи. Идеальный на первый взгляд Салемс-Лот превратился в «патогенную среду», где порок не только быстро распространяется, но и стремительно теряет негативные коннотации, становясь частью обыденной жизни. Именно поэтому «второе пришествие» Дракулы, или Курта Барлоу⁴, оказывается столь успешным: полная победа над Салемс-Лотом достигается им по истечении нескольких дней.

Выделяя и художественно обыгрывая мифологему «порочность века, конденсирующаяся в фигуре вампира», Кинг подхватывает формулу, разработанную до него не только Стокером, но и другими английскими писателями, работавшими с образом вампира. Так, например, значительный успех повести Дж. Поллори «Вампир» (*The Vampyre*, 1819) можно объяснить не только ошибочной атрибуцией рукописи лорду Байрону, но и общей созвучностью центрального образа вампира настроениям эпохи романтизма: типичный байронический злодей лорд Рутвен, вероятнее всего, выглядел бы комично, если бы повесть была опубликована на двадцать лет позже, но в Англии конца 1810-х гг. он был олицетворением духа времени, – не враждебной внешней силой, а воплощением порочности целого поколения. Той же логике подчиняется и образ Барлоу у Кинга: появление вампира в Салемс-Лоте становится возможным в силу деградации общественного сознания, культурных и нравственных норм, затронувшей всю страну, включая и новоанглийскую провинцию, которая долгое время оставалась последним оплотом старой американской морали. Появление Барлоу – лишь свое-

образный маркер окончательного духовного падения, о чем говорит и сам антагонист: «Эта страна является собой удивительный парадокс. В других краях, если люди изо дня в день едят досыта, то становятся толстыми и вялыми... как свиньи. Но тут – совершенно иная картина! Чем больше у вас есть, тем агрессивнее вы становитесь! <...> Горожане тут не утратили своей зажиточности и полнокровия, в них так много агрессии и тьмы, столько необходимых для... Pokol; vurderlak; eyalik [sic]...» [Кинг 2019: 305–306].

Вторая мифологема, которую можно выделить в творчестве некоторых английских писателей-«готицистов», работавших с вампирским нарративом⁵, и которую заимствует Кинг, – «иностранный происхождение вампира, подчеркивающее его инаковость».

Мотив странствия исключительно важен для готики, поскольку именно он позволяет органично вводить чудесное в повествование, в остальном претендующее на верность правде жизни. Как писала Дж. Остин в романе «Нортенгерское аббатство»: «Как бы хороши ни были сочинения миссис Радклиф и как бы хороши ни были сочинения всех ее подражателей, они едва ли способствуют раскрытию человеческой природы – по крайней мере, в средних английских графствах. Об Альпах и Пиренеях, с присущими им людскими пороками и дремучими сосновыми чащами, они дают, возможно, верное представление. Быть может, Италия, Швейцария и Южная Франция в самом деле изобилуют описываемыми в романах ужасами» [Остен: 590].

Отнесение действия в некий «экзотический край», например в страны католической Европы, – традиционный поэтологический (и идеологический) ход для британских «готицистов» конца XVIII – первой половины XIX вв. (подр. об этом см.: [Hoeveler]), однако к концу XIX столетия антикатолическая риторика готической прозы несколько исчерпала свои ресурсы, в связи с чем в «имперской готике» в качестве подобной «экзотической» локации, легитимирующей введение фантастических элементов в ткань повествования, стали выступать колониальные владения Великобритании, а также регионы, обычаи и нравы которых были сравнительно мало известны английскому читателю, например Восточная Европа.

Отнесение открывающих глав романа Стокера «Дракула» в полусказочную Трансильванию (*досл. с лат.* «страна за лесами») с последующей «перемещением» вампира в Великобританию принципиально важно для построения эффекта: Стокер сперва показывает вампира в его «естественной среде обитания», а затем приближает историю к сфере опыта читателя-англичанина, позволяя антагонисту проникнуть на английские земли. Многократно актуализируемый в романе мотив вторжения – в чужую страну или в чужое тело – оказывает тем более сильное воздействие на читателя, чем легче достигается чу-

довищем эта победа: в облике богатого и утонченно-го европейца-аристократа Дракула законным путем становится обладателем недвижимости в Лондоне; прочие его личины – волка, пса, летучей мыши, тумана – помогают ему стать неустойчивой силой, перемещения и действия которой не поддаются контролю, что лишь обостряет конфликт романа. С другой стороны, противники Дракулы – Джонатан и Мина Харкеры, голландец Абрахам Ван Хельсинг, американец Квинси Моррис – часто вынуждены чувствовать себя чужаками, что ослабляет силу альянса.

В «Жребии» Кинг перерабатывает эту мифологему: большая часть событий романа разворачивается в Салемс-Лоте – новоанглийском городке, каждый житель которого воплощает узнаваемый для американского читателя социальный тип. Барлоу же является олицетворением «инаковости» – рожденный в Германии, проживший большую часть жизни в Англии, связанный не вполне определенными в романе отношениями со своим бизнес-партнером Стрейкером, переехавший в Салемс-Лот для того, чтобы торговать предметами старины в городе, где мало кто может позволить себе приобрести антиквариат, – что не мешает ему при первом появлении заявить: «Я жил во многих странах, но для меня Америка... этот город... кажутся населенными одними иностранцами» [Кинг 2019: 304].

Кинг иронически нормализует «инаковость» Барлоу и одновременно «остраивает» салемицев, показывая, какими они выглядят в глазах древнего вампира – разобщенными и жестокими вопреки сравнительно высокому уровню жизни, привыкшими к пороку и не отличающимися добро от зла. Показательно, что в то время как Бен Миерс до конца остается в глазах горожан потенциально опасным для них пришельцем (например, после исчезновения школьника Ральфи Глика подозрения в первую очередь падают на ни в чем не повинного Бена), прислуживающий Барлоу Стрейкер практически сразу завоевывает репутацию уважаемого бизнесмена и симпатию салемицев: «[Стрейкер] производит очень приятное впечатление... <...> Сделал комплимент Глинис Мэйберри по поводу ее платья, и та покраснела как школьница. Спросил у миссис Боддин, почему у нее перевязана рука – она обожглась, – и тут же написал ей рецепт мази от ожогов... <...> И еще он угощал всех кофе» [Кинг 2019: 259].

Третий компонент литературного вампирского мифа, отчасти связанный со вторым, – «аристократизм вампира». Известные литературные вампиры – Джеральдина (героиня поэмы С.Т. Кольриджа «Кристалль» (*Christabel*, 1800)), лорд Рутвен, сэр Фрэнсис Варни, Кармила (графиня Миркалла Карнштейн), граф Дракула, – а также менее известные персонажи сэр Алан Раби (персонаж пьесы ирланд-

ского драматурга Д. Бусико «Вампир» (*The Vampire*, 1852)), шевалье Тенебр (также известный как «Рыцарь Мрак»), графиня Адхема, лорд Отто Гётци (вампиры, персонажи романов французского писателя П. Феваля) и мн. др. – отличаются от прочих литературных монстров, в первую очередь, своим благородным происхождением. Принадлежность к знатному роду, безусловно, дополнительно маркирует «инаковость» вампира, подчеркивает его статус «другого», однако в то же самое время возвышает его над безликой толпой и сообщает его образу особую привлекательность⁶.

На эту последнюю особенность обращала внимание, в частности, К. Хиршманн, писавшая о лорде Рутвене: «Полидори ввел в обиход представление о том, что вампиры могут жить неузнанными среди людей, вращаться с людьми в одних и тех же кругах. В мире Полидори кто-угодно – случайный знакомый, лучший друг, жених или невеста – могут оказаться кровожадным чудовищем. Это серьезное отступление от славянских легенд, в которых вампиры, как правило, – отвратительные, похожие на животных создания. При этом важно, что Рутвен не просто выглядит как человек. Он выглядит как человек привлекательный, красивый, благородный, знатный. <...> Привлекательность Рутвена делает его еще более пугающим. Она посылает нам сигнал, что перед нами – совершенный хищник» [Hirschmann: 8–9; перевод мой. – Э. В.].

Действительно, аристократизм вампира, делающий его еще более привлекательным для окружающих, можно рассматривать и как знак его опасности для людей, и как метафору обманчивой привлекательности любого порока. Контраст между личиной английского или, шире, европейского аристократа, что в понимании большинства делает вампира «сверхчеловеком», и его животной сущностью, баланс между «возвышенным» и «ужасным» – основа эффекта любого вампирского нарратива, обеспечивающего субжанру столь долгую жизнь и популярность.

В «Жребии» Кинг использует этот компонент лишь частично: Барлоу говорит о своей древности, называет созданных им вампиров своими «адептами», а себя – их «господином», лишь таким образом выделяя свое привилегированное положение в творимой им самой социальной иерархии. Зато о высоком статусе Барлоу говорит его внешний облик: «Дад с удивлением заметил, что мужчина был одет в костюм-тройку, с жилеткой и всем прочим» [Кинг 2019: 196], – элегантный стиль, выгодно отличающийся от повседневной одежды салемицев – сотрудников автомастерских, телефонных станций, полицейских, барменов и т. д. – подчеркивает элитарность персонажа и автоматически ставит его в положение господина, облегчая реализацию его плана по захвату городка.

При этом важно отметить, что, в отличие от Дракулы и других харизматичных злодеев-вампиров английской литературы XIX в., образ Барлоу не монолитен, а как бы рассыпается на составные части: сведения о нем, предоставляемые автором, отрывочны, фрагментарные описания его внешности не позволяют составить четкое представление о его облике, сама его «программа» остается не вполне понятной (собирается ли Барлоу в своей кампании ограничиться Салемс-Лотом или его амбиции простираются на штат / государство / весь мир?). Работая с заимствованными у предшественников элементами «вампирского мифа», Кинг не ставит перед собой задачи сделать Барлоу мощным антагонистом. Неслучайно доставшаяся дорогой ценой победа над Барлоу в конце романа никак не влияет на расстановку сил и не спасает жителей Салемс-Лота от эпидемии вампиризма. В «Жребии» образ Барлоу – лишь функция в тексте, не претендующий на художественную объемность символ, используемый автором с одной лишь целью – придать роману скрытую ангажированность и высветить социокультурные проблемы современной ему Америки.

Примечания

¹ Термин «общинный нарратив» был предложен американской исследовательницей С. Загарелл в одноименной статье [Zagarell]. Использование данного термина в контексте анализа романа Кинга обусловлено соответствием «Жребия Салема» тем поэтологическим характеристикам, которые описывает Загарелл.

² Стокер последовательно изображает Дракулу даже большим англичанином, чем его британские оппоненты. Сама привычка графа возить с собой гроб с трансильванской землей может быть прочитана как пародийное переосмысление известной поговорки «Дом англичанина – его крепость», являющейся метафорическим выражением законодательного права подданных Британской короны на неприкосновенность жилища и на частную жизнь.

³ В своей монографии «Власть тьмы» П. Брантлингер писал о том, что одним из страхов, транслируемых в произведениях «имперской готики», являлся страх перед той «легкостью, с которой цивилизация может вернуться к варварству и даже состоянию дикости» и, таким образом, перед «утратой Британией ее имперской гегемонии» [Brantlinger: 229; перевод мой. – Э. В.]. В поздневикторианской прозе мотив «обратной колонизации» актуализировался в сюжетах о завоевании или попытке завоевания Британии враждебными, чаще примитивными силами, гибели западной цивилизации и возвращении к доцивилизированному состоянию, а также пугающей деградации отдельного человека. Роман «Дракула», по Брантлингеру, может быть отнесен как к первой, так и к третьей категории, ведь

будучи «фантазией на тему демонической одержимости», он остается при этом произведением с сильным политическим подтекстом, в котором Стокер жестоко спародировал империалистическую риторику Британии в проекте графа Дракулы по захвату мира с целью превращения людей в вампиров [Brantlinger: 233–234].

⁴ Ни в романе, ни в последовавших интервью Кинг не подтверждает, но и не опровергает того, что его Курт Барлоу и есть граф Дракула. Скучные описания его внешнего облика позволяют вообразить частичное сходство с портретом графа Дракулы середины XVI в. Лишь косвенными свидетельствами того, что речь идет об одном и том же персонаже, могут служить первоначальное название романа – «Второе пришествие» (англ. The Second Coming), – от которого Кинг отказался в пользу «Жребия Салема», а также частичное совпадение звуко-буквенных сочетаний в именах героев.

⁵ Не все литературные вампиры XIX в. были иноземцами. Так, например, лорд Рутвен, чей образ фактически стоит у истоков английского вампирского нарратива, – архетипический английский аристократ, «списанный» автором с лорда Байрона. Однако Полидори тем не менее отдал дань уважения вдохновлявшей его культуре в предисловии к «Вампиру», указав, что «суеверие, лежащее в основе этой повести, широко распространено на Востоке» [Polidori: 2; перевод мой. – Э. В.], и предложив читателю краткую справку о географии и содержании вампирского лора.

⁶ Вампир и по сей день остается единственным литературным чудовищем, не вызывающим мгновенной реакции отвращения и ужаса у читателя. Показательно сравнение лорда Рутвена и чудовища Франкенштейна – образов, родившихся практически одновременно, в одних внешних условиях и даже под влиянием одних и тех же литературных источников (в «год без лета» это был сборник «Фантасмагориана», который на вилле Диодати читали лорд Байрон и его гости): в то время как Создание страдает от своей изолированности, Рутвен подобно магниту притягивает к себе внимание и симпатии. Именно своеобразная притягательность вампира позволила авторам популярной литературы второй половины XX – начала XXI вв. перевести его из категории монстров в категорию героев-любовников (Э. Райс, Ст. Майер, Л. Дж. Смит, Р. Мид, Д. Харкнесс и др.) (об эротической образности вампирских нарративов XIX в. см.: [Gladwell, Navoc]), а также сменить его морально-этический «заряд» на положительный. Своеобразным апофеозом этой тенденции можно считать появление мэш-ап романов, в которых герои классических текстов XIX в. – Дарси, Рочестер, Хитклиф и др. – волею писателей становятся вампирами, что, очевидно, призвано добавить пикантности романтическому сюжету.

Список литературы

Кинг С. Пляска смерти / пер. с англ. А. Грузберга. Москва: Изд-во «АСТ», 2018. 512 с.

Кинг С. Жребий Салема / пер. с англ. В. Антонова. Москва: Изд-во «АСТ», 2019. 544 с.

Остен Дж. Нортенгерское аббатство / Остин Дж. Гордость и предубеждение. Нортенгерское аббатство / пер. с англ. И. Маршака. Москва: Эксмо, 2012. С. 407–642.

Стокер Б. Дракула / пер. с англ. Т. Красавченко. Москва: Энигма, 2019. 640 с.

Хачатрян Л.С. Мораль викторианской Англии как последствие «культурного взрыва» // Вестник МГУКИ. 2015. № 1. С. 75–79.

Arata S.D. The Occidental Tourist: «Dracula» and the Anxiety of Reverse Colonization. *Victorian Studies*, 1990, vol. 33, No. 4, pp. 621–645.

Bondi V., Holloran P.C. The Changing Sexual Morality of the 1970s. *The Sexual Revolution*. San Diego, CA, Greenhaven Press, 2002, pp. 151–155.

Brantlinger P. *Rule of Darkness*. British Literature and Imperialism, 1830–1914. Ithaca, London, Cornell University Press, 1988, 309 p.

Friedan B. The Problem That Has No Name. *The Sexual Revolution*. San Diego, CA, Greenhaven Press, 2002, pp. 136–150.

Gladwell A.O., Havoc J. Introduction: the Erogenous Disease, Blood & Roses, *The Vampire in 19th Century Literature*. London, Creation Press, 1992, pp. 7–27.

Hirschmann K. *Vampires in Literature*. San Diego, CA, Reference Point Press, 2011, 80 p.

Hoeveler D.L. *The Gothic Ideology: Religious Hysteria and Anti-Catholicism in British Popular Fiction, 1780–1880*. Cardiff, University of Wales Press, 2014, 361 p.

Perkin H. *The Origins of Modern English Society 1780–1880*. London, Routledge & Kegan Paul; Toronto, University of Toronto Press, 1969, 465 p.

Polidori J.W. *The Vampyre: A Tale*. London, Printed for Sherwood, Neely, and Jones, Paternoster-Row, 1819, 94 p.

Williams A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago, London, The University of Chicago Press, 1995, 311 p.

Zagarell S.A. Narrative of Community: The Identification of a Genre. *Signs*, 1988, vol. 13, No. 3, pp. 498–527. <https://doi.org/10.1086/494430>

Khachatrian L.S. *Moral' viktorianskoi Anglii kak posledstvie «kul'turnogo vzryva»* [The morality of Victorian England as a consequence of the “cultural explosion”]. *Vestnik MGUKI*, 2015, No. 1, pp. 75–79. (In Russ.)

Osten Dzh. *Nortengerskoe abbatstvo* [Northanger Abbey]. Ostin Dzh. *Gordost' i predubezhdenie. Nortengerskoe abbatstvo* [Pride and Prejudice. Northanger Abbey]. Moscow, Eksmo Publ., 2012, pp. 407–642. (In Russ.)

Stoker B. *Drakula* [Dracula]. Moscow, Enigma Publ., 2019, 640 p. (In Russ.)

Arata S.D. The Occidental Tourist: “Dracula” and the Anxiety of Reverse Colonization. *Victorian Studies*, 1990, vol. 33, No. 4, pp. 621–645.

Bondi V., Holloran P.C. The Changing Sexual Morality of the 1970s. *The Sexual Revolution*. San Diego, CA, Greenhaven Press Publ., 2002, pp. 151–155.

Brantlinger P. *Rule of Darkness*. British Literature and Imperialism, 1830–1914. Ithaca, London, Cornell University Press Publ., 1988, 309 p.

Friedan B. The Problem That Has No Name. *The Sexual Revolution*. San Diego, CA, Greenhaven Press Publ., 2002, pp. 136–150.

Gladwell A.O., Havoc J. Introduction: the Erogenous Disease, Blood & Roses, *The Vampire in 19th Century Literature*. London, Creation Press Publ., 1992, pp. 7–27.

Hirschmann K. *Vampires in Literature*. San Diego, CA, Reference Point Press Publ., 2011, 80 p.

Hoeveler D.L. *The Gothic Ideology: Religious Hysteria and Anti-Catholicism in British Popular Fiction, 1780–1880*. Cardiff, University of Wales Press Publ., 2014, 361 p.

Perkin H. *The Origins of Modern English Society 1780–1880*. London, Routledge & Kegan Paul; Toronto, University of Toronto Press Publ., 1969, 465 p.

Polidori J.W. *The Vampyre: A Tale*. London, Printed for Sherwood, Neely, and Jones Publ., Paternoster-Row, 1819, 94 p.

Williams A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago, London, The University of Chicago Press Publ., 1995, 311 p.

Zagarell S.A. Narrative of Community: The Identification of a Genre. *Signs*, 1988, vol. 13, No. 3, pp. 498–527. <https://doi.org/10.1086/494430>

Статья поступила в редакцию 18.09.2023; одобрена после рецензирования 28.09.2023; принята к публикации 01.10.2023.

The article was submitted 18.09.2023; approved after reviewing 28.09.2023; accepted for publication 01.10.2023.

References

King S. *Pliaska smerti* [Danse Macabre]. Moscow, AST Publ., 2018, 512 p. (In Russ.)

King S. *Zhrebii Salema* [Salem's Lot]. Moscow, AST Publ., 2019, 544 p. (In Russ.)