

5. Шестов, Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления / Л. Шестов; авт. предисл. Н. Б. Иванов. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 216 с. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/shestov/shest08.htm>.

6. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2.; пер. с англ. – М.: Республика, 1993. – 543 с.

7. Бердяев, Н. Оскар Уайльд. Душа человека при социализме; пер. М. А. Головниковой / Н. Бердяев. URL: [http://krotov.info/library/02\\_b/berdyayev/1906\\_kolerov.html](http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1906_kolerov.html).

## **Васильева Эльмира Викторовна**

*канд. филол. наук, доцент (Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича,  
г. Санкт-Петербург, Россия)  
elmvas@yandex.ru*

### **НЕКОТОРЫЕ СТРАТЕГИИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ГОТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В СЕРИИ ДЖ. ХИЛЛА И Г. РОДРИГЕСА «КЛЮЧИ ЛОККОВ»**

*В статье рассматриваются жанрообразующие элементы поэтики готического романа и квазиготических жанровых форм на примере хронотопа замка в серии Дж. Хилла и Г. Родригеса «Ключи Локков».*

**Ключевые слова:** *готический роман; хронотоп; комикс; графический роман; трансмедийная адаптация.*

Жанрообразующим элементом поэтики готического романа и «родственных» ему пост- и квазиготических жанровых форм традиционно считается хронотоп замка (см.: [1]). В процессе формирования, а впоследствии и трансформации жанрового канона литературной «готики» хронотоп замка также претерпевал изменения, представая в различных произведениях в виде окруженного дурной славой родового поместья, закрытой школы или университетского кампуса, лечебницы, многоквартирного дома, транспортного средства, провинциального городка, мегаполиса, острова в океане и других локаций, представляющих собой обособленные, существующие по собственным законам пространственно-временные «пузыри» внутри, как правило, лишь пунктирно намеченных диегетических миров.

Сегодня «квазиготика», представленная ужасами, детективами, триллерами, фантастикой, фэнтези и прочими жанровыми образованиями, не просто составляет значительный пласт массовой культуры, но фактически питает современную популярную литературу, кинематограф, индустрию компьютерных игр, в связи с чем особую актуальность приобретают направления исследований, связанные с рецепцией готической поэтики, а также с особенностями ее «перекодирования» в иные семиотические системы и прагматикой этих процессов.

В настоящем исследовании мы рассмотрим лишь один аспект намеченной широкой проблематики, а именно стратегии визуализации готического хронотопа в креолизованном тексте на материале серии комиксов писателя Джо Хилла и художника Габриэля Родригеса «Ключи Локков» (*Locke & Key*, 2008–2013) (известной главным образом по успешной экранизации, вышедшей в 2020–2022 гг. на стриминговой платформе «Нетфликс»).

В комиксах повествуется о детях семьи Локк – Тайлере, Кинси и маленьком Боди, – после постигшей их семейной трагедии переезжающих вместе с матерью в вымышленный городок Лавкрафт в шт. Массачусетс, где находится семейное гнездо Локков – старинный Дом Ключей. Исследуя особняк, юные герои постепенно узнают о мистическом прошлом своего рода, темном наследии всех Локков и возложенной на их плечи миссии по борьбе со злом. Динамика сюжетных «арок» связана с поиском и нахождением в доме магических артефактов – ключей, наделяющих их обладателей паранормальными способностями, – а также с использованием этих ключей для противостояния врагам – демонической сущности по имени Додж и ее приспешникам.

Квазиготический характер серии проявляется в многочисленных отсылках к готической и новоанглийской готической традициям в литературе, в центральном мотиве тайны, в конфликте, основанном на столкновении людей с непостижимыми и пугающими загадками мироздания, в стратегическом обращении авторов к мотиву двойничества, в образе инфернального и на первый взгляд неодолимого злодея, в использовании нелинейного, игрового времени. Однако наиболее значимым готическим влиянием в серии остается двойной готический хронотоп: события разворачиваются в маленьком, словно отрезанном от внешнего мира городке, на окраине которого находится странный, поначалу пугающий особняк.

Габриэль Родригес – художник серии – выступает в этом проекте как полноценный со-рассказчик истории, с использованием доступных ему инструментов не только излагающий события, но и задающий динамику восприятия сюжета читателем, вместе с героями проходящим путь от неприятия Дома Ключей к постижению его функции «блокпоста» между двумя мирами.

В начале серии Дом Ключей, буквально сотканный Родригесом из визуальных клише (винтовые лестницы, коридоры-лабиринты, темный подвал, запертые двери, живущие своей жизнью зеркала-«порталы», загадочный колодец на придомовой территории и др.), выписанный исключительно в темных тонах, предстает архетипическим «домом с привидениями», вызывающим у читателя, эмоционально «синхронизированного» с героями, иррациональное чувство тревоги. Однако, по мере развития событий (а также улучшения психологического состояния юных Локков) художник, внося минимальные изменения в цветовую гамму и перспективу, воздействует на читателя, добиваясь от него уже иного отклика: прежде пугающий, Дом Ключей постепенно начинает казаться по-своему уютным.

Способность Дома Ключей производить разное впечатление и вызывать различные эмоциональные реакции как у героев, так и у читателя серии, казаться каждый раз немного *другим*, объясняется сложным замыслом Родригеса. В одном из интервью художник серии (архитектор по образованию) рассказывал, что ставил перед собой цель создать максимально «неровный», «несимметричный» дом, для чего разработал полноценные чертежи и экстерьера, и интерьера с подробными поэтажными планами, что, впрочем, усложнило дальнейшую совместную работу с Джо Хиллом, которому приходилось многократно переписывать отдельные сцены, чтобы «подогнать» текст под чертежи [2].

Несмотря на то, что Родригес не раскрывал свои источники вдохновения, можно предположить, что основным прообразом Дома Ключей стал сейлемский Тернер-Хаус, с которого Натаниэль Готорн в середине XIX в. писал свой дом

о семи фронтонах. Впрочем, какое бы здание ни вдохновило Родригеса изначально, художник в значительной мере «готифицировал» его финальный облик, добавив башни, шпили, витражи, стрельчатые окна снаружи, а также анахроничные рыцарские доспехи, средневековое оружие и мебель разных эпох внутри – для актуализации вневременного (или, скорее, панвременного) аспекта готического хронотопа: Дом Ключей существует за пределами привычного пространственно-временного континуума, принадлежа одновременно прошлому, настоящему и будущему, Америке и Европе (и даже отчасти иному миру – родине магических ключей и охотящихся за ними демонов).

В родовых замках и поместьях готических романов XVIII–XIX вв. время не подчиняется естественным законам, интенсифицируясь в хронотопе (см.: [3, с. 6, 12–13]: события разных эпох могут разворачиваться параллельно, наслаиваясь друг на друга, прошлое (а иногда и будущее) активно заявляет о себе в настоящем хрономиражами и необычными находками. В «Ключах Локков» героям также приходится примирять в своем сознании несколько исторических периодов, словно бы сосуществующих в стенах особняка. Для маркирования различных временных зон, а также для управления восприятием читателя Родригес прибегает к разным цветовым схемам, которые превращает в вариант нарративной техники: черно-белая палитра используется им для передачи воспоминаний и размышлений героев о прошлом, сепия вводит события исторического прошлого, насыщенная темная цветовая гамма предвещает скорое появление демоницы Додж или новой угрозы героям.

Другим инструментом скрытой наррации становится организация «панелей» (panels): активные действия Додж, создающие дисбаланс сил, «дублируются» хаотичным расположением «панелей» на странице; однако в финальной части истории, после того, как демоница и ее порождения гибнут в очистительном огне вместе с Домом Ключей, «панели» начинают выстраиваться правильно, симметрично, «канавки» (gutters) между ними становятся ровными, что дополнительно транслирует идею восстановления космического порядка.

Таким образом, в серии «Ключи Локков» мы наблюдаем пример синергического взаимодействия между сценаристом и художником, результатом которого стал успешный «перевод» готической поэтики на язык иного медиа. Формат комикса, текстовая часть которого неизбежно ограничена пространством «пузырей» (balloons) и «ремарок» (captions), сделал невозможным обращение Джо Хилла к традиционным для готической и квазиготической литературы подробным вербальным описаниям, служащим созданию атмосферы, внутренним монологам героев или указаниям на их эмоциональное состояние. Эту часть работы взял на себя Родригес, сумевший доступными ему изобразительными средствами создать полноценный внутренний нарратив с периодическим изменением фокализации (цветовая гамма не только маркирует течение времени, но и указывает на героя, в конкретный момент являющегося фокальным, – пестрая палитра передает жизнерадостное мироощущение Боди, оттенки серого «закреплены» за находящимся в состоянии депрессии Тайлером и т.д.) и ощутимой внутренней динамикой повествования. Наиболее значимым, на наш взгляд, достижением Родригеса является произведенная им визуализация готического хронотопа, проявляющаяся в описанных выше приемах, позволивших художнику передать пространственный и временный аспекты этого структурного элемента, а также взаимосвязь пространства и восприятия его героями.

### Бібліяграфічны спісак

1. Бахтін, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // Бахтін, М. М. Собр. соч.: в 6 (7) т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.) / М. М. Бахтін. – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 341–511.
2. Zachary, B. *Locke & Key* Artist Gabriel Rodriguez Reveals How He Designed Keyhouse / B. Zachary // CBR [Comic Book Resources]. – Feb 11, 2020. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.cbr.com/locke-key-comic-artist-gabriel-rodriguez-keyhouse-design> (дата обращения: 23. 07. 2025).
3. Заломкина, Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Г. В. Заломкина. – Самара, 2003. – 20 с.

### Воінава-Страха Марыя Міхайлаўна

*канд. філал. навук, дацэнт (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў,  
г. Мінск, Беларусь)  
bphilology@gmail.com*

### МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ЦЫКЛІЧНАСЦІ БЫЦЦЯ Ў МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ФЕДАРЭНКІ

### Воинова-Стреха Мария Михайловна

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет  
иностранных языков, г. Минск, Беларусь)  
bphilology@gmail.com*

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЦИКЛИЧНОСТИ БЫТИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ФЕДОРЕНКО

*В статье представлен анализ малой прозы современного белорусского писателя А. Федоренко в контексте художественного осмысления темы цикличности бытия.*

**Ключевые слова:** Андрей Федоренко, современная белорусская литература, малая проза

Андрэй Федарэнка (нар. 1964 г.) даўно заняў асобнае месца ў прасторы сучаснай беларускай літаратуры. Яго кнігі прозы «Гісторыя хваробы» (1989), «Смута» (1994), «Шчарбаты талер» (1999), «Афганская шкатулка» (2002), «Нічые» (2009), «Мяжа» (2011), «Ланцуг» (2012), «Сечка» (2012), «Вёска» (2013), «Ціша» (2014), «Сузіральнік» (2018), «Жэтон на метро» (2020) неаднаразова станавіліся аб'ектам навуковых пошукаў літаратуразнаўцаў і знаходзілі станоўчыя водгукі аматараў айчыннага мастацтва слова. Адным са сведчанняў прызнання важкасці ўкладу ў айчыннае прыгожае пісьменства з'яўляецца атрыманая А. Федарэнкам у 1995 годзе Літаратурная прэмія імя І. Мележа.

Сярод выдавочных асаблівасцей стылю пісьменніка вылучаецца жанравая разнастайнасць яго прозы: аўтар па-майстэрску рэалізаваў свой творчы патэнцыял у жанрах рамана, апавесці, апавядання, эсэ. У фокусе ўвагі пісьменніка – агульначалавечыя аспекты асобнага быцця, якія ў кантэксце актуальных рэалій канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя вымушана праходзяць працэс пэўнай фільтрацыі, верыфікацыі і адаптацыі да зменлівых умоў існавання чалавечтва ў сучаснасці. Галерэя персанажаў А. Федарэнкі даволі разнастайная: супрацоўнікі рэдакцый, літаратары, настаўнікі, пенсіянеры, людзі з псіхічнымі захворваннямі, тыповыя прадстаўнікі вясковага і гарадскога насельніцтва і інш.