



Бурцева М. А. Картина мира в готическом рассказе Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун» / М. А. Бурцева // Научный диалог. — 2021. — № 6. — С. 192—206. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-192-206.

Burtseva, M. A. (2021). Worldview in Gothic Story by E. F. Benson “Gavon’s Eve”. *Nauchnyi dialog*, 6: 192-206. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-192-206. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-192-206

Картина мира в готическом рассказе Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун»

Бурцева Марина Анатольевна
orcid.org/0000-0003-2801-2604
кандидат филологических наук, доцент
donnarosa36912@mail.ru

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова
(Якутск, Россия)

Worldview in Gothic Story by E. F. Benson “Gavon’s Eve”

Marina A. Burtseva
orcid.org/0000-0003-2801-2604
PhD in Philology, Associate Professor
donnarosa36912@mail.ru

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University
(Yakutsk, Russia)

© Бурцева М. А., 2021



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматриваются вопросы создания картины мира в рассказе английского писателя Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун». Сделан вывод о том, что картина мира организована двумя внешними хронотопами: хронотопом шотландской деревушки Гейвоп, хронотопом Пиктовой крепости и внутренним хронотопом, сконцентрированным вокруг сознания рассказчика. Уделяется внимание функционированию форм художественного пространства и времени, выстроенных по принципу бинарных оппозиций. Показано, что повышенной семантической значимостью в повествовании обладают пространственные соотношенности внешнего и внутреннего, далекого и близкого, западного и восточного. Особое внимание уделяется роли пространственных категорий верха и низа, раскрывающим авторскую концепцию вечности inferнального зла. Доказано, что ключевыми формами художественного времени выступают традиционные для готических сюжетов дневное и ночное, светлое и темное, прошлое и настоящее. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к жанру готической прозы, который сегодня связан, в частности, с попытками противостоять антигуманистическим, разрушительным тенденциям в жизни современного общества. Новизна исследования видится в том, что вопросы художественности готических рассказов Э. Ф. Бенсона все еще остаются недостаточно исследованными.

Ключевые слова:

Э. Ф. Бенсон; Гейвонов канун; готическая традиция; картина мира; пространство и время готического рассказа.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The issues of creating a picture of the world in the story of the English writer E. F. Benson's "Gavon's Eve". It is concluded that the picture of the world is organized by two external chronotopes: the chronotope of the Scottish village of Gavon, the chronotope of the Pictish fortress and the internal chronotope, concentrated around the consciousness of the narrator. Attention is paid to the functioning of forms of artistic space and time, built on the principle of binary oppositions. It is shown that spatial correlations between external and internal, far and near, western and eastern have an increased semantic significance in the narrative. Particular attention is paid to the role of the spatial categories of up and down, revealing the author's concept of the eternity of infernal evil. It has been proven that the key forms of artistic time are day and night, light and dark, past and present, which are traditional for Gothic subjects. The relevance of the study is due to the growing interest in the genre of gothic prose, which today is associated, in particular, with attempts to resist anti-humanistic, destructive trends in the life of modern society. The novelty of the research is seen in the fact that the issues of artistry of Gothic stories by E. F. Benson is still under-researched.

Key words:

E. F. Benson; Gavon's Eve; gothic tradition; Worldview; the space and time of the Gothic story.



Картина мира в готическом рассказе Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун»

© Бурцева М. А., 2021

1. Готическая проза и творчество Э. Ф. Бенсона

Английская готическая литература как группа преимущественно прозаических жанров оформилась во второй половине XVIII века 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.) [Полякова, 2008, с. 49]. Произведения классиков готической прозы — Х. Уолпола, А. Радклиф, М. Г. Льюиса, М. Р. Джеймса и др. — во многих отношениях подготовили «ренессанс чудесного» на рубеже XVIII—XIX веков, в условиях кризиса просветительского сознания, «в период, когда категория воображения завоевывала равноправные с разумом позиции» [Соловьева, 1988, с. 88], сыграв существенную роль в формировании эстетики романтизма, а «злодеи готических романов предвосхитили появление романтического героя-бунтаря» [Бурцев и др., 2010, с. 12].

В. Э. Вацуро определяет готический роман как целостную и хорошо структурированную систему, с обусловленными преромантической эстетикой и философией характером конфликта, расстановкой действующих лиц, иерархией мотивов и суммой повествовательных приемов [Вацуро, 2002, с. 3]. В то же время, согласно Т. М. Ковальковой, «готические произведения — открытая и подвижная система, смешанная и калейдоскопичная <...> предлагающая домысливать, дописывать, достраивать себя» [Ковалькова, 2001]. В числе конструктивных элементов этой системы следует рассматривать и готический хронотоп, традиционный ценностный центр которого — замок — допускает различные вариации своего воплощения: от древней крепости пиктов в рассказе Э. Ф. Бенсона до пространства здания Гранд Опера в романе Г. Леру [Осьмухина и др., 2019, с. 81].

По мнению Г. В. Заломкиной, «для определения специфики готического сюжета — через исследование принципов и результатов развертывания авторской концепции — предполагается изучить, прежде всего, пространственные и временные компоненты, во всем многообразии их формальных и содержательных проявлений» [Заломкина, 2003]. При этом она особо подчеркивает первостепенное значение пространственных форм: «готиче-

ское пространство, выведенное из привычного бытового ряда человеческой среды обитания, обретает сюжетообразующую силу» [Заломкина, 2003]. Ю. Б. Ясакова, со своей стороны, отмечает роль художественного времени в готическом романе, которое, будучи нерасторжимо связано с сюжетом, выступает основным средством его организации [Ясакова, 2002, с. 156]. Принимая во внимание мнение исследователей, следует остановиться на необходимости изучения художественного пространства и времени в готической литературе в их неотъемлемом и гармоничном единстве.

Готическая проза составляет значительную часть творческого наследия английского писателя, автора романов, эссе, биографий Эдварда Фредерика Бенсона (1867—1940). Его перу принадлежат несколько мистических романов: «Судебные отчеты» (1895), «Образ в песке» (1905), «Ангел горести» (1906) и др., но наибольшую художественную ценность представляют сборники рассказов «Видимое и невидимое» (1923), «Рассказы о призраках» (1928) и «Новые рассказы о призраках» (1934) [Брилова, 2010, с. 865]. Объектом аналитического исследования в настоящей статье служат особенности создания художественной картины мира в рассказе «Гейвонов канун» («Gavon's Eve», 1906), входящем в авторский сборник «Комната в башне» (1912).

В основе сюжета рассказа — таинственное происшествие, случившееся в маленькой деревушке Гейвон на севере Шотландии. Молодая девушка Катрина Гордон, возвращавшаяся в деревню из соседнего городка Инвернесс, бесследно исчезает у Гейвонского водопада. Жених Катрины, могучий деревенский молодец Сэнди, обращается за помощью к матушке Макферсон, которая считается в округе ведьмой. В ночь на пятнадцатое сентября, когда, согласно народным поверьям, нечистые силы обретают особое могущество, колдунья при помощи черной магии вызывает к жизни призрак утонувшей Катрины.

2. Система хронотопов рассказа

В тексте литературного произведения картина мира определяется системой хронотопов — пространственно-временных координат восприятия действительности, в тех случаях, когда имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом [Бахтин, 1975, с. 235]. В отношении произведения литературы «всякое вступление в сферу (художественных) смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин, 1975, с. 406].

В системе хронотопов рассказа Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун» ключевыми выступают фундаментальные для общей картины мира пространственные категории: внутреннее и внешнее, верх и низ, запад и восток,

далекое и близкое, выстроенные по принципу бинарных оппозиций. К числу факторов времени в рассказе следует отнести категории: дневного и ночного, света и тьмы, прошлого и настоящего. Помимо универсальных, в рассказе действуют специфические категории инфернального пространства и времени, особенно значимые в свете готической эстетики.

Крайними пределами системы хронотопов в художественном произведении выступают наиболее генерализованные кругозоры героя (внутренний хронотоп) и мира (внешний хронотоп, обрамляющий, полагающий различного рода границы своему личностному центру) [Тюпа, 2008, с. 73]. Картина мира в рассказе «Гейвонов канун» моделируется двумя внешними хронотопами: обрамляющим повествование хронотопом деревушки Гейвон; хронотопом местности «с дурной славой» под названием *Пиктова заводь*, в которой разворачиваются мистические события; а также внутренним хронотопом, сконцентрированным вокруг сознания рассказчика, ставшего свидетелем трагического случая у подножия Гейвонского водопада в ночь на пятнадцатое сентября.

Внутренний хронотоп мировидения рассказчика доминирует в повествовании не только потому, что им обусловлена определенная точка зрения на происходящие события, но и в связи с формированием в его пределах центрального конфликта произведения: столкновения рационального сознания со сверхъестественными явлениями и, как следствие, кардинальной переменной взглядов носителя этого сознания. Характеристика рассказчика в качестве человека образованного и обладающего логическим, прагматичным складом ума находит подтверждение, прежде всего, в его высказываниях. Так, ироническое замечание относительно расположения деревушки Гейвон: «...удивительно, что хоть какая-то карта или атлас зафиксировали существование столько убогого поселения» [Бенсон, 2015, с. 908] (перевод В. Б. Полищук) — содержит специальные термины, такие как *ordnance map* («военная карта») и *scale* («масштаб») [Benson, 2006]. Научная терминология используется им и при описании ландшафта: «...стена черного базальта, возведенная, несомненно, силами природы в результате сдвига геологических пластов» [Бенсон, 2015, с. 908]. Академический подход к необычной ситуации с позиции исследователя-фольклориста: «Как вам известно, я на досуге интересуюсь местным фольклором и суевериями...» [Бенсон, 2015, с. 911] — демонстрирует и ученый собеседник рассказчика Хью, в доме которого он останавливается на время пребывания в деревне Гейвон и от которого узнает печальную предысторию происходящих событий. В домашней библиотеке Хью рассказчик также получает возможность ознакомиться с некоторыми традиционными представлениями местных жителей: «*Это “Суеверия Сазерленда”*», — сказал он,



вручая мне книгу» [Бенсон, 2015, с. 913] — и, таким образом, приблизиться к пониманию явлений, недоступных логическому объяснению. Ситуация столкновения рационального и иррационального в целом характерна для готической литературы (в частности, подобное противопоставление часто встречается в произведениях М. Р. Джеймса, Б. Стокера, Г. Ф. Лавкрафта и др.) и является характерной приметой жанра во второй половине XIX века.

Дискурс рассказчика и связанная с ним личностная позиция образуют самостоятельный в рамках повествования хронотоп также благодаря отделению времени сюжетного развертывания от ситуации рассказывания. Не случайно излагающий события рассказчик заявляет: *«Сейчас, после всего случившегося, я готов согласиться с ним...»* [Бенсон, 2015, с. 910], — то есть готов пересмотреть свою точку зрения «*now*» («сейчас»), вне временных пределов рассказанной истории. Изменение мировоззрения рассказчика происходит в рамках повествования постепенно, по мере его вовлеченности в череду таинственных и зловещих событий, разворачивающихся близ деревушки Гейвон. И хотя в начале рассказа ему был свойственен известный скептицизм: *«...в глубине души я не верил»* [Бенсон, 2015, с. 916], — очень скоро он сменяется ужасом перед inferнальным злом. В финале происходит не только кардинальная перемена взглядов рассказчика, но и разрушение его прежней системы ценностей, когда на смену рационалистической позиции приходит благоговейная вера в *«Того, перед Кем нам должно преклоняться»* [Бенсон, 2015, с. 917]. Наконец, последнее высказывание повествователя содержит знаменательную фразу о том, что Катрина и Сэнди находят последнее упокоение на старом кладбище в Броре, *«покорные непостижимому умыслу Господа»* [Бенсон, 2015, с. 919]. Выражение *«the inscrutable designs of God»* [Benson, 2006] в сюжетном плане может быть в равной степени отнесено и к героям рассказа, и к самому рассказчику, демонстрируя их сопричастность единому божественному замыслу. В художественном плане эта фраза призвана акцентировать перемену кругозора мировидения рассказчика, его преобразование в новом жизненном качестве.

3. Пространственные категории в рассказе

Художественное пространство, по Ю. М. Лотману, представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений [Лотман, 1988, с. 252]. Исследование художественного пространства-времени, связанное прежде всего с рассмотрением поэтики текста, позволяет выявить существенные особенности авторского мировоззрения, зафиксированные в художественной модели мира [Соколова, 2006, с. 134].

Внешнее пространство рассказа коротко обозначено на географической карте графства: «*Деревушка Гейвон, что в графстве Сазерленд, отмечена лишь на самой подробной военной карте...*» [Бенсон, 2015, с. 908], при этом особо подчеркиваются его крошечные размеры относительно территории округа и страны в целом. Подобная концентрация внимания на месте действия позволяет выделить внутреннее пространство повествования на фоне общей картины мира, обуславливающее его художественную ценность. В свою очередь, в качестве обособленного пространства в окрестностях деревни Гейвон выступает Пиктова заводь, получившая свое название благодаря расположенным здесь древним развалинам крепости пиктов. Эта местность характеризуется жителями деревни как «*po cannu*» («нехорошее место») [Benson, 2006], а описываемые в рассказе мистические события закономерно разворачиваются в ее пределах.

Более существенные в смысловом отношении пространственные категории верха и низа представлены в повествовании в различных формах. Прежде всего, обращает на себя внимание описание Гейвонского водопада, поток которого «*внезапно огибает скалу и яростно обрушивается в самую заводь*» [Бенсон, 2015, с. 908]. Местность у берегов реки изображается как живописная и крайне привлекательная для рыбаков, в частности, упоминается о том, что безымянный рассказчик прибывает туда именно с этой целью и до начала тревожных событий приятно проводит время за рыбной ловлей, наслаждаясь гостеприимством добродушного хозяина. Однако использованное рассказчиком выражение «*plunges madly*» («*яростно устремляется вниз*») [Benson, 2006], а также последующее описание глубокой заводьи, образующей под водопадом опасный водоворот, сообщает идиллическому сельскому пейзажу отчетливые негативные коннотации. Мрачную тональность повествования существенно усиливает также описание черной базальтовой скалы, стены которой почти отвесны, а вершина «*heavily serrated*» («*сильно зазубрена*») [Benson, 2006]. Дополнительным свидетельством опасности, которую представляют высота и строение скалы, служит в тексте упоминание о том, что никто в деревне не осмеливается взобраться на «острую как бритва» вершину скалы.

Семантически значимую соотнесенность категорий верха и низа содержит также развернутое описание древней крепости пиктов. Так, общая конструкция крепости заметно устремлена вверх: «*К главным воротам ведет лестница, сложенная из крупных каменных плит...*», а выход из нее, соответственно, предполагает движение вниз: «*...очень круто сбегает петляющая тропинка*» [Бенсон, 2015, с. 909]. Как и в случае со скалой, описание крепости сопровождается примечательным указанием на рискованность пребывания в ее стенах. При описании крепости также впервые

упоминается о «*artificially levelled platform*» («искусственном возвышении»), «как будто выстроенном в качестве фундамента для некоего святылища» [Бенсон, 2015, с. 909], которому предстоит сыграть роковую роль в дальнейших событиях.

Пространственные категории верха и низа отчасти формируют исходную сюжетную ситуацию рассказа, включающую исчезновение девицы Катрины Гордон по дороге из Инвернесса в Гейвон «*непосредственно над Пиктовой заводью*» [Бенсон, 2015, с. 909]. По версии жителей селения, пересекая равнину по дороге, ведущей в деревню, девушка могла поскользнуться на камнях и упасть в заводь, где «*вода была неподвижна и черна и являла собой тихий, глубокий омут*» [Бенсон, 2015, с. 915].

В связи с функционированием категорий верха и низа в рассказе происходит художественное обособление первого inferнального персонажа — матушки Макферсон: «*Не припоминаете ли вы женщицу, которая в неизменном одиночестве бродит у озера?*» [Бенсон, 2015, с. 913]. Дополнительным фактором выделенности героини на фоне общей картины мира в данном случае становится ее уединенный статус («*always alone*»). Затем в повествовании приводится выразительное портретное описание: «*...драхлая старуха, даже смотреть страшно. Усатая, бородатая, да еще и бормочет себе под нос. И глаз от земли никогда не подымет*» [Бенсон, 2015, с. 913]. Упоминание о том, что колдунья «*always looking at the ground*» («*всегда смотрит в землю*») [Benson, 2006], образует примечательную приземленность образа, которая устанавливает очевидную связь персонажа с хронотопом подземного демонического мира.

Вертикальная оппозиция верха и низа приобретает наибольшую семантическую значимость в центральной сцене волхования ведьмы, за которой сверху, скрытые тенью скалы, наблюдают рассказчик и Хью. Сцена открывается появлением деревенской колдуньи, силуэт которой постепенно поднимается над водами заводи: «*Там, над серой пеной, показалась сначала голова, затем согбенные плечи, а потом и вся фигура старухи...*» [Бенсон, 2015, с. 916]. Колдовские заклинания матушки Макферсон, которые она произносит с воздетыми вверх руками, демонстрируют явственную вертикальную устремленность ее слов и манипуляций: «*Заклинаю тебя именем моего и твоего повелителя, восстань из могилы и явись!*» [Бенсон, 2015, с. 917]. Во второй части сцены из глубин заводи поднимается тело Катрины Гордон: «*...над поверхностью омута показалась голова — девичья голова с мертвенно-бледным лицом*» [Бенсон, 2015, с. 917]. Появление мертвой девушки образует значимую переключку с аналогичной ситуацией более раннего появления колдуньи (и та, и другая поднимаются над водой постепенно), что позволяет рассматривать эти образы в пределах единой

инфернальной картины мира и в качестве персонажей идентичной демонической природы. Завершающим сюжетным поворотом сцены становится вертикальный прыжок несчастного юноши в темные воды заводи: «Сэнди в два прыжка слетел по склону к заводи и бросился в бурлящую воду» [Бенсон, 2015, с. 918].

В следующем эпизоде описывается внезапная гроза, разразившаяся над Пиктовой заводью во время колдовского ритуала, когда Сэнди выкрикивает имя Господа: «...в тот же самый миг небо над нами прорезала молния» [Бенсон, 2015, с. 918]. Вместе с громом и молнией «на землю обрушился даже не ливень, а сплошная стена воды» [Бенсон, 2015, с. 918]. Буря вынуждает затаившихся свидетелей отказаться от первоначального намерения броситься в воду вслед за Сэнди и попытаться спасти его, поскольку «нырок в бурлящие воды омота означал неизбежную гибель» [Бенсон, 2015, с. 918]. Короткий эпизод, описывающий сомнения и отчаяние рассказчика и его товарища, получает достаточно убедительное обоснование в событийном плане. При этом его смысловое истолкование, в свете упоминания в книге «Суеверия Сазерленда» о том, что человек, обратившийся в Гейвонов канун за помощью к темным силам, получает желаемое, но навсегда губит свою бессмертную душу (в связи с этим попытка спасения его физического тела является безнадежной), сообщает ситуации дополнительную мифологическую глубину.

Наконец, последний случай значимого функционирования в пространстве рассказа категорий верха и низа происходит в финальной сцене поисков тел погибших на дне Пиктовой заводи: «Под самой скалой они выловили два тела, лежавших подле друг друга: Сэнди и мертвую девушку» [Бенсон, 2015, с. 919]. Однако тела колдуньи Макферсон жителям деревни, уверенным в том, что «...старуха от удара молнии свалилась в воду» [Бенсон, 2015, с. 919], найти так и не удалось. Если принимать во внимание, с одной стороны, печальный исход сюжетных событий, с другой — специфику жанра готической прозы, финальная ситуация исчезновения ведьмы может расцениваться как непрямой авторский ответ на трагический вопрос о вечной природе зла.

Пространственная соотнесенность восточной и западной стороны в рассказе представлена, прежде всего, в качестве элемента внешнего хронотопа реки Гейвон, восточный берег которой описывается в повествовании как наиболее благоприятный для отдыха и рыбной ловли и, в целом, безопасный, тогда как на западном берегу находятся развалины древней крепости, вокруг которой разворачиваются зловещие события.

В эпизоде проведения колдовского ритуала упоминается о некоторых тревожных изменениях, которые претерпевает окружающий героев пей-



жаж: «...небо на востоке было ясным, однако с запада напозлала тяжезлая черная туча» [Бенсон, 2015, с. 915]. Небольшая пейзажная зарисовка, помимо указания на скорую перемену погоды в рамках сюжетного действия, выступает в рассказе в качестве предостерегающего символа, возвещающего о надвигающейся катастрофе. Упоминание о «черной туче, напозлающей с запада» (со стороны умирающего солнца) вводит в повествование отчетливые танатологические коннотации. При этом западу текстуально и семантически противопоставляется восточная сторона: «*На востоке, повторяю, небо все еще оставалось на диво ясным*» [Бенсон, 2015, с. 916], а образ голубя, возникающий в связи с описанием «сизого, словно голубиное крыло» цвета неба на востоке, рождает очевидные ассоциации с традиционным христианским символом Святого Духа.

Пространственные категории далекого и близкого в рассказе возникают, прежде всего, в связи с описанием окрестностей Пиктовой заводи, пользующейся в округе дурной славой. Местные жители старались обходить ее стороной, предпочитая добираться до деревни более длинным путем. Так, в частности, рассказчик упоминает: «...мой слуга, возвращаясь с рыбалки, предпочитает <...> обогнуть заводь, а не идти напрямик через крепость» [Бенсон, 2015, с. 910]. На просьбу объяснить такой странный выбор маршрута Сэнди с явной неохотой отвечает, что «почва вокруг крепости якобы слишком уж топкая» [Бенсон, 2015, с. 910]. При этом от рассказчика не ускользает ни ложность этого утверждения, ни общее несоответствие высказывания характеру юноши, который всегда отличался честностью и прямоотой. Неслучайным представляется и последующее глубокомысленное замечание рассказчика о том, что Сэнди «был человек богобоязненный и не мог не понимать, что лжет мне» [Бенсон, 2015, с. 910]. Такое противоречие между характером героя и его словами в пределах сюжетной ситуации можно расценивать как проявление естественного человеческого страха перед неведомыми темными силами, однако в художественном плане оно может продемонстрировать фатальное изменение личности героя, обусловленное разрушением его прежней жизненной позиции праведности.

4. Формы времени в рассказе

Художественное время в произведении литературы носит системный характер [Николина, 2003, с. 122]. Это свойство времени проявляется в связи с организацией эстетической действительности произведения, его внутреннего мира, и одновременно с воплощением авторской концепции [Кандрашкина, 2011, с. 1217]. Формы художественного времени в рассказе Э. Ф. Бенсона организованы в соответствии с эстетикой готической лите-

ратуры, существенное значение при этом приобретают мотивы дня и ночи, света и тьмы.

Прежде всего, к темному времени суток отнесены ситуации взаимодействия героев рассказа с inferнальными персонажами. Так, деревенский силач Сэнди каждый вечер навещает одинокую старуху, которую в округе считают ведьмой: «*Ну как, вечером опять навестишь матушку Макферсон?*» [Бенсон, 2015, с. 911]. При этом рассказчиком подчеркивается обособленность жилища колдуньи, а описание визитов к ней героя сопровождается примечательным уточнением, что, кроме Сэнди, «*ни один фермер не отваживается попадаться ей на глаза, когда наступает ночь*» [Бенсон, 2015, с. 914].

Функциональное взаимодействие мотивов света и тьмы происходит в напряженной ночной сцене у Пиктовой заводи: «*В первое мгновение я ничего не разглядел — так черна и густа была тень, отбрасываемая скалой на темную воду омута*» [Бенсон, 2015, с. 916]. Внезапно ночную тьму пронзает тонкий луч света, который ширился и рос, «*покуда не превратился в лунную полосу*» [Бенсон, 2015, с. 916]. Описание лунного света включает упоминание о «*a curious bluish gleam*» («*странном голубоватом сиянии*») [Benson, 2006], которым он окутывает две темные фигуры — Сэнди и матушки Макферсон. Во время исполнения зловещего колдовского ритуала в заводи возникает «зыбкий огонек», разрастающийся и превращающийся в молодую утопленницу, тело которой «*поднималось все выше и выше, испуская бледный свет*» [Бенсон, 2015, с. 918].

Мотив света возникает и в следующей сцене божественного возмездия, когда удар молнии раскалывает каменную плиту и прерывает нечестивое действо. Однако сгустившаяся сразу после этого тьма не только не позволяет героям вовремя заметить исчезновение старой ведьмы, но и заставляет их отказаться от намерения прийти на помощь злосчастному юноше, бросившемуся в бурлящие воды заводи за своей мертвой невестой: «*..луч, падавший сквозь щель в скале, погас, и мы ничего не видели в крошечной тьме*» [Бенсон, 2015, с. 918]. Сюжетное взаимодействие мотивов света и тьмы в центральной сцене не заключает в себе их художественную оппозицию, напротив, соотношение лунного света и непроглядной ночной тьмы образует гармоническое единство, многократно усиливающее мистическую атмосферу повествования.

Функционирование категорий прошлого и настоящего времени в рассказе определяется разграничением событий, предшествовавших центральному сюжетному эпизоду колдовского ритуала и отнесенных в прошлое, и его последствий, разворачивающихся в настоящем времени. Так, в первой половине рассказа, до начала мрачных событий, предлагается

описание живописной местности, дополненное подробностями жизни в деревушке Гейвон: «...до середины месяца не проходило и дня, чтобы хоть один обитатель дома, где я поселился, не вылавливал хотя бы одну рыбу из Пиктовой заводи» [Бенсон, 2015, с. 908]. Идиллическая сельская картина включает и ролевую линию самого рассказчика, который прежде рыбачил на этих берегах с неизменной удачей. Однако во второй половине месяца, относящейся к настоящему времени, ситуация кардинально меняется: «...после пятнадцатого числа никто уже не отважился там рыбачить» [Бенсон, 2015, с. 908].

Еще одним фактором, позволяющим разграничить прошлое и настоящее, выступает изменение отношения главных героев к происходящим вокруг них зловещим событиям. Так, заметная перемена наблюдается в характере и поведении Сэнди, который «еще в прошлом году <...> определенно посмеивался над этими толками», а в этом году — «...смотрите-ка, и он поверил» [Бенсон, 2015, с. 910]. Примечательно, что категории прошлого и настоящего особенно обретают значение в связи с ролевой линией Сэнди. В рассказе, в частности, представлена краткая предыстория основных событий, включающая упоминание о том, что «некогда Сэнди был помолвлен с девицей из Гейвона, которая состояла прислугой в Инвернесе» [Бенсон, 2015, с. 911]. Спустя некоторое время парень написал своей невесте письмо с просьбой вернуться из города в деревню. Далее следует рассказ о таинственном исчезновении Катрины, в пределах которого образуется временной разрыв между прошлым и настоящим, поскольку «из Инвернесса девушка действительно уехала <...> Однако в Гейвоне она так и не объявилась» [Бенсон, 2015, с. 912]. В финальном эпизоде обнаружения тел на дне Пиктовой заводи снова образуется значимое соотнесение временных категорий: к прошедшему времени относится предположение рассказчика о том, что, получив письмо, «Катрина Гордон, уже пребывавшая в тягости, покинула Инвернесс», а с позиции настоящего времени представлено его высказывание: «Можно лишь гадать о том, что случилось с ней далее» [Бенсон, 2015, с. 919].

5. Заключение

Таким образом, картина мира в готическом рассказе Э. Ф. Бенсона «Гейвонов канун» организована двумя внешними хронотопами: обрамляющим повествование хронотопом шотландской деревушки Гейвон, куда прибывает рассказчик, хронотопом Пиктовой крепости — «нехорошего места», в пределах которого разворачиваются зловещие мистические события, а также внутренним хронотопом, сконцентрированным вокруг сознания рассказчика, ставшего свидетелем трагического случая у подножия



черной скалы в ночь на пятнадцатое сентября. Картина мира в рассказе включает пространственные категории внешнего и внутреннего, связанные с расположением деревни на карте графства, а также обособление в ее окрестностях «местности с дурной славой»; более значимые в смысловом отношении категории верха и низа, представленные в описаниях Гейвонова водопада, развалин древней крепости пиктов и, в значительной степени, в центральном эпизоде колдовского ритуала, включающем наблюдение за ним героев с высоты черной скалы, появление тела утопленницы из глубин Пиктовой заводи и финальное обнаружение тел Сэнди и Катрины на ее дне; соотнесенность светлой восточной и мрачной западной стороны, сообщающая повествованию дополнительную мифологическую глубину; категории далекого и близкого, возникающие в связи с описанием древних руин, которые местные жители стараются обходить стороной. Ключевыми категориями времени в рассказе выступают мотивы дня и ночи, света и тьмы, в частности, к темному времени суток отнесены ситуации взаимодействия героев с демоническими персонажами, а также центральная сцена колдовского ритуала, разворачивающаяся в ночном мраке, разгоняемом лунным светом. Категории настоящего и будущего времени в рассказе служат художественным средством разграничения ситуаций, предшествующих центральному событию, и его трагических последствий.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. *Бенсон Э. Ф.* Гейвонов канун / Э. Ф. Бенсон // Большое собрание мистических историй в одном томе. — Москва : Эксмо, 2015. — С. 908—919.
3. *Брилова Л. Ю.* Эдвард Фредерик Бенсон / Л. Ю. Брилова // Церковное привидение : собрание готических рассказов. — Санкт-Петербург : Азбука, 2010. — С. 865—866.
4. *Бурцев А. А.* История зарубежной литературы : в 2 ч. Ч. 2 (XIX—XX вв.) / А. А. Бурцев, О. И. Иванова, С. В. Тесцов. — Якутск : Изд-во Якутского ун-та, 2010. — 244 с.
5. *Вацуро В. Э.* Готический роман в России / В. Э. Вацуро. — Москва : Новое литературное обозрение, 2002. — 544 с.
6. *Заломкина Г. В.* Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : диссертация ... кандидата филологических наук [Электронный ресурс] / Г. В. Заломкина. — Самара, 2003. — 224 с. — Режим доступа : <http://www.dslib.net/teoria-literatury/pojetika-prostranstva-i-vremeni-v-goticheskom-sjuzhete.html> (дата обращения 13.04.2021).
7. *Кандрашкина О. О.* Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения / О. О. Кандрашкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2011. — Т. 13, № 2 (5). — С. 1217—1221.



8. Ковалькова Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920—30-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта : диссертация ... кандидата филологических наук [Электронный ресурс] / Т. М. Ковалькова. — Саранск, 2001. — 206 с. — Режим доступа : <https://www.dissercat.com/content/goticheskaya-traditsiya-v-amerikanskoi-proze-1920-30-kh-godov-novellistika-khf-lavkrafta> (дата обращения 20.03.2021).

9. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. — Москва : Просвещение, 1988. — 352 с.

10. Николина Н. Н. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. Н. Николина. — Москва : Издательский центр Академия, 2003. — 256 с.

11. Осьмухина О. Ю. Специфика преломления готической традиции в романе Г. Леру «Призрак Оперы» / О. Ю. Осьмухина, А. Б. Танасейчук // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. — 2019. — № 1, Т. 1. — С. 76—84.

12. Полякова А. А. Готическая проза / А. А. Полякова // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. — Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. — С. 49—50.

13. Соколова Т. С. К проблеме изучения художественного пространства и времени в литературном произведении / Т. С. Соколова // Studia Siavica. — 2006. — Vol. X. — S. 123—135.

14. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. — Москва : Изд-во Московского ун-та, 1988. — 232 с.

15. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. — Москва : Издательский центр Академия, 2008. — 336 с.

16. Ясакова Ю. Б. «Готический» роман Анны Радклиф в контексте позднего Просвещения : диссертация ... кандидата филологических наук / Ю. Б. Ясакова. — Нижний Новгород, 2002. — 208 с.

17. Benson E. F. Gavon's Eve [Electronic resource] / E. F. Benson. — 2006. — Access mode : <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0605171h.html#ch14> (accessed 25.10.2020).

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1975). *Literature and aesthetics*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 504 p. (In Russ.).
- Benson, E. F. (2006). *Gavon's Eve*. Available at: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0605171h.html#ch14> (accessed 25.10.2020).
- Benson, E. F. (2015). *Gavon's Eve*. In: *A large collection of mystical stories in one volume*. Moscow: Eksmo. 908—919. (In Russ.).
- Brilova, L. Yu. (2010). Edward Frederic Benson. In: *Church ghost: collection of Gothic Tales*. St. Petersburg: Azbuka. 865—866. (In Russ.).
- Burtsev, A. A., Ivanova, O. I., Testsov, S. V. (2010). *History of Foreign Literature. (XIX—XX centuries)*. Yakutsk: Yakutsk University Publishing House. 2/2. 244 p. (In Russ.).
- Kandrashkina, O. O. (2011). Categories of space, time and chronotope in a work of art and linguistic means of their expression. *Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, 13-2 (5): 1217—1221. (In Russ.).
- Kovalkova, T. M. (2001). *The Gothic Tradition in American Prose of the 1920s and 30s: A Novelty by H. F. Lovecraft: PhD Diss.* Saransk. 206 p. Available at: <https://>



- www.dissercat.com/content/goticheskaya-traditsiya-v-amerikanskoi-proze-1920-30-kh-godov-novellistika-khf-avkrafta (accessed 20.03.2021). (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1988). *At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow: Prosveshchenie. 352 p. (In Russ.).
- Nikolina, N. N. (2003). *Philological analysis of the text: textbook*. Moscow: Akademiya. 256 p. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Yu., Tanaseychuk, A. B. (2019). Specificity of reflection of gothic tradition in novel G. Leroux “Ghost of opera”. *Bulletin of the Volga University named after V. N. Tatishchev, 1 (1)*: 76—84. (In Russ.).
- Polyakova, A. A. (2008). Gothic prose. In: *Poetics: a dictionary of current terms and concepts*. Moscow: Kulagina Publishing House; Intrada. 49—50. (In Russ.).
- Sokolova, T. S. (2006). On the problem of studying artistic space and time in a literary work. *Studia Slavica, 10*: 123—135. (In Russ.).
- Solov’eva, N. A. (1988). *At the origins of English romanticism*. Moscow: Publishing house of Moscow University. 232 p. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2008). *Analysis of literary text: textbook*. Moscow: Akademiya. 336 p. (In Russ.).
- Vatsuro, V. E. (2002). *Gothic romance in Russia*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p. (In Russ.).
- Yasakova, Yu. B. (2002). *Anna Radcliffe’s “Gothic” novel in the context of the late Enlightenment: PhD Diss*. Nizhniy Novgorod. 208 p. (In Russ.).
- Zalomkina, G. V. (2003). *The poetics of space and time in a gothic plot: PhD Diss*. Samara. 224 p. Available at: <http://www.dslib.net/teoria-literatury/pojetika-prostranstva-i-vremeni-v-goticheskom-sjuzhete.html> (accessed 13.04.2021). (In Russ.).