

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.77>

Бурцева Марина Анатольевна

Функции inferнальных персонажей в рассказе Г. Ф. Лавкрафта "Сны в ведьмином доме"

Целью исследования является установление функций inferнальных персонажей в рассказе Г. Ф. Лавкрафта "Сны в ведьмином доме". Научная новизна заключается в том, что вопросы художественности малой прозы писателя все еще остаются недостаточно исследованными. Полученные результаты показали, что основу системы персонажей рассказа составляют главный герой - студент Уолтер Джилмен, поселившийся в "доме с дурной славой" и вступивший в схватку с темными силами в лице его зловещей хозяйки, - и inferнальные персонажи второго плана: старая ведьма Кеция Мейсон, круг действий которой включает функции выведывания, подвоха и вредительства, помощник ведьмы - крысоподобный зверь Бурый Дженкин, а также демонический Черный Человек.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/77.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 383-388. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Литература народов стран зарубежья

Foreign Literature

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.77>

Дата поступления рукописи: 03.11.2020

Целью исследования является установление функций inferнальных персонажей в рассказе Г. Ф. Лавкрафта «Сны в ведьмином доме». *Научная новизна* заключается в том, что вопросы художественности малой прозы писателя все еще остаются недостаточно исследованными. *Полученные результаты* показали, что основу системы персонажей рассказа составляют главный герой – студент Уолтер Джилмен, поселившийся в «доме с дурной славой» и вступивший в схватку с темными силами в лице его злоеющей хозяйки, – и inferнальные персонажи второго плана: старая ведьма Кеция Мейсон, круг действий которой включает функции выведывания, подвоха и вредительства, помощник ведьмы – крысopodobный зверь Бурый Дженкин, а также демонический Черный Человек.

Ключевые слова и фразы: готический рассказ; герой; функции inferнальных персонажей; Г. Ф. Лавкрафт.

Бурцева Марина Анатольевна, к. филол. н.

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск
donnarosa36912@mail.ru

Функции inferнальных персонажей в рассказе Г. Ф. Лавкрафта «Сны в ведьмином доме»

С именем Говарда Филиппа Лавкрафта (1890-1937) связано наступление нового этапа, своеобразного расцвета «готической традиции» в американской литературе 1920-1980-х годов [3]. По словам писателя, унаследовав весь соответствующий европейский фольклор, Америка имела дополнительные источники страшных рассказов и легенды, повествовавшие о темной, таинственной стороне жизни [5, с. 529]. Готический колорит присущ большинству произведений Лавкрафта, а мистические озарения его героев вызваны прикосновением к чему-то грозному, загадочному и величественному, что реально существует в мире и открывается человеку в моменты, когда он осознает, до чего самонадеянными были его верования, основанные на иллюзии власти над объясненной и укрощенной природой [2]. Интерес к жанру готической прозы, выступающей в роли своеобразного «социо-психологического громоотвода» [10, с. 6], сегодня связан, в частности, с попытками противостоять антигуманистическим, разрушительным тенденциям в жизни современного общества, чем обусловлена *актуальность* темы.

Задачами данной работы выступают: исследование системы персонажей произведения, значительную часть которой составляют inferнальные образы, аналитическое рассмотрение функций действующих лиц. *Теоретической базой* являются работы отечественных исследователей готической литературы (А. А. Елистратова, Н. А. Соловьева, А. А. Чамеев, Л. Ю. Брилова, Т. М. Ковалькова), а также труды М. М. Бахтина, В. Я. Проппа, В. И. Тюпы по проблемам изучения характерологии художественного произведения. *Метод исследования* – структурно-описательный, направленный на выявление внутренней структуры литературного текста, системы тех средств, с помощью которых создается художественный эффект, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при составлении лекционных курсов по истории литературы США, истории мировой литературы, теории литературы, при написании курсовых и дипломных проектов по литературоведческой проблематике, а также при изучении творчества Г. Ф. Лавкрафта.

Объектом аналитического рассмотрения в настоящей статье служит система персонажей рассказа «Сны в ведьмином доме» (“The Dreams in the Witch House”, 1932). В основе сюжета – череда злоеющих событий, произошедших со студентом математического факультета Мискатоникского университета Уолтером Джилменом в старинном доме, в комнате, некогда принадлежавшей знаменитой салеумской ведьме Кеции Мейсон. Увлеченный, помимо научной деятельности, поиском доказательств существования потусторонних миров, Джилмен сталкивается с inferнальным злом в лице старой ведьмы, ее подручного Бурого Дженкина и таинственного Черного Человека.

По определению Н. Д. Тмарченко, система персонажей – соотносительность всех «ведущих», а также всех «второстепенных» действующих лиц в литературном произведении, реализующая авторское «художественное задание» [7, с. 230]. В повествовательных художественных текстах обычно выделяют центрального персонажа (или центральную группу персонажей), с кем, собственно, и происходят рассказываемые события, а также персонажей второго плана, фоновых и чисто служебных персонажей [9, с. 36].

Центральным действующим лицом рассказа «Сны в доме ведьмы» является студент Уолтер Джилмен, именно он выступает ключевым фактором развития событий. Группу второстепенных персонажей составляют, прежде всего, инфернальные образы: старая ведьма Кеция Мейсон, таинственным образом исчезнувшая из тюремной камеры в Салеме и вновь появившаяся в комнате под чердаком, где проживает Джилмен, ее помощник – крысopodobный зверек Бурый Дженкин и злоеущий Черный Человек. Анализ системы персонажей, при условии достаточной полноты охвата фактов, учета многосторонности и сложности предмета, является важнейшим средством постижения смысла литературного произведения как художественного целого [7, с. 232].

Начальный эпизод рассказа не только утверждает главного героя Уолтера Джилмена в качестве центрального актанта повествования, но и благодаря вынесению ситуации за пределы основного сюжетного повествования позволяет констатировать губительный характер происходящих с ним событий: «*Все происходившее с ним таило в себе нечто ужасное, порочное, наполнявшее душу гнетущим страхом...*» [4, с. 229] (перевод Е. В. Нагорных) – с позиции объективного наблюдателя и в некоторой степени предвосхитить их трагический исход.

Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия [6, с. 30]. В числе художественных функций главного героя, прежде всего, следует отметить его пространственное **прибытие** в старинный городок Аркхем, «*где, казалось, остановилось время, и люди живут одними легендами*» [4, с. 229]. Как оказалось впоследствии, целью его переезда из Хаверхилла, где прошли дни его юности, становится не только поступление на математический факультет Мискатоникского университета, но и, в гораздо большей степени, возможность заселения в «дом с дурной славой», где некогда проживала знаменитая колдунья Кеция Мейсон. Городские легенды о старой ведьме, призрак которой до сих пор, по слухам, обитает в доме и его окрестностях, взбудоражили воображение Джилмена настолько, что он «*решил любой ценой поселиться в Ведьмином Доме*» [Там же, с. 232].

Существенно более значимая в сюжетном и смысловом отношении функция **поиска** воплощается в форме нетривиальных научных исследований, проводимых главным героем. Для писателей второго направления готической новеллистики, наряду с «обытвлением» жанра, характерно стремление привнести в свои произведения научный элемент [1, с. 62]. Студента Джилмена, в частности, чрезвычайно увлекает мысль «*о некоей внутренней связи избранного им предмета, математики, с фантастическими преданиями о древних магических таинствах*» [4, с. 230].

Джилмен предпринимает тщательные поиски и в буквальном смысле, когда пытается обнаружить в своей комнате следы таинственных знаков и фигур, которые, по его мнению, могла оставить там прежняя хозяйка. Иногда поиски выводят его за пределы «ведьминого дома», и он часами бродит по городским улицам. Поиски героя образуют за пределами внутреннего хронотопа «дома с дурной славой», с ценностным центром в виде комнаты Джилмена, внешний инфернальный хронотоп древнего города Аркхем, создавая картину целостного бытия «я-в-мире».

Сюжетная линия поисков главного героя развивается по нарастающей, в повествовании возникают дополнительные факторы, питающие его исследовательский интерес. Так, в частности, в эпизоде, описывающем необычное соотношение стен и потолка в комнате Джилмена, упоминается о том, что в какой-то момент «*он начал думать, что величина угла между ними может иметь некий математический смысл*» [Там же, с. 235]. Поиски героя продолжаются и по мере нарастания в повествовании сверхъестественных событий. Так, попыткой найти логическое объяснение своим хождениям во сне становится решение Джилмена поставить своеобразный эксперимент и «*посыпать мукой пол в коридоре, чтобы с утра выяснить, куда ведут следы*» [Там же, с. 244].

Весьма примечателен эпизод, в котором Джилмен и Элвуд пытаются определить назначение таинственного предмета, обнаруженного в постели главного героя после очередного ночного путешествия. В течение нескольких последующих дней они «*обошли все городские музеи, пытаясь узнать хоть что-нибудь о загадочном предмете со спицами...*» [Там же, с. 265]. Поиски приводят их в стены научной лаборатории, однако и здесь их исследование заканчивается ничем, тайна остается неразгаданной, а сам необычный предмет «*ныне находится в экспозиции музея Мискатоникского университета*» [Там же]. Художественное значение этого небольшого эпизода, и в особенности его исход, раскрывается в связи с авторской позицией Лавкрафта относительно соотношения категорий рационального и иррационального в творчестве писателей-готистов. Так, в частности, в своем трактате «Ужас и сверхъестественное в литературе» Лавкрафт с сожалением отзывался о склонности некоторых авторов «уничтожать создания собственной фантазии натужными и механистическими рационалистическими объяснениями» [5, с. 501]. Таким образом, малозначительный в сюжетном отношении эпизод исследования таинственного предмета заключает в себе основное художественное задание рассказа – невозможность постижения неведомых явлений средствами разума.

Сюжетная функция поисков главного героя дополняется постановкой разнообразных вопросов о природе исследуемых им феноменов. Так, мучительные вопросы без ответов возникают в сознании Джилмена после ночного путешествия по городу в компании Черного Человека и его приспешников: «*Где был Джилмен этой ночью, как он добрался до своей кровати... каким образом в его комнате оказались грязные отпечатки...*» [4, с. 270]. В другой раз подобные вопросы заставляют его проделать над собой очередной эксперимент: «*А эти темные лиловые следы на горле? <...> Он приложил руки к синякам – нет, размеры совершенно*

не совпали» [Там же]. В последний раз вопросы возникают в его сознании в напряженной сцене жертвоприношения, когда он обнаруживает неожиданное глубокое знание темных колдовских ритуалов, специфику их организации и проведения: *«Откуда могло быть ему известно, в какую именно минуту Нахав и ее прислужник должны внести вслед петуху и черной жабе наполненную кровью чашу?»* [Там же, с. 274]. Упоминание о тайном знании, которым он, как оказалось, обладал помимо своего желания, указывает на неосознанное преодоление им пределов допустимого исследовательского поиска (в данном случае рационального) и, шире, на жизненную позицию, обуславливающую неукротимое стремление к познанию истины. Таким образом, сюжетная функция поисков главного героя одновременно выступает средством его образной характеристики, выделяющей его на фоне общей картины мира.

С поисками главного героя непосредственно связана и функция **нарушения запрета**. Первоначально запрет представлен в повествовании в косвенной форме сокрушения рассказчика по поводу неумеренных занятий Джилмена научной деятельностью: *«Видимо, Джилмену все же не следовало так много заниматься»* [Там же, с. 230]. Затем запрет приобретает более определенную форму и исходит от его ученых наставников, которые, заботясь о благополучии одаренного студента, *«настоятельно советовали ему “несколько поубавить пыл”, с которым он отдавался учебе»* [Там же]. В конкретной форме прямого запрета представлено и упоминание о неких книгах «сомнительного содержания», хранящихся *«под замком в подвалах университетской библиотеки»* [Там же, с. 231]. Возникающие в пределах одного высказывания рассказчика выражения *“they had stopped”* (*«они остановили»*), *“forbidden secrets”* (*«запрещенные секреты»*), *“were kept under lock”* (*«хранились под замком»*) [11] многократно усиливают возникающую в пределах повествования ситуацию запрета.

Прямым следствием установления запрета становится его нарушение главным героем, которое в рассказе также происходит в разных формах. Прежде всего, обозначенная выше ситуация с запретными книгами разрушается упоминанием о том, что *«эта последняя мера предосторожности запоздала»* [4, с. 231] и к тому времени Джилмен уже успел получить о них достаточно полное представление. На нарушение запрета косвенно указывает описание сновидений главного героя, которые *«полностью вышли за пределы нормального»* [Там же, с. 236], причиной тому послужило *«чересчур глубокое изучение математики и определенных разделов древнего фольклора»* [Там же]. Здесь же упоминается о необыкновенной увлеченности студента проблемой существования иных измерений: *«Слишком много размышлял он над возможностью существования таинственных пространств...»* [Там же]. Выражение *“He had been thinking too much”* [11] достаточно определенно указывает на пренебрежение с его стороны допустимыми границами научного познания.

Болезнью главного героя непосредственно обусловлена пассионная ситуация его **страдания**, которая не является актантной функцией в строгом смысле слова, однако представляет собой важный морфологический элемент. Первоначально в рассказе упоминается о необыкновенно обострившемся слухе Уолтера Джилмена. В дальнейшем его физическое состояние значительно ухудшается, появляются *«симптомы нервной болезни и нездоровые сновидения»* [4, с. 235]. Обострение слуха приводит к тому, что его жизнь превращается в «непереносимую какофонию», а невроз перетекает в постоянное ощущение неизбывного ужаса, при котором герой *«предчувствовал нечто страшное, только и дожидаящееся своего часа, чтобы окончательно завладеть его разумом»* [Там же, с. 236]. Далее, после череды тревожных ночных сновидений у Джилмена проявляются симптомы лунатизма, к нарушению слуха добавляется искажение зрительного восприятия, а в отдельных случаях и утрата дара речи. Печальным итогом неведомой болезни главного героя становится полная потеря контроля над собственным телом и сознанием: *«Он был не властен более над самим собой»* [Там же, с. 274].

Ситуация открытой **борьбы** героя с inferнальным злом возникает в напряженной сцене колдовского ритуала, в котором утратившему волю к жизни Уолтеру Джилмену отводится ключевая роль. По зловещему замыслу ведьмы, именно он должен собрать в золотую чашу кровь невинного ребенка, принесенного в жертву Черному Человеку. Но зрелище огромного ножа, занесенного над телом беззащитной жертвы, заставляет героя очнуться от болезненного наваждения: *«...руки его простерлись над столом, стремясь предотвратить чудовищное преступление»* [Там же, с. 276].

Сцена поединка героя с ведьмой разворачивается в традиционной форме, в качестве оружия им используется «волшебное средство» с выраженным религиозным характером. Существенную роль при этом играет мотив предзнаменования: *«Джилмен почувствовал, как цепочка от дешевого нательного крестика врезалась в шею»* [Там же], – весьма характерный для готической литературы. В ходе схватки Джилмен, намереваясь напугать ведьму видом распятия, сумел достать его из-за ворота рубашки. Воспользовавшись тем, что хватка ведьмы ослабла, он оборачивает цепочку с крестиком вокруг ее шеи и стремительным движением затягивает ее *«так, что у ведьмы перехватило дыхание»* [Там же, с. 277]. Каноническая сцена поединка героя с врагом и его победы над ним сообщают повествованию мифологическую глубину, а ее трагический исход, включающий гибель невинной жертвы и последующую смерть героя – дань темной эстетике готической прозы.

Финальный эпизод рассказа, описывающий события после окончания основного сюжетного действия, продолжает линию **страдания** главного героя. Эпизод открывается сценой обнаружения безжизненного тела Джилмена на полу его комнаты в мансарде. Примечательно упоминание рассказчика о том, что *«крестик, подаренный Джо Мазуревичем, исчез»* [Там же, с. 279], предвещающее в сюжетном и смысловом плане надвигающуюся катастрофу. Спустя некоторое время Джилмен умирает в своей постели, крича *«нечеловеческим голосом, словно от какой-то невообразимой пытки»* [Там же, с. 281]. Обстоятельства его смерти выглядят чудовищно даже по меркам готического повествования: *«Было похоже на то, что кто-то прогрыз тоннель сквозь все его тело – и вырвал сердце»* [Там же]. Ситуация смерти героя после одержанной им временной победы над inferнальным злом в художественном плане может представлять собой неявное авторское указание на торжество незримых и неподвластных разуму сверхъестественных сил.

Группа инфернальных персонажей второго плана представлена, прежде всего, образом старой ведьмы Кеции Мейсон. В рассказе приводится достаточно подробная предыстория событий, включающая описание судебного процесса, учиненного над ведьмой в городе Салем, ее тюремного заключения и таинственного исчезновения из запертой камеры. В истории Кеции упоминается также о том, что ей были известны *«некие геометрические фигуры»*, которые могут указывать направления *«выхода из пределов этого пространства»* [Там же, с. 231]. Описание необычных способностей ведьмы имеет существенное значение не только в сюжетном плане, но и выступает первичным фактором установления межсубъектных связей между ней и студентом-математиком, увлеченным поисками иных пространственных изменений.

Как и в случае с главным героем, первичной функцией персонажа ведьмы является ее **прибытие** в старинный дом, в комнату под мансардой, где она некогда проживала и где теперь обосновался Уолтер Джилмен, которое, принимая во внимание ее мистический статус, закономерно описывается как явление призрака: *«...стало появляться неясное размытое пятно, все больше напоминавшее силуэт согбенной старухи»* [Там же, с. 240].

Сновидения главного героя, в которых возникает ведьма, очень скоро сменяются их случайными встречами на улицах города, при этом Джилмен отмечает *«взгляд старой карги – внешне безразличный, но на самом деле злобный и язвительный»* [Там же]. Краткий эпизод встречи героя с ведьмой, которая держится на расстоянии, но при этом внимательно вглядывается в его лицо, может быть расценен как ослабленный вариант **выведывания**, традиционной функции мифологического вредителя, предшествующей открытому столкновению с героем. К числу предварительных действий также следует отнести **подвох**, в ходе которого вредитель пытается обмануть свою жертву, чтобы завладеть ею [Там же, с. 239]. В качестве такого подвоха в повествовании выступают настойчивые уговоры героя ведьмой и ее подручным последовать за ними *«и встретиться с кем-то третьим, обладавшим еще большими силами, чем они»* [Там же, с. 241]. Ситуация обмана в данном случае обусловлена, с одной стороны, горячим желанием Джилмена узнать способ проникновения в иные измерения, с другой – посулами ведьмы открыть ему эту тайну, а также многие другие, что позволит ему выйти за пределы земного пространства и свободно перемещаться между мирами.

Непосредственное **вредительство** осуществляется ведьмой постепенно, сначала в мучительных ночных сновидениях Джилмену кажется, *«будто что-то или кто-то склоняет его к чему-то ужасному»* [Там же, с. 246]. Поведение ведьмы и ее помощника по мере приближения к герою становится все более враждебным, пока наконец в эпизоде встречи с Черным Человеком они не подбираются к нему вплотную, и *«он почувствовал, как старая ведьма вцепилась в него иссохшими пальцами»* [Там же, с. 259]. Постепенный, растянутый во времени и разбитый на отдельные эпизоды процесс приближения ведьмы к герою, предшествующий установлению полной власти над его телом и душой, имеет существенное значение в связи со спецификой готического сюжета, герой которого сначала обнаруживает известную предрасположенность к влиянию темных сил, обычно представленную в форме неумеренного любопытства или слабости перед искушениями, и лишь затем оказывается в ситуации открытого столкновения с инфернальным злом. В готических произведениях этот этап сюжетного развертывания может гипертрофироваться в самостоятельную историю о «воспитании души».

Функциональная линия вредительства отчетливо проявляется в центральных эпизодах рассказа, описывающих похищение ребенка и последующее жертвоприношение. Герой вовлекается в эти события в качестве безвольного исполнителя приказов ведьмы: *«...она протянула свою ношу Джилмену, словно приказывая помочь ей»* [Там же, с. 269], а в сцене ритуального жертвоприношения ему была уготована роль подручного исполнителя: *«...ведьма жестом указала юноше, в каком положении он должен держать чашу»* [Там же, с. 276]. Действия самой ведьмы в этих эпизодах напрямую обусловлены ее ролевой моделью и направлены на традиционный объект колдовских манипуляций – невинного ребенка: *«...занесла над крошечной жертвой огромный причудливой формы нож»* [Там же].

Еще одним второстепенным персонажем, сюжетная линия которого непосредственно связана с линией ведьмы, является ее неизменный спутник, крысopodobный зверек по имени Бурый Дженкин. Обособление этого специфического персонажа происходит в повествовании посредством развернутого портретного описания: *«...зверек покрыт длинной шерстью, по форме сходен с крысой, имеет необыкновенно острые зубы»* [Там же, с. 237], при этом рассказчиком отмечается, что его мордочка *“evilly human”* (*«пугающе человеческая»*) [11], а крошечные лапки выглядят *«как миниатюрная копия человеческих кистей»* [4, с. 237]. Антропоморфные черты помощника старой ведьмы и наделение его собственным именем сообщают персонажу дополнительный мистический колорит и выделяют его среди традиционных образов демонических животных.

Статус **помощника** ведьмы достаточно определенно обозначается при описании поведения неведомого зверька, рассказчик, в частности, упоминает, что *«мерзкая тварь выполняет обязанности посыльного от старой Кеции к дьяволу»* [Там же]. Функции персонажа в рассказе аналогичны функциям ведьмы (прибытие, выведывание, вредительство) не только в силу их тесной сюжетной соотнесенности, но и в качестве утверждения их ролевой активности в пределах единой инфернальной картины мира. Так, первичное появление крысopodobного зверя также происходит после его исчезновения из тюремной камеры в Салеме, вместе со своей хозяйкой. Ослабленным вариантом мотива **выведывания** может служить описание того, с какой настойчивостью Бурый Дженкин вторгается в сновидения и с каким пристальным вниманием он следит за передвижениями злополучного студента, *«обратив к нему полную злобного ожидания бородатую мордочку»* [Там же, с. 239].

Функция **помощи** реализуется персонажем в буквальном смысле, прежде всего, в эпизоде встречи с Черным Человеком, когда *«косматая тварь вскарабкалась на плечи Джилмену и... впила острыми длинными клыками в запястье»* [Там же, с. 260]. Последующая сцена становится ключевым элементом традиционной

ситуации сделки с дьяволом, которая, благодаря роли в ней Дженкина, приобретает завершённую форму. В эпизоде жертвоприношения функция помощи осуществляется персонажем в ещё более выраженном ключе: когда главному герою удастся одержать победу над ведьмой, он неожиданно чувствует резкую боль от укуса: «*Бурый Дженкин пришел на помощь своей хозяйке*» [Там же, с. 277].

Функциональная ценность персонажа в повествовании существенно возрастает в связи с мотивом **вредительства**, поскольку демонический зверек принимает на себя эту роль после сюжетного устранения персонажа ведьмы. Так, Бурый Дженкин, воспользовавшись замешательством героя, продолжает начатый Кецией ритуал жертвоприношения, и нечестивое действие, которое герой отчаянно стремился предотвратить, все же совершается: «...только не грудь ребенка была пронзена острым кинжалом, а шея его – клыками козмато-го чудовища» [Там же]. Не случайна при этом печальная констатация рассказчиком того, что *“his efforts had been in vain”* («его усилия были напрасны») [11], смысл которой раскрывается в связи с появлением на пути героя нового, еще более жестокого, коварного и хитрого врага, в схватке с которым ему суждено погибнуть.

Наконец, к группе второстепенных персонажей инферальной природы следует отнести таинственного Черного Человека, возникающего в ночных странствиях Джилмена по потусторонним мирам. Портретная характеристика персонажа включает описание его внешнего облика: «*Это был высокий худой человек с очень черной кожей*» [4, с. 259], лица, правильные черты которого «не имели совершенно никакого выражения» [Там же, с. 260] и костюма: «...одежду же его составлял один только бесформенный балахон из тяжелой черной материи» [Там же]. Примечательно упоминание рассказчика об «отчетливом стуке», сопровождающем движения незнакомца, благодаря которому герой делает вывод относительно формы его обуви. Сам Черный Человек на протяжении всего повествования хранит молчание, однако его лаконичные жесты следует расценивать в качестве поступков, поскольку они всегда имеют под собой определенное целеполагание. Так, в сцене заключения договора он «*молча указал на огромную раскрытую книгу, лежащую на столе*» [Там же, с. 259], а в эпизоде похищения ребенка он останавливает охваченного ужасом главного героя: «...преградил путь и крепко схватил юношу за плечи» [Там же, с. 269], который был готов бежать из темного и грязного проулка между старинными домами.

Сдержанная сюжетная активность Черного Человека не позволяет выявить в его поведении конкретных признаков вредительства или борьбы. Однако ощущение его непосредственной близости, не покидающее главного героя сначала в сновидениях, а затем и наяву: «...где-то там, понял Джилмен, должен находиться и сам Черный Человек» [Там же, с. 278], – ключевая роль его фигуры в развертывании основных событий свидетельствуют о существенном значении этого демонического персонажа в художественном мире рассказа Лавкрафта, инферальная мифотектоника которого предполагает присутствие в нем самого «князя тьмы» [8, с. 77].

Проведенное исследование позволило сформулировать следующие **выводы**. Основу системы персонажей рассказа Г. Ф. Лавкрафта «Сны в ведьмином доме» составляют: главный герой – студент-математик Уолтер Джилмен, поселившийся в «доме с дурной славой» и вступивший в неравную схватку с темными силами в лице его зловещей хозяйки; инферальные персонажи второго плана: старая ведьма Кеция Мейсон, круг действий которой включает функции выведывания, подвоха и вредительства, подручный ведьмы – крысopodobный зверь Бурый Дженкин, а также демонический Черный Человек, выполняющий в повествовании ключевую мифогенную функцию. Система инферальных персонажей рассказа и их функциональный статус соответствуют характерологии готического произведения. **Перспективы исследования** малой прозы Г. Ф. Лавкрафта в свете проблем поэтики могут включать иные уровни структуры литературного текста, такие как фабула, сюжетосложение, композиция, система мотивов и другие.

Список источников

1. **Водолаженко Н. В.** Становление и развитие английской готической новеллы в XIX веке // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 83. Ч. 1. С. 60-64.
2. **Зверев А. М.** Храм Гекаты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/literature3/zverev-00.htm> (дата обращения: 27.10.2020).
3. **Ковалькова Т. М.** Введение диссертации (часть автореферата) [Электронный ресурс] // Ковалькова Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920-1930-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта. Саранск, 2001. URL: <https://www.dissertat.com/content/goticheskaya-traditsiya-v-amerikanskoi-proze-1920-30-kh-godov-novellistika-khf-lavkrafta> (дата обращения: 11.11.2020).
4. **Лавкрафт Г. Ф.** Сны в ведьмином доме // Иные боги и другие истории: роман, повести, рассказы. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2013. С. 227-286.
5. **Лавкрафт Г. Ф.** Ужас и сверхъестественное в литературе // Черный человек: американская готика. XX век. М. – СПб.: АСТ; Terra Fantastica, 2003. С. 485-571.
6. **Пропп В. Я.** Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
7. **Тамарченко Н. Д.** Система персонажей // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 230-232.
8. **Тюпа В. И.** Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2008. 336 с.
9. **Тюпа В. И.** Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М.: Intrada, 2016. 145 с.
10. **Чамеев А. А.** Мир пугающий и манящий // Маленькое привидение: рассказы. М.: Эксмо, 2008. С. 5-22.
11. **Lovecraft H. P.** The Dreams in the Witch House [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dwh.aspx> (дата обращения: 20.10.2020).

Functions of Infernal Characters in H. P. Lovecraft's Short Story "The Dreams in the Witch House"

Burtseva Marina Anatolievna, PhD
North-Eastern Federal University, Yakutsk
donnarosa36912@mail.ru

The study aims to determine infernal characters' functions in H. P. Lovecraft's short story "The Dreams in the Witch House". The research is novel in that the matters of artistic merit of the writer's flash fiction still remain understudied. The attained results have revealed that the core of the short story's character system comprises a protagonist – the student Walter Gilman, who took up his residence in the "ill-regarded house" and confronted the evil forces represented by its sinister owner, and secondary infernal characters: the old witch Keziah Mason, whose sphere of activities includes functions of prying, engaging in shenanigans and sabotage, the witch's henchman – the rat-like beast Brown Jenkin, as well as the demonic Black Man.

Key words and phrases: gothic short story; protagonist; infernal characters' functions; H. P. Lovecraft.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.78>

Дата поступления рукописи: 10.11.2020

Целью исследования является репрезентация творчества разнородных в жанровом отношении немецкоязычных писателей и выявление специфики выражения авторской позиции, художественного мировоззрения в романистике Ф. Кафки, Й. Бобровского. *Научная новизна* определяется осмыслением синтеза художественных приемов, методов немецкого экспрессионизма и раннего постмодерна, реализуемых в их творчестве и способствующих выражению мировосприятия и мироощущений человека XX века. *В результате* проведенного исследования была выявлена специфика мировоззренческих принципов Ф. Кафки и Й. Бобровского и претворения их в текстовую ткань разножанровых произведений в сопоставительном аспекте.

Ключевые слова и фразы: художественное мировоззрение; немецкоязычная проза; Франц Кафка; Йоганнес Бобровский; авторская позиция.

Гильфанова Гульнара Тавкильевна, к. филол. н., доц.
Набережночелнинский институт Казанского (Приволжского) федерального университета
gulnara_tav@mail.ru

Валеева Альфия Реванеровна, к. филол. н., доц.
Набережночелнинский государственный педагогический университет
vale.alfiya@yandex.ru

Специфика авторского художественного мировоззрения в немецкоязычной прозе XX века

Актуальность исследования объясняется тем, что в национальной литературе современной Германии появляется необходимость изучения и осмысления литературного наследия прозы Ф. Кафки и Й. Бобровского для понимания закономерностей событий текущего тысячелетия. Духовный опыт и эстетическое мировоззрение известных мировой литературе писателей способствовали философскому осмыслению действительности XX века и значительным образом повлияли на развитие постмодернистского течения в немецкоязычной прозе XXI века: художественные тексты на стыке литературы и философии, литературы и истории.

Цель исследования предопределяет решение следующих *задач*: изучение влияния исторических событий и экономических преобразований прошлого столетия, способствующих формированию совершенного нового эстетического мировосприятия в литературном пространстве; анализ особенностей эстетического мировоззрения известных мировой литературе писателей Франца Кафки (1883-1924) и Йоганнеса Бобровского (1917-1965), представляющих немецкоязычную прозу XX века; выявление специфики авторской позиции и творческого метода вышеназванных немецкоязычных авторов.

При работе над материалом статьи использовались следующие *методы исследования*: конкретно-исторический и историко-функциональный методы; кроме того, была применена методика системного анализа.

Работы Б. Блахак [7], Х. Гэя [11], Х. Кэлер [15], А. Келлетат [16], В. Вэлциг [18], К. Вольф [19] явили собой *теоретическую базу* научных изысканий по нашей теме. Вдумчивое и аналитическое прочтение позволили нам выявить основополагающие положения художественной концепции представленных авторов.

Практическая значимость. Выполненные исследования по изучению и анализу индивидуального стиля автора неисторического романа и творческого метода представителя немецкого экспрессионизма могут быть использованы на лекционных и семинарских занятиях по истории зарубежной литературы XX века, истории литературы второго изучаемого языка на факультетах и отделениях романо-германской филологии институтов и университетов.