

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2021.26.2.28>**ЦИКЛИЧЕСКАЯ ФАБУЛЬНАЯ МОДЕЛЬ В ГОТИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ Х. УОЛПОЛА
«МАЛЕНЬКОЕ ПРИВИДЕНИЕ»**

Научная статья

Бурцева М.А. *

ORCID: 0000-0003-2801-2604,

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, Якутск, Россия

* Корреспондирующий автор (donnarosa36912[at]mail.ru)

Аннотация

В статье проводится анализ фабулы рассказа английского писателя Х. Уолпола «Маленькое привидение» в соответствии с циклической моделью сюжетосложения. Последовательно выделяются: отправка главного героя в графство Глебесшир после смерти близкого друга; пребывание в старинном доме семьи Болдуинов в поисках тишины и уединения; счастливое возвращение в Лондон, знаменующее восстановление исходной ситуации. Основной этап циклической схемы гипертрофируется в кумулятивный сюжет испытаний, ключевыми элементами которого становятся столкновения героя с холодным рационализмом хозяев, стихийным волюнтаризмом детей и контактом с существом из потустороннего мира. Редуцированная кумулятивная схема испытаний реализуется в пределах сюжетной линии призрака, совмещающейся с линией героя, что обуславливает идентичность художественного итога произведения в отношении этих персонажей. Аналитическое исследование рассказа Х. Уолпола на основании универсальной фабульной схемы позволяет, с одной стороны, рассматривать его в русле готической традиции, с другой - полнее раскрыть его художественное своеобразие.

Ключевые слова: готический рассказ, фабула, циклическая модель, кумулятивная схема, Х. Уолпол.

THE CYCLIC FABULA MODEL IN THE GOTHIC STORY “THE LITTLE GHOST” BY H. WALPOLE

Research article

Burtseva M.A. *

ORCID: 0000-0003-2801-2604,

North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov, Yakutsk, Russia

* Corresponding author (donnarosa36912[at]mail.ru)

Abstract

The article analyzes the fabula of the story “The Little Ghost” by an English writer Hugh Walpole following the cyclical model of plot construction. The sequence of events is as follows: the main character setting off to the County of Glebesshire after the death of a close friend; his stay at the old house of the Baldwin family in search of peace and solitude; his happy return to London, marking the restoration of the original situation. The main stage of the cyclic scheme is hypertrophied into a cumulative plot of tests, the key elements of which being the hero's encounters with the cold rationalism of the owners and the spontaneous voluntarism of the children, as well as a contact with a creature from the other world. The reduced cumulative test scheme is also implemented within the ghost storyline, combined with the hero's line, which determines the identical artistic outcomes in relation to these characters of the story. Based on the universal fabula scheme, an analytical study of H. Walpole's story allows, on the one hand, to consider it in the context of the Gothic tradition and on the other hand – to reveal its artistic originality in full.

Keywords: Gothic story, fabula, cyclic model, cumulative scheme, H. Walpole.

Введение

Английская готическая литература как группа преимущественно прозаических жанров оформилась во второй половине XVIII в. на основе длительной традиции и характеризуется атмосферой ужаса и тайны, связанной с изображением особых мест действия (замок, заброшенный дом, монастырь, кладбище и т.п.), а также контактами персонажей с миром сверхъестественного (появление призраков, видения, галлюцинации, кошмары и т.д.) [5, С. 49]. Произведения классиков готической прозы — Х. Уолпола, А. Радклиф, М. Г. Льюиса, Ч. Метьюрина и др. — во многих отношениях подготовили «ренессанс чудесного» на рубеже XVIII — XIX вв. в условиях кризиса просветительского сознания, «в период, когда категория воображения завоевывала равноправные с разумом позиции» [7, С. 88], сыграв существенную роль в формировании эстетики романтизма.

Готическую традицию в английской литературе XIX столетия продолжил «рассказ с привидением», эмоционально-художественной задачей которого было не только «испугать», но и развлечь читателя [2, С. 7]. «Писатели очень скоро осознали, что наибольший эффект производят достаточно небольшие по объему произведения» [14, Р. 94]. Как особая литературная форма, «рассказ с привидением» имеет свой жанровый канон, традиционными элементами которого остаются, в частности, фигурирование в повествовании призрака, призванного способствовать созданию таинственной атмосферы, отдаленное, уединенное место действия, в истории которого было некое зловещее событие [13, С. 9]. При этом произведения отличаются более тонкие, психологически и художественно изощренные подходы к трактовке сюжетов о привидениях [13, С. 10]. Кроме того, согласно А. А. Липинской, готическая новелла предполагает несколько иную картину мира (вторжение сверхъестественного в жизнь обычных людей, потенциальная множественность интерпретаций и т. д.) [4].

Расцвет жанра готического рассказа приходится на рубеж XIX — XX веков и представлен творчеством Э. Несбит, В. Ли, Б. Стокера, Э. Уортона, У. У. Джейкобса, М. Р. Джеймса, Э. Ф. Бенсона, Э. Блэквуда, Э. Г. Суэйна, Э. Норткота,

Х. Уолпола и др. Не изменяя своей исконной природе, «рассказ с привидением» усилиями названных авторов обретает новые грани и оттенки, обогащается неожиданными темами и мотивами [13, С. 16], среди которых одиночество человека в современном мире, психические тревоги, разрушительные, антигуманистические тенденции в жизни общества, «но сама пружина жанра — чувство страха — бесспорно осталась, а может быть, стала осязаемой» [2, С. 10].

Английский писатель Хью Уолпол (Hugh Walpole, 1884-1941), потомок знаменитого Горация Уолпола, автора первого готического романа «Замок Отранто» (1764), продолжил традицию «литературы страха и ужаса», создав несколько произведений в духе мистической прозы. Наиболее известные из них — рассказы «Миссис Лант» (1927), «Снег» (1929), «Тарнхельм» (1929), а также романы «Портрет человека с рыжими волосами» (1925) и «Убийца и убитый» (1941) [1, С. 873].

В настоящей статье проводится анализ фабульной организации рассказа Х. Уолпола «Маленькое привидение» («The Little Ghost», 1922), входящего в авторский сборник «Ночь всех душ» («All Souls Night»). Цель исследования — на основании анализа структуры готического текста проследить художественную специфику «этого непритязательного “малого жанра”» [13, С. 18]. В основе сюжета рассказа — череда таинственных событий, произошедших с лондонским журналистом в старинном доме в графстве Глестершир, куда он приезжает после смерти близкого друга. В течение нескольких ночей его комнату посещает призрак маленькой девочки, общение с которым позволяет ему примириться с утратой и вновь обрести душевный покой.

Методы и принципы исследования

По мысли П. Рикера, «история, чтобы стать логикой рассказа, должна обратиться к закрепленным в культуре конфигурациям, к схематизму повествования, оперирующему в типах интриг, воспринятых из традиции. Только благодаря этому схематизму действие может быть рассказано» [6, С. 50]. Этот тезис получает подтверждение со стороны одного из корифеев готической прозы М. Р. Джеймса, который в предисловии к сборнику рассказов «Призраки и чудеса: Избранные рассказы ужасов от Даниэля Дефо до Эдджертона Блэквуда» (1924), в частности, писал: «Истории о привидениях представляют собой не более чем разновидность рассказа и подчиняются тем же правилам, что и любой другой рассказ» [3, С. 5].

По определению Б. В. Томашевского, «фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении... Фабуле противостоит сюжет: те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них» [9, С. 119]. С точки зрения исторической поэтики гораздо эффективнее при анализе сюжета с оригинальной фабулой пользоваться системой исторически сложившихся фаз сюжетного развертывания текста [10, С. 39]. Одной из универсальных моделей сюжетосложения является циклическая модель восстановления исходной ситуации [11, С. 66], имеющая трехчастную структуру: «среднее звено связано с пребыванием персонажа в чужом для него мире и /или прохождением через смерть (в том или ином смысле — от буквального до всего лишь инсказательного), первое и третье представляют собой либо отправку в чужой мир и возврат, либо смену состояния, предшествующего кризису, последующим возрождением» [8, С. 204].

Основные результаты

В рассказе «Маленькое привидение» повествование складывается из отправки главного героя на юго-восточное побережье Англии после утраты близкого друга, его двухнедельного пребывания в старинном доме семьи Болдуинов в поисках тишины и уединения и счастливого возвращения в Лондон, представляя собой совмещение двух инвариантов циклической сюжетной схемы: «утрата — поиск — обретение» и «отправка — пребывание — возврат». Также следует отметить, что центральная фаза пребывания в чужом мире, в свою очередь, разворачивается для героя в кумулятивную схему прохождения через испытания.

Начальный этап сюжетного развертывания открывается известием о скоропостижной смерти Чарльза Бонда и представлен в форме ситуации утраты: «*Неожиданно я потерял своего лучшего друга*» [12, С. 580] (Перевод М.В. Куренной), главным образом, с позиции главного героя. Последующая развернутая характеристика давнего друга: «*Добродушие, свобода от всякой зависти, естественность поведения, чувство юмора...*» [12, С. 581], а также медитативные размышления о собственной судьбе: «*до последнего дня жизни мне всегда будет так сильно не хватать Чарльза*» [12, С. 581] также раскрываются в пассивном ракурсе страдания. Кроме того, в воспоминаниях героя о друге, помимо передачи своего настоящего душевного состояния, содержится описание предшествующей ситуации: «*именно эта дружба носила характер глубокий и счастливый, как никакая другая*» [12, С. 580]. Переломный характер события подчеркивается чередой фаталистических рассуждений героя: «*я не понимал еще, что отныне и навсегда все изменилось в моей жизни*» [12, С. 582] с четким разделением категорий прошлого, настоящего и будущего, завершающихся печальной констатацией, что смерть друга «*стала кризисом моей жизни*» («*was a crisis in my human experience*») [15].

Исходная ситуация получает наиболее яркое воплощение в связи с описанием психологического состояния главного героя, в рамках которого, в частности, упоминаются беспокойство: «*С тех пор я не ведал покоя*», апатия: «*Весь мир казался мне серым, бесполезным и бессмысленным*», утрата связи с реальностью: «*С тех пор я перестал понимать, что со мной происходит*» [12, С. 582]. В дальнейшем душевные страдания усугубляются физиологическими нарушениями: «*I lost my appetite*» («*Я потерял аппетит*») [15], проявляющимися в форме утраты естественных ощущений. Описания разнокачественных состояний страдания героя существенно усиливают композиционно-смысловую значимость исходной ситуации утраты и обуславливают как дальнейшее развитие сюжетного действия, так и его переход в новую вариативную форму.

Ситуация утраты сюжетно мотивирует последующую ситуацию отправки в чужой мир, которая в рассказе представлена поездкой героя на юго-восточное побережье Англии: «*взял в редакции газеты двухнедельный отпуск и уехал в Глебесшир*» [12, С. 582]. Переезд героя на новое место жительства сопровождается описанием изменения его душевного состояния: «*Свежий воздух, широкие пространства пустоши и запах моря привели меня в восторг*» [12, С. 582]. Однако первоначальное воодушевление в связи с переменной обстановки скоро сменяется еще одним приступом уныния: «*радость моя оказалась непродолжительной*», которое вновь заостряется до мучительных физических проявлений: «*Ночь за ночью я не мог заснуть*» [12, С. 582].

Доминирующий и на этом этапе повествования мотив утраты: «*я тосковал по умершему другу*» [12, С. 582] дополняется мотивом вины, которую он испытывает при воспоминании о своем прежнем несправедливом отношении к Чарльзу Бонду: «*вспомнил свой покровительственный, снисходительный тон и легкое презрение*» [12, С. 583] и запоздалым сожалением об утраченной возможности отдать должное его дружеской привязанности: «*я бы изо всех сил постарался показать ему <...> что именно мне, а не ему, повезло с другом!*» [12, С. 583]. В дальнейшем переживания героя, которые, вопреки его ожиданиям, только усиливаются на новом месте пребывания: «*очень скоро мне стала ненавистна сверх всякой меры эта деревушка*» [12, С. 583], способствуют формированию новой сюжетной ситуации отправки, на этот раз, в вполне конкретном направлении — в северную часть графства Глебесшир, в дом семьи Болдуин, дальних родственников героя: «*Из письма пожилой леди я узнал <...> что они с радостью примут меня в качестве гостя*» [12, С. 583]. Примечательно, что в высказывании героя-рассказчика относительно перспективы новой поездки впервые содержится неявное указание на характер предстоящих необыкновенных событий: «*...experienced one of those strange journeys*» («*...пустился в одно из тех странных путешествий*») [15] задолго до их начала в повествовании. Одновременно в тексте возникает качественно иное описание внутреннего состояния героя, включающее, в частности, весьма характерный для готической литературы мотив предчувствия: «*на меня снизошли непонятные покой и умиротворение*»; «*я зашагал вниз по улице <...> томимый какими-то неясными предчувствиями*» [12, С. 584]. Дублирование сюжетного этапа отправки явственно перекликается с двойным планом развертывания циклической сюжетной схемы, представленной, с одной стороны, пространственным перемещением героя, с другой — духовными поисками, о чем недвусмысленно свидетельствует его последняя фраза перед началом путешествия: «*я направляюсь к Болдуинам и, вероятно, буду счастлив там*» [12, С. 584].

Как было уже указано, этап пребывания героя в новом жизненном пространстве, сопровождающийся поисками душевного равновесия, разворачивается для него в самостоятельный кумулятивный сюжет испытаний. В пределах этой сюжетной схемы начальную экспозицию действия составляет, прежде всего, ситуация, сложившаяся в доме Болдуинов к его приезду: «*дом казался полным народа: взрослых и детей*» [12, С. 585], которую можно расценивать как неблагоприятную, поскольку она противоречит главной цели — поиску покоя и уединения. При этом ее ключевым элементом становится присутствие в доме большого количества детей, буйное поведение которых явно беспокоит пребывающего в унынии рассказчика, чем, в частности, вызвано его глубокомысленное замечание: «*Многое можно сказать в пользу свободы современных детей. Многое можно сказать и против нее*» [12, С. 585]. Бестактное поведение юных представителей семейства Болдуинов, которые «*вопили, визжали, опрокидывали взрослых, словно мебель*» [12, С. 585], их бесцеремонное вторжение в личное пространство гостя выступает, с одной стороны, средством маргинализации образов детей, с другой — разрушением традиционного жизненного уклада: «*со взрослыми совершенно не считаются и за людей их не держат*» [12, С. 585], неприемлемого с позиции главного героя. Однако в этой малозначительной в сюжетном отношении локальной ситуации противостояния содержится также и неявное указание на центральный художественный конфликт произведения: столкновение беспокойной энергии современности и безмятежного, упорядоченного прошлого, с которым соотносится, в частности, мистический план повествования.

Еще одним элементом экспозиции, питающим меланхолическое настроение главного героя неожиданно становится поведение хозяйки дома, которая: «*в тот вечер по какой-то неясной мне причине раздражала меня*» [12, С. 585], несмотря на прежнюю привязанность к ней: «*Я всегда любил миссис Болдуин*» [12, С. 585]. Начальное непонимание природы этой странной неприязни затем вновь получает обоснование на уровне противостояния прошлого и настоящего: «*я почувствовал, что старые стены отторгают новую хозяйку*» [12, С. 585], в котором позиция главного героя обусловлена тоской по безвозвратно ушедшим счастливым временам. Кроме того, обособление героя вызвано абсолютным непониманием со стороны миссис Болдуин душевного состояния своего племянника, которое, в частности, позволяет ей с полной уверенностью заявить: «*Вы по-настоящему отдохнете здесь. И дети позаботятся о том, чтобы вы не скучали*» [12, С. 586]. Свидетельством окончательного разрыва их прежних связей становится следующее безрадостное высказывание гостя: «*я остро осознал, что никогда не смогу говорить с ней о вещах, действительно имеющих для меня значение*» [12, С. 586].

К числу благоприятных элементов экспозиции следует отнести, прежде всего, внутреннее пространство действия рассказа — комнату героя в старинном доме, которую он, по собственному выражению, «*loved at once*» («*сразу полюбил*») [15]. При этом немаловажным фактором восхищения героя снова становится явственное отнесение к прошлому, в частности, традиционная обстановка спальни, включающая «*an old four-poster*» («*старинную кровать с четырьмя столбиками*»), «*charming hangings of some old rose-coloured damask*» («*очаровательный полог из старого розового дамаста*»), «*an old gold mirror*» («*старинное зеркало в золоченой раме*»), «*an oak cabinet*» («*старое дубовое бюро*») [15] и прочие предметы мебели, отмеченные налетом благородной старины. Примечательно, что первые же минуты пребывания в комнате позволяют герою испытать если не душевное, то физическое облегчение: «*Я подтащил к камину кресло, уютно устроился в нем и мгновенно погрузился в сон*» [12, С. 586]. После короткого отдыха благотворное влияние старомодной респектабельной обстановки становится еще более выраженным не только внешне, но и внутренне: «*я пробудился с чувством всепоглощающего покоя и умиротворения*» [12, С. 586] и в некоторой степени смягчает состояние опустошенности и уныния, в котором пребывает гость: «*я <...> самым*

странным образом угадывал в ней ту атмосферу любви и дружбы, которой мне так не хватало последние несколько недель» [12, С. 586]. Использованное рассказчиком выражение «*I had a curious sence*» («у меня было странное чувство») [15] получает обоснование в следующей сцене экспозиции, определяющей характер дальнейшего развития событий в повествовании.

Наконец, начальная экспозиция действия включает первое таинственное событие: «*Неожиданно мне показалось, что, кроме меня, в комнате находится еще кто-то*» [12, С. 587], проявляющееся в форме необычного аудиального эффекта: «*Мне послышался некий легкий шорох*» [12, С. 587], который при других обстоятельствах мог вызвать у героя вполне закономерный испуг. Однако этого не происходит, более того, к общему ощущению умиротворения добавляется конкретное чувство, которое испытывает человек, «*находясь в одной комнате с очень близким другом*» [12, С. 587]. Таким образом, последний элемент экспозиции, с одной стороны, демонстрирует перемену душевного состояния героя и переводит сюжетное действие в сферу сверхъестественного, с другой — структурно подготавливает развертывание нового этапа кумулятивной цепи событий.

Этап кумуляции, представленный в форме различных испытаний, через которые проходит главный герой, включает, прежде всего, конфликтную ситуацию с семейством Болдуинов, задавшихся целью во что бы то ни стало избавиться свой дом от налета старины и придать ему современный вид. Это становится настоящим испытанием для чувств главного героя, в глазах которого и без новомодных переделок «*это был чудесный старый дом*» [12, С. 587]. Следует отметить, что это испытание герою преодолеть не удастся, и в итоге «*дом никогда больше не казался мне таким, каким впервые предстал моему взору*» [12, С. 587]. Потенциальную конфликтность ситуации подчеркивают использованные в отношении хозяев выражения рассказчика: «*fought a battle*» («*вступили в схватку*») и «*defeated it*» («*вышли победителями*») [15]. Отношение к триумфаторам сражения отчасти раскрывается в характеризующем Болдуинов медитативном высказывании героя: «*основная их задача в этом мире — подчинять все вещи своему влиянию и заставлять их работать на благо общества*» [12, С. 587], смысл которого заключается в утверждении индивидуализма новых хозяев, а также присущей им жизненной позиции прагматизма. В безрадостных размышлениях гостя снова возникает указание на центральный конфликт произведения — на этот раз, в форме столкновения категорий рационального и возвышенного.

Отношение хозяйки дома к сверхъестественным явлениям демонстрирует ее короткий рассказ о якобы обитающем в доме призраке: «*О, привидения здесь есть, конечно <...> В нем был убит один из самых опасных контрабандистов, и его призрак до сих пор обитает в подвале*» [12, С. 588], имеющий ярко выраженное ироническое звучание: «*Впоследствии, конечно, выяснилось, что в подвале обитал сам дворецкий, а вовсе не призрак*» [12, С. 588]. Однако возмущение героя вызывает не сколько неуместный юмор миссис Болдуин, сколько расхождение во взглядах относительно старинного поместья, очарование которого с ее стороны безжалостно принижается: «*это не очень уютный дом*» [12, С. 588]. Сам он принимает ситуацию настолько близко к сердцу, что это порой вынуждает его открыто выражать свое возмущение: «*Совершенно беспричинный гнев закипел в моей душе, когда я однажды случайно услышал, как Болдуины обсуждают планы перестройки особняка*» [12, С. 590], рискуя утратить доброе отношение любящих родственников. Однако именно такие эмоциональные всплески позволяют составить истинное представление о герое, который «*по общему мнению, не был одарен богатым воображением*» [12, С. 589], но при этом обнаруживает живую сопричастность судьбе старого дома и думает о нем «*словно о живом существе*». В дальнейшем именно это свойство характера позволит ему войти в контакт с существом из потустороннего мира и проникнуться его печалью.

Помимо обозначенной ситуации, расхождение точек зрения хозяйки и гостя наблюдается и в других вопросах. Так, например, миссис Болдуин поощряет поведение детей в доме и находит оправдания их бесчисленным шалостям. Более того, она уверена в благотворном влиянии детского общества на окружающих, в том числе и на мрачного гостя, и, вопреки его мнению, «*все мы должны были снова стать на десять лет моложе*» [12, С. 592]. В этом отношении не вызывает удивления сдержанная реакция гостя на ее слова и высказанное им саркастическое замечание: «*Сам я не чувствовал себя особенно молодым в тот вечер (в действительности мне было лет эдак девятьсот)*» [12, С. 585].

Губительное противостояние с детьми формирует в пределах сюжетной линии главного героя очередную ситуацию испытания, значительно превосходящую предыдущую по сложности преодоления. Образы детей раскрываются в повествовании в качестве носителей некоей разрушительной стихийной силы: «*Они казались свирепей и необузданней дикарей*» [12, С. 588]. Использованные рассказчиком выражения «*things*» («*существа*»), «*the wildest savages*» («*дикари*»), «*devils*» («*дьяволята*») [15] придают им явственный демонический колорит, который получает конкретное воплощение в отношении отдельных персонажей. Так, в рассказе упоминаются два маленьких мальчика с «*холодными настороженными глазами*», проявляющие недетскую искусственность в разного рода циничных манипуляциях: «*никогда не протестовали в ответ на упреки и ругань, но затем плели интриги, в сети которых непременно попадался обидчик*» [12, С. 588]. Этот эпизод, мнимо избыточный в конструктивном плане, по мысли автора, обладает существенной семантической значимостью в плане раскрытия обманчивой природы зла, которое может принимать самый невинный облик.

Наивысшего напряжения конфликтная ситуация с детьми достигает в эпизоде дня (точнее, ночи) рождения одного из них, когда слабость героя перед их энергичным натиском становится особенно очевидной: «*Я <...> исключительно из соображений самозащиты вынужден был бегать взад-вперед по коридорам и прятаться за дверьми*» [12, С. 592]. Наглядной демонстрацией неспособности героя преодолеть этот этап кумулятивной цепи становится его поспешное бегство: «*Я скрылся в свою комнату, зажег одну свечу и запер дверь*» [12, С. 593].

Очередным испытанием героя становится обозначенная на этапе экспозиции ситуация столкновения со сверхъестественными явлениями. Начальная сцена в спальне, когда ему послышался странный шорох, повторяется в последующие ночи: «*Я вздохнул, и мне почудилось, что кто-то тихо вздохнул за моей спиной*» [12, С. 589]. В дальнейшем аудиальные эффекты дополняются таинственными визуальными: «*Затем я с особым вниманием*

взгляделся в дальний угол, и мне померещилось, что там кто-то есть» [12, С. 589] и психологическими проявлениями: «мне чудилось, что новые дружеские узы связывают меня не только с Бондом, но еще с кем-то» [12, С. 590]. Восприятие героем этой необычной ситуации в положительном ключе обуславливает установление новых межсубъектных связей, а именно, инициированный им контакт с призрачным существом: «Если здесь есть кто-нибудь, — громко сказал я, — то знайте: я чувствую вашу близость и рад ей» [12, С. 590]. Дальнейшая последовательность мистических событий разворачивается по установленному принципу нарастания: сначала в комнате появляется привидение («на меня смотрело некое призрачное существо») [12, С. 591], которое затем приобретает более определенную форму («из тьмы как будто выступили еле различимые очертания детской фигуры») [12, С. 591], наконец, становится ясно, кем именно оно является («я увидел перед собой парившую в воздухе фигуру маленькой девочки») [12, С. 591]. При этом описание призрака: «хрупкая и легкая, как лист серебристой березы, как призрачный шлейф вечернего облачка» [12, С. 591] разительно контрастирует с более ранней передачей детских образов и отличается подчеркнутой поэтичностью. Портретная характеристика привидения включает «огромные черные, широко распахнутые глаза» [12, С. 591], описание которых перекликается с «холодным настороженным взглядом» злобных близнецов, а его «застенчивая улыбка» [12, С. 591] — с «визгами и воплями» малолетних исчадий. Помимо этого, рассказчик упоминает «выражение страха, удивления и беззащитности, взывавшее о добром участии» [12, С. 591], немаловажную деталь, во многом обуславливающую характер последнего испытания главного героя.

В напряженном эпизоде детского праздника спокойствие и безопасность гостя вновь оказываются под угрозой, когда у его дверей раздаются шум, смех и громкие крики детей, требующих впустить их в спальню. Однако на этот раз реакция героя на их вторжение обусловлена, прежде всего, стремлением оградить от опасности испуганное привидение: «я осознал необходимость защитить и успокоить кого-то» [12, С. 593]. Повторение ситуации противостояния и качественное изменение в ее рамках поведения героя: «Они не войдут сюда. Я позабочусь о том, чтобы никто не тронул тебя» [12, С. 593], не только компенсируют его раннюю несостоятельность, но и определяют характер надвигающейся финальной катастрофы. Дополнительным свидетельством восстановления его статуса становится утверждение, что, успокаивая и утешая призрак девочки, «он сам находил утешение в ее близости» [12, С. 593].

Завершением линии главного героя в пределах основного этапа сюжетного развития становится ясное осознание того, что «горькое чувство утраты» [12, С. 593] отныне не владеет им, а его уверенность в том, что это чувство «больше никогда не вернется» [12, С. 593], перекликается с ранним пессимистическим утверждением, что отныне он никогда не будет счастлив в дружбе, манифестируя кардинальные изменения его сознания. Помимо этого, обновленное состояние духа главного героя подпитывается открывшейся ему истиной о том, что «сильную любовь смерть уничтожит не в силах» [12, С. 593], которая может быть в равной степени отнесена как к его собственной жизненной драме, так и к трагедии неупокоенного призрака.

Сюжетная линия привидения также реализует редуцированную трехчастную кумулятивную схему, при этом на этапе экспозиции действия она совпадает с линией главного героя (ситуация таинственного шороха в спальне). Что касается нарастания напряжения, также представленного в форме испытаний, на этот раз выпавших на долю потустороннего существа, то к нему могут быть отнесены содержащиеся в рассуждениях гостя объяснения причин полночных явлений призрака: «я <...> имею дело с крепкой привязанностью, которая родилась из нужды куда более острой, чем моя» [12, С. 592]. Перечисление факторов страдания: «нашел в заброшенном уголке старого дома какого-то ребенка», «забытого прежними жильцами», «страшно напуганного шумным весельем и жестоким эгоизмом новых обитателей» [12, С. 592] выстраивается по принципу кумулятивной цепи, элементы которой приобретают все более определенные и печальные черты. Примечательно, что в сцене размышлений о мертвой девочке герой отказывается от свойственной ему позиции мрачного индивидуализма и впервые после смерти Чарльза Бонда приближается к судьбе другого существа. Этот незаметный в свете разворачивающихся вокруг таинственных событий микроэпизод на деле может составлять своеобразный художественный итог всего произведения. Парадоксальным образом душевно и физически опустошенный герой, жаждущий тишины и уединения, возрождается к жизни путем соприкосновения к бытию иной, inferнальной личности: «я почувствовал, как некое потустороннее сердце бьется в такт моему» [12, С. 594], заново открывая для себя ценность близости «другого» и, таким образом, вновь обретая утраченную целостность.

Ключевым эпизодом кумуляции, в котором линии героев вновь совмещаются, является ночная сцена в спальне. Степень напряжения на этом этапе обуславливает возникновение нетипичных для передачи образа призрака телесных характеристик: «Она <...> смотрела на меня расширенными от ужаса глазами», «узкая грудь девочки тяжело и часто вздымалась», «маленькие ручки судорожно стиснуты» [12, С. 593], образующих примечательное, смыслоуказывающее отступление от традиции представления бестелесных существ в готической литературе. Дело в том, что по мере развития событий inferнальная природа персонажа в глазах героя все больше отступает на задний план, уступая место его человеческой сущности.

Финальная катастрофа в пределах сюжетной линии призрака снова представлена в ракурсе восприятия героя и включает предположение, что, несмотря на привязанность призрачной девочки к старому дому, рационализм и бездушие новых хозяев в конечном итоге вынуждают ее покинуть привычное место обитания, и в ту ночь она в последний раз приходила «попрощаться не только со мной, но и со всем, что было ей дорого в этом мире» [12, С. 593].

Наконец, заключительный этап внешней циклической модели повествования венчается возвращением героя в Лондон «счастливым как никогда прежде» [12, С. 594], знаменуя не только восстановление исходной сюжетной ситуации, но и гармонии миропорядка. Ситуация обретения, помимо обновленного вкуса к жизни, получает конкретное воплощение в последней сцене рассказа, когда он получает по почте старинную деревянную куклу,

«раскрашенную красками и наряженную, как мне показалось, по моде времен королевы Анны» [12, С. 594]. Функционирование мотива обретения в этой сцене распространяется и на сюжетную линию инфернального персонажа, поскольку вышитое на платье куклы имя «Энн Трелони, 1710» [12, С. 594], позволяет наделить маленькое привидение индивидуальным человеческим статусом, что, в свою очередь, перекликается с итоговым восстановлением целостности личностного бытия главного героя.

Заключение

Таким образом, фабульная организация рассказа «Маленькое привидение» соответствует циклической модели сюжетосложения и состоит из начальной ситуации отправки главного героя в графство Глебесшир после постигшей его утраты, ситуации пребывания в старинном доме семьи Болдуинов в поисках душевного покоя, а также ситуации возврата, озаменованной новым возрождением к жизни. Основной этап циклической сюжетной схемы разворачивается в самостоятельный кумулятивный сюжет испытаний, ключевыми элементами которого последовательно становятся столкновения героя с холодным рационализмом хозяев, стихийным волонтаризмом детей и контактом с существом из потустороннего мира. Редуцированная кумулятивная цепь испытаний реализуется и пределах сюжетной линии маленького привидения, которая совмещается с линией главного героя, демонстрируя не только их тесное сюжетное взаимодействие, но и равноценность художественного итога произведения в отношении этих персонажей.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Список литературы / References

1. Брилова Л. Ю. Хью Уолпол / Л. Ю. Брилова // Церковное привидение: Собрание готических рассказов. - СПб.: Азбука, 2010. - С. 858-862.
2. Васильева И. Н. Причуды готики / И. Н. Васильева // Шедевры английского готического рассказа: в 2-х т. Т. 1. - М.: Слово/Slovo, 1994. - С. 5-10.
3. Джеймс М. Р. Из предисловия к сборнику «Призраки и чудеса: Избранные рассказы ужасов. От Даниэля Дефо до Эдджернона Блэквуда» / М. Р. Джеймс // Клуб Привидений: Рассказы. - СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. - С. 5-6.
4. Липинская А. А. «Злой граф»: к истории одного типажа в британской готической новелле [Электронный ресурс]. – URL: <https://conference-spbu.ru/conference/40/reports/10132/> (дата обращения: 08.06.2021)
5. Полякова А. А. Готическая проза / А. А. Полякова // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. - М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. - С. 49-50.
6. Рикер П. Время и рассказ. Т. 2 / П. Рикер. - М.; СПб.: Университетская книга, 2000. - 224 с.
7. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. - 232 с.
8. Тамарченко Н. Д. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. - М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 512 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. - М.: Аспект Пресс, 1999. - 334 с.
10. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. - М.: Издательский центр «Академия», 2008. - 336 с.
11. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию / В. И. Тюпа. - М.: Intrada, 2016. - 145 с.
12. Уолпол Х. Маленькое привидение / Х. Уолпол // Маленькое привидение: Рассказы. - М.: Эксмо, 2008. - С. 579-595.
13. Чамеев А. А. В традициях «старого доброго страха», или об одном несерьезном жанре британской литературы / А. А. Чамеев // Дом с призраками: Английские готические рассказы. - СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. - С. 5-18.
14. Freeman N. The Victorian Ghost Story / N. Freeman // Victorian Gothic: An Edinburgh Companion. - Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. - P. 93-107.
15. Walpole H. The Little Ghost [Электронный ресурс]. – URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0604071h.html#s10> (дата обращения 15.05.2021).

Список литературы на английском / References in English

1. Brilova L. Y. Hew Walpole [Hew Walpole] / L. Y. Brilova // Cerkovnoe privedenie: sobranie goticheskikh rasskazov [The Kirk Spook: collection of Gothic tales]. - SPb.: Azbuka, 2010. - P. 858-862 [in Russian]
2. Vasil'eva I. N. Prichudy gotiki [Quirks of Gothic] / I. N. Vasil'eva // Shedevry angliiskogo goticheskogo rasskaza [Masterpieces of English Gothic story]: in 2 v. Vol. 1. - M.: Slovo/Slovo, 1994. - P. 5-10 [in Russian]
3. James M. R. Iz predisloviya k sborniku "Prizraki i chudes: Izbrannye rasskazy uzhasov. Ot Daniela Defo do Eldzhernona Blekvuda» [From the preface to the collection: "Ghosts and Wonders: selected horror stories. From Daniel Defoe to Algernon Blackwood"] / M. R. James // Klub privedeniy: Rasskazy [Ghost Club: Stories] - SPb.: Izdatelskiy dom "Azbuka-klassika", 2008. - P. 5-6 [in Russian]
4. Lipinskaya A. A. Zloi graf: k istorii odnogo tipazha v britanskoi goticheskoi novelle [The Wicked Count: towards the history of a literary character in British Gothic stories] [Electronic source]. – URL: <https://conference-spbu.ru/conference/40/reports/10132/> (accessed: 08.06.2021)
5. Polyakova A. A. Goticheskaya proza [Gothic proze] / A. A. Polyakova // Poetika: slov. aktual. terminov i poniaty [Poetics: dict. of act. terms and concepts]. - M.: Izdatelstvo Kulaginoy, Intrada, 2008. - P. 49-50 [in Russian]

6. Riker P. Vremya i rasskaz [Time and story]: in 2 v. Vol. 2 / P. Riker. - M.; SPb: Universitetskaya kniga, 2000. - 224 p. [in Russian]
7. Solovieva N. A. U istokov angliyskogo romantizma [At the origins of English Romanticism] / N. A. Solovieva. - M.: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1988. - 232 p. [in Russian]
8. Tamarchenko N. D. Teoriya literatury [Theory of literature]: in 2 v. Vol. 1. / N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, S. N. Broitman. - M.: Izdatelsky centr Akademiya, 2010. - 512 p. [in Russian]
9. Tomashevsky B. V. Teoriya literatury. Poetika [Theory of Literature. Poetics] / B. V. Tomashevsky. - M.: Aspekt Press, 1999. - 334 p. [in Russian]
10. Tyupa V. I. Analiz hudozhestvennogo teksta [Analysis of literary text] / V. I. Tyupa. - M.: Izdatelskiy centr "Akademiya", 2008. - 336 p. [in Russian]
11. Tyupa V. I. Vvedenie v sravnitel'nuyu narratologiyu [Introduction to comparative narratology] / V. I. Tyupa. - M.: Intrada, 2016. - 145 p. [in Russian]
12. Walpole H. Malenkoe prividenie [The Little Ghost] / Hew Walpole // Malenkoe prividenie: Rasskazy [The Little Ghost: Stories]. - M.: Eksmo, 2008. - P. 579-595 [in Russian]
13. Chameev A. A. V traditsiyah "starogo dobrego straha", ili ob odnom neseser'eznom zhanre britanskoi literatury [In the traditions of "old good fear", or about one unserious genre of British literature] / A. A. Chameev // Dom s prizrakami: angliiskie goticheskie rasskazy [Hunted house: English Gothic stories]. - SPb.: Izdatelskiy Dom "Azbuka-klassika", 2007. - P. 5-18 [in Russian]
14. Freeman N. The Victorian Ghost Story / N. Freeman // Victorian Gothic: An Edinburgh Companion. - Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. - P. 93-107.
15. Walpole H. The Little Ghost [Electronic source]. - URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0604071h.html#s10> (accessed: 15.05.2021).