

М. Н. Шудейко

г. Минск, Беларусь

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА Г. Ф. ЛАВКРАФТА «ТВАРЬ НА ПОРОГЕ»

Говард Лавкрафт широко известен как автор шедевров в жанре космических ужасов. Однако его рассказы о некромантии и переселении душ написаны не менее мастерски. В данной статье мы проанализируем жанровые приемы, а также лингвостилистические средства, используемые автором для создания мистической атмосферы, в рассказе «Тварь на пороге».

Повествование в рассказе Говарда Лавкрафта «Тварь на пороге» (*The Thing on the Doorstep*, 1937) ведется от лица Дэниела Аптона – близкого друга центрального персонажа Эдварда Дэрби. Дэниел детально объясняет, почему не он является убийцей своего лучшего друга, и таким образом рассказывает всю историю жизни Эдварда, приведшую к его трагической кончине. По словам Дэниела, в случившемся повинна жена Эда Асенат, а вернее, переселившийся в ее еще детское тело дух ее отца Эфраима Уэйта, жаждущий вечной жизни и находящийся в поиске лучшего для себя вместилища, чем слабая женская плоть. Именно поэтому, основываясь на собственных наблюдениях и наконец получив всю недостающую информацию от Эда, чей разум оказался заперт в разлагающемся труп Асенат, Дэн отправляется в Аркхэмскую лечебницу, где и убивает Эфраима в теле своего друга, дабы не дать ему и дальше безнаказанно отнимать жизни людей.

Рассказ начинается с предзнаменования кульминационного момента в сюжете – признания Дэниела в убийстве и одновременно отрицания своей виновности: *It is true that I have sent six bullets through the head of my best friend, and yet I hope to show by this statement that I am not his murderer* [1, p. 302]. Еще одним элементом предзнаменования служит название рассказа, упоминающееся в первом же абзаце произведения, ведь именно «тварь на пороге» доставила Дэну письмо Эдварда с объяснениями таинственных событий, в которые он оказался вовлечен в последние годы: *[The readers will] ask themselves how I could have believed otherwise than I did after facing the evidence of that horror – that thing on the doorstep* [1, p. 302]. Стоит отметить, что рассказ имеет рамочную композицию, поскольку оканчивается моментом доставки и прочтения того самого письма, побудившего Дэниела к совершению убийства, что автор использует как один из приемов создания эффекта напряженного ожидания.

Весьма символичны в рассказе имена, данные Лавкрафтом персонажам. Так, Асенат и Эфраим – имена древнееврейского происхождения, и носители их, согласно Библии, состояли в родстве. Однако, если в Священном Писании Асенат является матерью Эфраима, то в анализируемом рассказе ситуация обратная – Асенат предстает дочерью Эфраима Уэйта. Такой «зеркальный» выбор имен не случаен, по нашему мнению, поскольку первое переселение души Эфраима произошло именно в тело Асенат. То есть, она аллегорически

носила его в себе, как мать носит ребенка, пока он не «переродился» уже в новом теле. Далее, Дэниел (или Даниил) – имя одного из библейских пророков, который в царствование Кира показал тому пророчество Исаии, чем сподвиг царя на освобождение евреев из вавилонского пленения. Также значение имени Даниил трактуется как «Бог – мой судья». Обе отсылки вполне очевидны, так как именно Дэниел Аптон берет на себя роль освободителя мира от зла в лице Эфраима, а совершенное им убийство выносится на суд читателя. Наконец, Эдвард – древнеанглийское имя, истолковываемое как «охраняющий собственность». Здесь наблюдается связь с попытками Эдварда противостоять Уэйту и сохранить за собой право владения собственным телом. Таким образом, выбор имен Лавкрафтом не случаен и позволяет дать более глубокую характеристику центральным персонажам в рассказе.

Лавкрафт прибегает и к прямой характеристике действующих лиц – описанию их внешности и поведения. Таким предстает перед нами Эдвард, в детстве столь бережно опекаемый родителями: *As he grew to years of manhood he retained a deceptive aspect of boyishness. Blond and blue-eyed, he had the fresh complexion of a child; and his attempts to raise a moustache were discernible only with difficulty. His voice was soft and light, and his pampered, unexercised life gave him a juvenile chubbiness rather than the paunchiness of premature middle age* [1, p. 304]. Мы видим взрослого, не по годам молодого мужчину, вокруг которого витает аура ребенка. Его чрезмерная привязанность к родителям подчеркивается тем фактом, что после смерти матери его одолевает странный недуг – *for months he was incapacitated by some odd psychological malady* [1, p. 306], впоследствии, однако, ставший отправной точкой его сепарации от родителей и началом самостоятельной жизни. Тем не менее, являясь по натуре человеком ведомым, после встречи с Асенат Эдвард находит в ней нового покровителя: *The perennial child had transferred his dependence from the parental image to a new and stronger image, and nothing could be done about it* [1, p. 309]. Так проявляются его слабыхарактерность и инфантилизм, ставшие причиной дальнейших трудностей.

Не менее значимым персонажем в рассказе является Асенат Дэрби, урожденная Уэйт. На момент знакомства с Эдвардом на вид ей около двадцати трех лет: *She was dark, smallish, and very good-looking except for overprotuberant eyes* [1, c. 306]. Ее выпученные глаза – наследие родного города Иннсмута, у многих жителей которого наблюдается эта черта как следствие заключения союзов со странными существами: *She was one of the Innsmouth Waites, and dark legends have clustered for generations about crumbling, half-deserted Innsmouth and its people. There are tales of horrible bargains about the year 1850, and of a strange element “not quite human” in the ancient families of the run-down fishing port* [1, c. 307]. На происхождение Асенат от людей-рыболягушек, известных по повести Лавкрафта «Тень над Иннсмутом» (*The Shadow over Innsmouth*, 1936), указывает также краткое упоминание о ее матери, *who always went veiled*, поскольку вуаль скрывала «иннсмутскую» внешность последней.

Говоря об Асенат, мы не можем не упомянуть и ее отца, Эфраима Уэйта. Дэн, пару раз видевший старика во время визитов того в Аркхэм, описывает

его лицо как *saturnine*. Согласно древнеримской мифологии, бог земледелия Сатурн пожирал своих детей, испугавшись пророчества о том, что один из его отпрысков лишит его власти. Эфраим же вселяется в тело своей дочери, оставляя ее душу умирать в своем старом немощном теле, дабы обрести вечную жизнь, что является отсылкой к вышеупомянутому мифу. Далее, Дэниел приводит наблюдения окружающих, замечавших несоответствие внешности Эдварда и Асенат своим годам: *[Edward's] face was absolutely without lines. Asenath, on the other hand, had the premature crow's feet which come from the exercise of an intense will* [1, p. 309]. Здесь читатель снова сталкивается с предзнаменованием факта обмена телами отца и дочери.

В целом, сложно определить данного персонажа именно как Асенат или же Эфраима, поскольку их жизни тесно переплелись. Так, знакомясь с историями о школьной жизни Асенат, читатель представляет девочку с недюжинными магическими способностями, особенно искусно владеющую гипнозом: *Most unusual, though, were the well-attested cases of her influence over other persons. She was, beyond question, a genuine hypnotist. By gazing peculiarly at a fellow-student she would often give the latter a distinct feeling of **exchanged personality** – as if the subject were placed momentarily in the magician's body and able to stare half across the room at her real body, whose eyes blazed and protruded with an alien expression* [1, p. 307]. Здесь мы снова наблюдаем предзнаменование – отчаянное желание «Асенат» обрести мужское тело: *Her crowning rage, however, was that she was not a man; since she believed a male brain had certain unique and far-reaching cosmic powers* [1, p. 308]. Однако позже в рассказе становится все более очевидным факт переселения душ, и читатель понимает, что все странности поведения девочки обусловлены тем, что ее телом управляет Эфраим.

В определенный момент в рассказе начинают переплетаться все три персонажа – к дуэту отца и дочери присоединяется Эдвард. Читателю становится не просто определить, когда Эд является самим собой, а когда им управляет разум Эфраима, заперев свою жертву в теле Асенат: *People said [Edward] looked too much like his wife, or like old Ephraim Waite himself, in these moments* [1, p. 311]. Интересен также эпизод, в котором приятельница жены Дэна, однажды забежав проведать Асенат и узнав от слуг, что той нет дома, перед уходом видит в окне библиотеки Эдварда лицо: *a face whose expression of pain, defeat, and wistful hopelessness was poignant beyond description. It was – incredibly enough in view of its usual domineering cast – Asenath's; yet the caller had vowed that in that instant the sad, muddled eyes of poor Edward were gazing out from it* [1, p. 313]. Это одно из первых в рассказе очевидных упоминаний о том, что Эд больше не владеет своим телом полностью. Столь сильное слияние трех центральных персонажей созвучно с теорией архетипов Юнга и процессом достижения Самости [2]. С этой точки зрения, Асенат является воплощением Персоны (социальная адаптация), Эдвард представляет собой архетип Анимуса (мужское начало), в то время как Эфраим выступает в роли Мага (возвышение над собственными возможностями).

Важным элементом погружения в мистическую атмосферу в рассказе является символизм пор года. Наиболее интенсивное развитие сюжета в рассказе захватывает вполне определенный отрезок времени – чуть меньше полугода, с точным указанием месяцев. Итак, в августе Дэниел получает телеграмму с просьбой забрать обезумевшего Эдварда из небольшого городка в штате Мэн. По пути домой Дэн впервые становится свидетелем внезапных изменений в поведении друга, превратившегося из бормочущего сумасшедшего в ясно мыслящего расчетливого человека, причем перемена эта явно сопровождалась неприятными физическими ощущениями: *The face beside me was twisted almost unrecognisably for a moment, while through the whole body there passed a shivering motion – as if all the bones, organs, muscles, nerves, and glands were readjusting themselves to a radically different posture, set of stresses, and general personality* [1, p. 318–319]. Август ассоциируется со зрелостью и осуществлением задуманного. Здесь мы видим, что Уэйт уже в силах производить обмен телами на расстоянии. В середине сентября Эдвард, по слухам, отправляется в Нью-Йорк на встречу со скандально известным главой культа. А через месяц, в середине октября, он наносит первый со дня той зловещей поездки визит другу и сообщает, что Асенат покинула город после пренеприятного семейного разговора. В тот вечер Эд рассказывает Дэниелу об обмене телами его с женой и более раннем случае – отца с дочерью. Осень символизирует обветшание, увядание, и в рассказе читатель видит, как попытки Эдварда бороться с волей Эфраима-Асенат становятся все более яростными в осознании близкого конца.

Следующий ключевой момент происходит под Рождество, в декабре. Снова во время визита к другу Эда начинает одолевать разум Уэитов: *My brain! My brain! God, Dan – it's tugging – from beyond – knocking – clawing – that she-devil – even now – Ephraim* [1, p. 327]. Срыв Эдварда приводит к помещению его в Аркхэмскую лечебницу для душевнобольных, врачи которой не уверены в возможности излечения пациента. Декабрь – месяц смерти природы так же, как в рассказе практически погибает разум Эда. Тем не менее, в конце января мелькает лучик надежды, когда из лечебницы поступает сообщение о внезапном возвращении к пациенту здорового ума. Надежда эта, однако, гаснет, как только Дэн приезжает проведать Эдварда: *I saw in an instant that he bore the strangely energised personality which had seemed so foreign to his own nature – the competent personality I had found so vaguely horrible, and which Edward himself had once vowed was the intruding soul of his wife* [1, p. 328]. Через пару дней происходит эпизод, давший название рассказу – странная зловонная тварь доставляет Дэну письмо Эдварда обо всем произошедшем и остается лежать на его пороге кучей тряпья, наполненной гниющими останками Асенат. Душа Эдварда наконец оставила земной мир – в унисон с январем, символизирующим торжество покоя.

Интересным также является условный стук, с которым Эдвард приходит навещать Дэна с самого детства: *He had a characteristic way of ringing the doorbell or sounding the knocker that grew to be a veritable code signal, so that after dinner I always listened for the familiar three brisk strokes followed by two*

more after a pause [1, с. 304]. В нумерологии значение числа «три» заключается в жизнелюбии и всепобеждающем оптимизме, в то время как «двойка» является точкой равновесия, обеспечивающей состояние покоя внутреннего мира человека [3]. То есть, когда Дэн слышит *the familiar three-and-two strokes at the front door*, он точно знает, что за дверью – его лучший друг, целостная личность с собственным разумом в собственном теле, и это его радует. Однако в момент, когда приход Эдварда не сопровождается условным сигналом, во время общения Дэниел явственно чувствует, что перед ним – не тот Эд, которого он привык видеть, и это осознание тревожит его: *He was in his new state [...] and I noticed that he did not even trouble to give the old three-and-two signal when ringing the doorbell. As on that evening in the car, I felt a faint, infinitely deep horror which I could not explain* [1, p. 321].

Важную роль в рассказе играет выбор языковых средств. Так, одним из основных мотивов, красной нитью проходящим через весь рассказ, является безумие – очевидное или кажущееся. Для описания подобных состояний героев Лавкрафт использует широкий спектр словосочетаний и оборотов, имеющих отношение к сумасшествию: *mad, at their wits' ends, [convincingness] made one fear for his sanity, vacillating between frenzy and apathy, his fury of hysteria, a stream of utterly insane drivel, delirious ravings, my mind leaped into a turmoil*, etc. Автор также отлично описывает безумие через действия и телесные реакции персонажей: *he suddenly shrieked and leaped up from his chair with a look of shocking, uncontrollable fright – a cosmic panic and loathing such as only the nether gulfs of nightmare could bring to any sane mind* [1, p. 326].

Лавкрафт прибегает к повторениям для правдоподобного изображения безумия: *I had to save myself – I had to, Dan!* [1, p. 324]; *I had to do it – I had to do it – it'll get me – it'll get me – down there – down there in the dark – Mother, mother! Dan! Save me – save me –* [1, p. 328]. Весьма любопытной является пунктуация в таких предложениях. Тире используется автором как графическое обозначение паузы, чаще всего в сбивчивых высказываниях и бессвязном словесном потоке. В сочетании с параллельными конструкциями достигается абсолютная реалистичность в изображении горячего состояния рассудка: *She'd have got me for good – she'd have been I, and I'd have been she – forever [...] I suppose she'd have put me out of the way [...] **just as she did before** – just as she, he, or it did before –* [1, p. 324]. Также параллельные конструкции используются для придания большей значимости определенным высказываниям или сюжетным поворотам. Например, Эдвард подчеркивает, что некоторые сферы знания не должны быть доступны человеку по причине их крайней опасности: *Some people know things about the universe that nobody ought to know, and can do things that nobody ought to be able to do* [1, p. 325]. Подобным образом выделен и эпизод путешествия домой на машине, во время которого Дэн стал свидетелем обмена телами: *[Edward to Dan] "You ought to have known the difference!" [...] [Dan to himself] Surely I **had** known the difference* [1, p. 323–324]. Эта поездка стала для Дэниела ключевым моментом в осознании реальности невероятного, происходящего между Эдвардом и его женой.

Для создания мистической атмосферы автор использует огромное количество лексики с негативным окрасом. Так, в рассказе можно встретить словосочетания религиозной тематики с отрицательным оттенком: *utter blasphemy, that cursed fiend, blasphemous alienage, accursed sheet, unholy pit, damnable focus, ghoulish revenge, she-devil*. Потустороннюю природу описываемых явлений подчеркивают такие выражения, как *esoteric lore, subterranean magical lore, malign cosmic forces*. Таинственность, неоднозначность и мрачность происходящего характеризуют прилагательные *obscure, ineffable, ambiguous, odd and unwholesome, uncanny, somber, fantastic, almost morbid*. Страх и ужас одних персонажей, а также жестокость других легко ощутить, прочтя следующие описания: *untold terrors, the house of horror, terrible enigma, sinister element, something grim, basic, pervasive, and potentially evil, atrociously distorted*. Часто Лавкрафт прибегает к использованию составных прилагательных – *witch-cursed, legend-haunted, ill-regarded, Poe-like, evil-faced, fear-rigid* – для создания более ярких образов персонажей и мест действия.

Проанализировав рассказ Говарда Лавкрафта «Тварь на пороге», мы выделили следующие жанровые особенности: рамочная композиция и предзнаменования как элементы эффекта напряженного ожидания, говорящие имена и детальная характеристика персонажей, обращение к теории архетипов Юнга, символизм времени действия и других элементов сюжета. Не менее важными в создании мистической атмосферы в рассказе являются языковые средства, используемые автором, такие как повторения, параллельные конструкции, частое использование тире в качестве знака препинания, а также широкий спектр лексических единиц с негативной коннотацией, обозначающих безумие, сверхъестественность и таинственность.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Lovecraft, H. P. The Thing on the Doorstep / H. P. Lovecraft // The H. P. Lovecraft Omnibus 3: The Haunter of the Dark and Other Titles. – Glasgow : Grafton Books, 1985. – P. 302–334.*
2. *Юнг, К. Г. Структура психики и процесс индивидуации / К. Г. Юнг. – М. : Наука, 1996. – 221 с.*
3. Значение чисел в нумерологии [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://numeroscop.ru/znachenie_chisel/. – Дата доступа: 17.02.2022.