

Оригинальная статья
УДК 811.111
<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2023-9-2-125-136>

Презентация пространства в рассказах ужасов Э. А. По

Юлия Геннадьевна Тимралиева^{1✉}, Никита Сергеевич Татаринцев²

^{1, 2}Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
Санкт-Петербург, Россия

¹[✉juliati@yandex.ru](mailto:juliati@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6961-7840>

²darion317@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4102-3500>

Введение. Статья посвящена рассмотрению категории пространства в прозе Э. А. По. На примере рассказов ужасов определяется роль художественного пространства в языковой картине мира автора и выявляются его ключевые структурно-семантические характеристики. Актуальность проводимого исследования связана с возрастающим интересом к способам и средствам концептуализации действительности в художественном тексте, к проблемам художественного жанра и специфике авторского идиостиля.

Методология и источники. Основными методами исследования выступают семантический анализ, заключающийся в определении ключевых бинарных пространственных оппозиций, и функционально-стилистический анализ, ориентированный на выявление способов и средств репрезентации художественного пространства в творчестве Э. А. По. Эмпирической базой исследования послужили рассказы, написанные в жанре литературы ужасов: «The Masque of the Red Death», «The Pit and the Pendulum», «William Wilson», «The Fall of the House of Usher», «Berenice», «The Cask of Amontillado», «The Oval Portrait».

Результаты и обсуждение. В ходе анализа установлено, что в рассказах Э. А. По представление пространства основано на неразрывной взаимосвязи его объективного описания автором с его субъективным восприятием героем/рассказчиком и характеризуется обилием эмоционально-оценочной и перцептивной лексики, вербализующей большой спектр тревожных состояний. К значимым приемам пространственного моделирования в рассказах Э. А. По следует отнести поляризацию пространства, реализуемую в текстах через смысловые бинарные оппозиции «открытое – закрытое», «внутри – снаружи», «верх – низ», а также его деформацию и гиперболизацию.

Заключение. Пространство выступает в рассказах Э. А. По важнейшим параметром концептуализации действительности. Окружающий мир в литературе ужасов этого автора неотделим от образов готической литературы, что выражается не только в использовании хронотопа «замок», в ряде текстов трансформируемого в хронотоп «нехороший дом», но и в реализации его мотивного комплекса.

Ключевые слова: Э. А. По, литература ужасов, саспенс, пространство, хронотоп

Для цитирования: Тимралиева Ю. Г., Татаринцев Н. С. Презентация пространства в рассказах ужасов Э. А. По // ДИСКУРС. 2023. Т. 9, № 2. С. 125–136. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-2-125-136.

© Тимралиева Ю. Г., Татаринцев Н. С., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Original paper

Presentation of Space in E.A. Poe's Horror Stories

Julia G. Timralieva^{1✉}, *Nikita S. Tatarincev*²

^{1,2}*Saint Petersburg State Economic University, St Petersburg, Russia*

¹✉*juliati@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6961-7840>*

²*darion317@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4102-3500>*

Introduction. The article is devoted to the consideration of the category of space in E.A. Poe's prose. On the example of horror stories, the role of artistic space in the author's linguistic picture of the world is determined and its key structural and semantic characteristics are revealed. The relevance of the research is connected with the growing interest in the ways and means of conceptualizing reality in a literary text, to the problems of the artistic genre and to the specifics of the author's idiostyle.

Methodology and sources. The main research methods are semantic analysis, which consists in determining the key binary spatial oppositions, and functional-stylistic analysis, focused on identifying ways and means of representing artistic space in the works of E.A. Poe. The empirical basis of the study was stories written in the genre of horror literature: "The Masque of the Red Death", "The Pit and the Pendulum", "William Wilson", "The Fall of the House of Usher", "Berenice", "The Cask of Amontillado", "The Oval Portrait".

Results and discussion. During the analysis, it was found that in E.A. Poe's stories, the representation of space is based on the inseparable relationship of its objective description by the author with his subjective perception of the hero/narrator and is characterized by an abundance of emotionally evaluative and perceptual vocabulary that verbalizes a large range of anxiety states. To the significant techniques of spatial modeling in the stories of E.A. Poe should be attributed to the polarization of space, realized in texts through semantic binary oppositions "open-closed", "inside-outside", "top-bottom", as well as its deformation and hyperbolization.

Conclusion. Space appears in E.A. Poe's stories as the most important parameter of conceptualization of reality. The surrounding world in the author's horror literature is inseparable from the images of Gothic literature, which is expressed not only in the use of the chronotope "castle", in a number of texts transformed into the chronotope "bad house", but also in the implementation of its motivic complex.

Keywords: E.A. Poe, horror literature, suspense, space, chronotope

For citation: Timralieva, Ju.G. and Tatarincev, N.S. (2023), "Presentation of Space in E.A. Poe's Horror Stories", *DISCOURSE*, vol. 9, no. 2, pp. 125–136. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-2-125-136 (Russia).

Введение. Пространство как одна из базовых онтологических категорий занимает особое место в современных филологических исследованиях. Наряду со временем пространство является важнейшим звеном языковой картины мира, характеризующей ту или иную культуру, представляя своего рода сетку координат, посредством которых люди, принадлежащие к данной культуре, воспринимают и осознают мир и строят его образ. Особое место категория пространства получает в художественном тексте, где пространство реализуется посредством художественных образов как элементов вторичной знаковой системы и выступает значимой эстетической составляющей текста, средством концептуализации действительности с учетом индивидуального авторского опыта.

Изучением категории «пространство» в поэтических текстах занимались такие известные отечественные ученые, как М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский и другие, выработавшие в своих трудах современное представление о художественном пространстве. Так, М. М. Бахтин в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» рассматривает слияние пространственных и временных примет, выраженных в конкретном целом, и вводит понятие «хронотоп», определяя его как «...существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе...» [1, с. 234]. Вслед за Бахтиным на взаимозависимость временных и пространственных категорий указывает В. Н. Топоров [2].

Методология и источники. Важнейший вклад в разработку пространственной проблематики внес Ю. М. Лотман, разработавший теорию пространственного моделирования в поэтическом тексте. Ученый подходит к проблеме литературного пространства с семиотической точки зрения, считая художественное пространство не просто «континуумом, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [3, с. 627], а «авторской моделью мира, выраженной на языке его пространственных представлений» [3, с. 622], подчеркивая, что автор литературного произведения через пространство моделирует различные отношения и может накладывать на пространственные категории дополнительные смыслы, предполагающие внепространственные значения [4]. Таким образом, пространство превращается в «универсальный моделирующий язык, который передает цельное художественно-философское видение мира и законы которого распространяются не только на объекты, но и на абстрактные понятия» [5, с. 7].

Результаты и обсуждение. Пространство играет особую роль в рассказах Э. А. По, написанных в жанре литературы ужасов. Писатель комбинирует различные художественные приемы в представлении пространства не только для создания психологического напряжения (саспенса), лежащего в основе хоррор-дискурса, но и для достижения эффекта правдоподобия происходящего.

Пространство в произведениях Э. А. По обычно локализовано в конкретные миры. Чаще всего местом действия выступают некие отдаленные помещения, замкнутые пространства или изолированные от социума места: замок, родовый дом, поместье, отдаленный коттедж, квартира на последнем этаже, подвал, склеп, лабиринт. Согласно оценке Ю. М. Лотмана, «замкнутость» может включать в себя как положительные признаки («теплое», «безопасное»), так и отрицательные («ограниченное») [3, 4].

В своем эссе «Философия творчества» («The Philosophy of Composition») автор следующим образом комментирует процесс выбора места действия для своих произведений: «Замкнутое пространство абсолютно необходимо при повествовании о единичном случае; оно имеет для рассказа такое же значение, что рама для картины. Замкнутость пространства обладает неоспоримой нравственной силой концентрации внимания и, очевидно, эту силу не стоит смешивать с простым единством места» (перевод наш – Т. Ю., Т. Н.) [6, с. 126]. Понятие «замкнутости» в работах Э. А. По связано с эмоциональными, физическими и психофизическими качествами, а характерный для писателя мотив клаустрофобии выступает важной составляющей концепта «страх».

Характерными особенностями прозы этого автора являются противопоставление закрытых пространств открытым, смещение перспективы, сочетание несочетаемого [7, 8],

а также совмещение детального объективного описания пространства с его эмоциональным субъективным представлением, создающее своего рода атмосферное единство пространственных категорий (строения или пейзажа) со зрителем-рассказчиком или участником событий. «Объективное» включает в себя геометрическое очерчивание пространства, определение его размеров и формы, представление цветов и фактур, а также указание относительного пространственного расположения (сверху – снизу, снаружи – внутри, справа – слева и т. д.). «Субъективное» представлено совокупностью изобразительных деталей, отражающих эмоциональную реакцию героя (рассказчика) на окружающее его пространство, которое, в свою очередь, задает атмосферу повествования и служит фоном для описываемого события. Независимо от того, идет ли речь об объективном изображении, основанном на точной детализации, или субъективном описании, ориентированном на впечатления рассказчика, пространство Э. А. По всегда так или иначе наделено определенными качествами, включающими элементы тревожной или сверхъестественной атмосферы [8].

Ярким примером атмосферного единства пространства и разворачивающихся в данном пространстве событий, а также участников событий, может служить рассказ «The Masque of the Red Death», в основе которого лежит архетипический сюжет «пир во время чумы». Внешний мир, охваченный страшной эпидемией, «превосходящей все предыдущие по количеству жертв и тяжести симптомов», противопоставлен миру принца Просперо, уединившегося «с тысячью веселых и беззаботных друзей» в своем поместье за крепкими, высокими крепостными стенами и железными воротами, ставшими своего рода символом разделения и противопоставления этих миров.

Называемое аббатством пространство абсолютно не соответствует представлениям о строгом, аскетичном пространстве, ассоциируемом со словом *abbey*. Напротив, перед читателем предстает роскошное сооружение, созданное в соответствии с эксцентричными вкусами его владельца (*an extensive and magnificent structure, the creation of the prince's own eccentric yet august taste*), полное сияния, блеска, пикантности и фантастичности (*much glare and glitter and piquancy and phantasm*), прекрасное и ужасное одновременно (*much of the beautiful, much of the wanton, much of the bizarre, something of the terrible, and not a little of that which might have excited disgust*).

Эксцентричность поместья проявляется, во-первых, в странном, нерегулярном расположении комнат с узкими готическими окнами, выходящими не на улицу, а в сторону единственного коридора, делающего крутые повороты каждые двадцать или тридцать ярдов и своей геометрией больше напоминающего лабиринт, нежели дворцовую анфиладу. Во-вторых, в буйстве цвета, богатстве фактур и красок, обилии деталей: *These windows were of stained glass whose color varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. That at the eastern extremity was hung, for example, in blue – and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange – the fifth with white – the sixth with violet. The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue.* Вся структура и убранство поместья в полной мере отражают не только личность его хозяина, имею-

щего «тонкий вкус к цветам и эффектам», но и служат эффективным фоном для ключевого сюжетного события рассказа – великолепного бала-маскарада, устроенного принцем в самый разгар эпидемии.

Большое внимание в описании пространства уделяется освещению. Ни в одной из комнат, а также в анфиладе комнат нет ни ламп, ни канделябров (*Now in no one of the seven apartments was there any lamp or candelabrum... <...> There was no light of any kind emanating from lamp or candle within the suite of chambers*). Комнаты освещаются тяжелыми треногами с жаровнями, проецирующими свои лучи через тонированные стекла окон и создающими множество ярких и фантастических образов (*gaudy and fantastic appearances*). Особый, «ужасный до крайности» эффект создается в черной комнате, где падающий от камина и попадающий на окрашенные в кровавый цвет окна (*blood-tinted panes*) свет придает всем лицам «такое дикое выражение», что мало кто осмеливается сюда зайти. Подобные акценты, безусловно, работают на нагнетание обстановки, формирование атмосферы тревоги и страха.

Следует особо подчеркнуть чувственный синкретизм художественного отображения, основанный на многомерном восприятии пространства разными органами чувств и проявляющийся не только в семантике глаголов чувственного восприятия (*hear, see, look, touch*), но и через лексические единицы, вербализующие зрительные, слуховые, тактильные и прочие ощущения. Так, особым смысловым акцентом в репрезентации пространства черной комнаты становятся гигантские часы из черного дерева (*gigantic clock of ebony*), глухие удары которых поддерживают общую гнетущую атмосферу, царящую в замке, а раздающийся ежечасно звон приводит гостей в замешательство и заставляет бледнеть даже самых легкомысленных, словно предвосхищая роковую развязку. Звуковой ряд в целом представлен достаточно широко и эксплицируется в рассказе такими лексемами, как *clang, chime, chiming, sound, music, musicians, orchestra, bell of the clock, strokes, echoes, whispering, laughter, buzz, murmur, cry, silence, dull, heavy, monotonous, clear, loud, deep, exceedingly, musical* и т. д.; тактильный ряд представлен в семантике таких слов, как *material, velvet, iron, ebony, brazen, sable drapery* и др. Во многом благодаря такой перцептивной насыщенности, а также наличию деформированных, гиперболизированных, гротескных элементов пространство демонстрирует «ярко выраженную театрализованную эстетику с элементами сюрреалистичного изображения» [7].

Мир поместья (внутренний/закрытый мир) резко противопоставлен миру за его стенами (внешнему/открытому миру). По мнению С. В. Кашириной, «в каждом произведении смысловая нагрузка признака “открытости-замкнутости” художественного пространства индивидуальна» [9, с. 182]. В данном произведении внешний (открытый) мир предстает как мир, полный горя и печали, внутренний (закрытый) – как мир, полный удовольствий и наслаждений: *There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the “Red Death”*. Мир жизни (*in them beat feverishly the heart of life*), бросающий вызов миру смерти. С одной стороны, подобное осмысление данной бинарной оппозиции в целом согласуется с принятой оценкой закрытого пространства как безопасного в противовес открытому (опасному) [3], с традиционным восприятием дома как защищенного космоса (убежища, приюта) в противоположность хаосу, помещенному за его пределами [10, 11]. С другой

стороны, Э. А. По нарушает существующие культурные стереотипы, поскольку в конечном итоге смерть все же настигает принца и его гостей, проникнув в замок в виде загадочного незнакомца в маске. Финал рассказа символичен – вместе с жизнью людей заканчивается жизнь часов из черного дерева, и гаснет пламя треножников, и Тьма, Разложение, Смерть получают безграничную власть над всем: *And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay. And the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.* Таким образом, ключевая смысловая оппозиция рассказа «жизнь – смерть» поддерживается не только ключевой пространственной оппозицией «внутри – снаружи», но и прочими связанными с представлением пространства бинарными оппозициями: «светлый – темный», «громкий – тихий», «целостный – разъятый» и другими.

Поляризация пространства наблюдается и в рассказе «The Pit and the Pendulum», где на передний план выходит пространственная оппозиция «верх – низ». В данном произведении характерный для прозы Э. А. По в целом субъективный характер представления окружающего мира поддерживается повествовательной перспективой от первого лица. Рассказчик, чудом избежавший смерти, вспоминает о страшном времени, проведенном в катакомбах города Толедо под пытками инквизиции. Описание как результат индивидуального языкового выражения нарратора включает область чувственного восприятия, структурное знание, мысленное видение и недоступные восприятию, но присутствующие в реальной действительности возможности [12].

Как и в других рассказах с режимом повествования от первого лица, рассказчик четко описывает местоположение предметов окружающего мира (*to the right, to the left, far, close*), оценивает их размер, форму, материал (*stone floors; stone masonry; low framework of wood; square shape; tall candles; glittering steel; weighty rod of brass*), что способствует созданию эффекта «правдоподобия», которому Э. А. По уделял в своих работах большое внимание [6]. На повышение степени достоверности происходящего работают не только многочисленные «объективные» детали окружения, но и цифры: *Up to the period when I felt I had counted fifty-two paces, and upon resuming my walk, I had counted forty-eight more; – when I arrived at the rag. There were in all, then, a hundred paces; and, admitting two paces to the yard, I presumed the dungeon to be fifty yards in circuit. <...> The whole circuit of its walls did not exceed twenty-five yards. <...> It was some thirty or forty feet overhead.*

Субъективность повествования реализуется через обилие оценочной и перцептивной лексики: *I saw several enormous rats <...> a sound resembling the quick opening <...> outstretched hands at length encountered some solid obstruction <...> my forehead seemed bathed in a clammy vapor, and the peculiar smell of decayed fungus arose to my nostrils <...> After this I call to mind flatness and dampness <...> It was a wall, seemingly of stone masonry – very smooth, slimy, and cold <...> The ground was moist and slippery <...> it fell heavily upon something damp and hard.* Пространство в полной мере отражает состояние крайнего эмоционального напряжения, испытываемого рассказчиком, попавшим в лапы инквизиции: *The blackness of eternal night encompassed me. I struggled for breath. The intensity of the darkness seemed to oppress and stifle me. The atmosphere was intolerably close.*

Ключевая пространственная оппозиция рассказа «верх – низ» представлена парой *pit – pendulum*. Низ – яма/колодец – ассоциируется с адом (смертью) и на протяжении всего рас-

сказа вербализуется с помощью существительных *pit, well, gulf, abyss, dungeon, tomb, grave, hell, Hades, subterranean world of darkness*, которые, в свою очередь, поддерживаются в тексте формами прилагательных и глаголов *dark, black, deep, damp, moist, cold, blank, fell, plunge, dash, descent* и др. Особая роль в описании пространства и разворачивающегося в нем действия отводится регулярно появляющемуся в тексте наречию *down: These shadows of memory tell, indistinctly, of tall figures that lifted and bore me in silence down – down – still down... <...> Down – steadily down it crept. <...> Down – certainly, relentlessly down!* Оппозицию к зияющему в полу камеры колодцу (*pit*) образует спускающийся с потолка маятник (*pendulum*). Казалось бы, в заложенной уже в названии рассказа бинарной оппозиции может быть реализовано традиционное для художественного языка противопоставление «ад – рай», «земное – божественное», «смерть – бессмертие», и маятник должен указать герою путь к спасению. Однако По снова ломает стереотипы: маятник, как и яма, несет смерть, выступая изощренным орудием пыток/смерти заключенных, попавших в ловушку инквизиции.

Пространство в целом, как и в предыдущем рассказе, радикализовано и деформировано. Рассказчик долгое время пребывает в кромешной темноте, исследуя темницу на ощупь и не имея возможности оценить ее реальные размеры, пока «дикий сернистый блеск» неизвестного происхождения не проникает в камеру и не высвечивает на стенах фигуры демонов в угрожающих обличьях и прочие страшные изображения. (*The figures of fiends in aspects of menace, with skeleton forms, and other more really fearful images, overspread and disfigured the walls.*) Как отмечает Э. Ф. Осипова, умышленное смещение перспективы является проявлением игры автора с читателем. Создавая подобные несоответствия в своих рассказах, Э. А. По одновременно пародировал гротескность печатавшихся рассказов ужасов и вовлекал читателя в атмосферу «искусственного ужаса» [7].

Следует отметить, что, создавая свои рассказы ужасов, Э. А. По во многом опирался на традиции готической литературы, которая к 1790 г. начала активно распространяться за пределами Британии. Характерным местом действия готических романов являлся замок. Как отмечает М. М. Бахтин, хронотоп «замок» представлял собой «место жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений в различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей» [1, с. 394]. По мнению Е. В. Тарасовой, «замок с его замкнутым пространством выступает в готической литературе как смыслообразующий и структурообразующий элемент сюжета, именно здесь герой находится во власти сверхъестественных сил, лицом к лицу со своей судьбой» [13, с. 10].

В США готическая литература была особенно популярна на Северо-Востоке, где для ее распространения сложился благоприятный историко-культурный контекст. Американские авторы, беря на вооружение традиции британской готики, трансформировали их под реалии США. Э. В. Васильева, рассматривая структурные особенности готического хронотопа «замок» в традициях Новой Англии, обращает внимание на трансформацию его мотивов в хронотоп «нехороший дом» с сохранением мотивного комплекса хронотопа «замок» [14].

В рассказах ужасов Э. А. По можно обнаружить как использование классического хронотопа замка с выраженными элементами готической архитектуры, так и его трансформацию в хронотоп нехорошего дома. Примером первого могут служить рассказы «The Masque of the Red Death», «The Cask of Amontillado», «The Oval Portrait». Например, в рассказе «The Cask of Amontillado» действие происходит в классическом средневековом замке, где элементы готической архитектуры не только поддерживают сюжет, но и задают тональность повествования: *We passed through a range of low arches, descended, passed on, and descending again, arrived at a deep crypt, in which the foulness of the air caused our flambeaux rather to glow than flame.* Так, традиционный для готического замка фамильный склеп со стенами, выложенными человеческими останками (*walls had been lined with human remains*), становится гробницей для соперника главного героя, окутывая тайной его исчезновение.

Как правило, появляющиеся у По замки не имеют исторических аналогов, часто представляя собой парадоксальные, иррациональные или вовсе невозможные пространства. Как отмечается исследователями, непосредственное знакомство автора с готической архитектурой состоялось в раннем детстве во время его учебы в пансионате Англии и к моменту написания анализируемых рассказов носило характер обрывочных воспоминаний. Как следствие, многие детали произведений – это элементы воображения писателя, служащие, скорее, для формирования у читателя стойких ассоциаций с готической архитектурой и создания необходимого эффекта [15]. Такое основанное на воспоминаниях детства описание учебного заведения, являющего собой лабиринт запутанных комнат и коридоров, находим, например, в рассказе «William Wilson»: *There was really no end to its windings, to its incomprehensible subdivisions. It was impossible, at any given time, to say with certainty upon which of its two stories one happened to be. From each room to every other there were sure to be found three or four steps either in ascent or descent.*

Хронотоп нехорошего дома (чаще всего в этой роли выступает родовое поместье) является в рассказах «William Wilson», «The Fall of the House of Usher», «Berenice». Мотивное ядро данного хронотопа образуют такие признаки, как старость/древность, тяжелая психоэмоциональная атмосфера, наличие тайны или мрачной истории (темного прошлого), непохожесть на прочие дома, временная и пространственная изоляция, упадок, вымирание рода, мотив «живого дома» [14]. Автор акцентирует внимание читателя на некогда величественных конструкциях, которые в силу времени или происходящих событий уже не выглядят столь величественно и призваны вызывать ощущение меланхолии или ужаса. В описании этих конструкций, как правило, выделяются многочисленные детали, свидетельствующие об их ветхости: полуразрушенные башни, заросшие плющом окна и стены, покрытые паутиной комнаты, древние фрески, выцветшие гобелены, старинное оружие и т. д.: *The house, I have said, was old, irregular, and cottage-built. The grounds were extensive, and an enormously high and solid brick wall, topped with a bed of mortar and broken glass, encompassed the whole. This prison-like rampart formed the limit of our domain («William Wilson»). Yet there are no towers in the land more time-honored than my gloomy, gray, hereditary halls. Our line has been called a race of visionaries; and in many striking particulars – in the character of the family mansion – in the frescos of the chief saloon – in the tapestries of the dormitories – in the chiselling of some buttresses in the armory – but more especially in the gallery of antique paintings – in the*

fashion of the library chamber – and, lastly, in the very peculiar nature of the library's contents, there is more than sufficient evidence to warrant the belief («Berenice»). В представленных фрагментах в описании пространства даны лексемы с семантикой семьи/рода (*hereditary, line, family*), старости/древности (*old, time-honored, antique, frescos, tapestries*), меланхолии/упадка (*prison-like rampart, gloomy, gray, broken*), необычности/чрезмерности (*irregular, enormously high and solid, striking, peculiar*).

Особо показателен в этом отношении рассказ «The Fall of the House of Usher», в котором поместье Ашеро́в не только создает необходимую эмоциональную атмосферу, но и выступает полноценным участником событий, «темным двойником» героя [13], олицетворяя собой судьбу рода. Приведем лишь некоторые фрагменты его описания: *...about the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, but which had reeked up from the decayed trees, and the gray wall, and the silent tarn – a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued. <...> Its principal feature seemed to be that of an excessive antiquity. The discoloration of ages had been great. Minute fungi overspread the whole exterior, hanging in a fine tangled web-work from the eaves. <...> Dark draperies hung upon the walls. The general furniture was profuse, comfortless, antique, and tattered. Many books and musical instruments lay scattered about, but failed to give any vitality to the scene. I felt that I breathed an atmosphere of sorrow.* Данные примеры показывают, что презентация поместья Ашеро́в демонстрирует все вышеперечисленные признаки хронотопа нехорошего дома, эксплицированные в семантике таких слов и словосочетаний, как *decayed, gray, silent, pestilent, mystic, dull, sluggish, faintly discernible, leaden-hued, comfortless, antique, tattered, scattered, fungi, tangled web-work, excessive antiquity, discoloration of ages, atmosphere of sorrow*, выступающих маркерами древности, заброшенности, упадка. Как и прочие произведения Э. А. По, рассказ строится на атмосферном единстве пространства и его обитателей, а само описание дома Ашеро́в напрямую перекликается с описанием образа его хозяина, которого рассказчик встречает спустя много лет: *It was with difficulty that I could bring myself to admit the identity of the wan being before me with the companion of my early boyhood.* Черты Родерика Ашера, как и черты его поместья, хотя и свидетельствуют о былой красоте, но не в силах скрыть беспощадный ход времени. Кроме того, оставаясь последними представителями своего аристократического рода, брат и сестра Ашеры не только физически находятся в отдалении от других людей (дом находится на отшибе), но и испытывают последствия психологической изоляции. Финал рассказа символичен: дом рушится, погребая под обломками своих хозяев и прерывая их род.

Заключение. Таким образом, пространство играет в рассказах ужасов Э. А. По важную роль, не только выступая адекватным фоном для разворачивающихся в нем событий, но и оказывая на них самое непосредственное влияние. Характерной особенностью представления пространства, которую можно отнести к ключевым чертам идиостиля автора, является совмещение объективного, проявляющегося в подробном, детальном, создающем эффект правдоподобия описании пространства, и субъективного, основанного на эмоциональном (часто аффективном) восприятии пространства героем/рассказчиком. Свойственное текстам По атмосферное единство пространственных категорий со зрителем-рассказчиком или участником событий выступает важным приемом в реализации саспенса.

Психоэмоциональная выразительность пространства задается обилием оценочной и перцептивной лексики, вербализующей большой спектр тревожных состояний. Характерная для произведений Э. А. По поляризация пространства, реализуемая в тех или иных текстах через бинарные оппозиции «внутри – снаружи», «верх – низ», «далекое – близкое», «открытое – закрытое» и другие, работает на решение ключевых психологических конфликтов, а присущие изображению окружающего мира деформация и гиперболизация, ломка культурных стереотипов и введение в повествование элементов фэнтези соответствуют общей гротесковой (сюрреалистичной) манере представления реальности.

В подавляющем большинстве рассказов ужасов Э. А. По действие разворачивается в замкнутых пространствах. В качестве ключевого пространственного архетипа выступает готический замок, который в ряде текстов трансформируется в «нехороший дом». Презентуемое как удаленное от мира, странное, ветхое, мрачное, опасное, пространство замка/нехорошего дома служит идеальным фоном для реализации мотивов «изоляция», «упадок», «смерть», погружая читателя в атмосферу меланхолии и страха.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Топоров В. Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 455–515.
3. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 621–658.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 13–285.
5. Жилина Т. С. Семантика художественного пространства в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Росс. гос. ун-т им. Иммануила Канта. Калининград, 2008.
6. Poe E. A., Whiting M. A. The poetical works of Edgar Allan Poe: together with his essay on the philosophy of composition. Boston: Educational Publishing Company, 1906 // Hathitrust Digital Library. URL: <http://dp.la/item/b9310d403dfecda3edda7fc96bde699c> (дата обращения: 24.02.2022).
7. Осипова Э. Ф. Загадки Эдгара По: исследования и комментарии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004.
8. Hoffmann G. Space and Symbol in the Tales of Edgar Allan Poe / Transl. by E. G. Lord // Poe Studies. 1979. Vol. XII, no. 1. P. 1–14.
9. Каширина С. В. Роль художественного пространства в постижении литературного текста // Вестн. ОГУ. 2006. № 9. Ч. 1. С. 180–185.
10. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / пер. с франц. Н. В. Кисловой, Г. В. Волковой, М. Ю. Михеева. М.: РОССПЭН, 2004.
11. Поршнева А. С. Изучение художественного пространства: стратегии и алгоритмы // Иноязычный дискурс: проблемы интерпретаций и изучения: сб. науч. трудов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. Вып. 2. С. 96–115.
12. Сергеева Ю. М., Голубева С. А. Лингво-прагматические особенности формирования перцептуального пространства в эгоцентричном художественном тексте // Верхневолжский филологический вестн. 2020. № 2 (21). С. 179–186. DOI: 10.20323/2499-9679-2020-2-21-179-186.
13. Тарасова Е. В. Традиции готического романа в прозе США XIX - первой трети XX веков (Э. А. По, А. Бирс, Г. Ф. Лавкрафт): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорус. гос. ун-т. Минск, 2019.

14. Васильева Э. В. Особенности хронотопа в новоанглийской готике: «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна и «Призрак дома на холме» Ш. Джексона // Вестн. Костром. гос. ун-та. 2020. Т. 26, № 1. С. 87–92. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92.

15. Kane M. Edgar Allan Poe and Architecture // The Sewanee Review. 1932. Vol. 40, no. 2. P. 149–160.

Информация об авторах.

Тимралиева Юлия Геннадьевна – доктор филологических наук (2017), доцент (2005), заведующая кафедрой романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, наб. канала Грибоедова, д. 30-32, литер А, Санкт-Петербург, 191023, Россия. Автор более 70 научных публикаций. Сфера научных интересов: германские языки, немецкая литература, лингвопоэтика, функциональная стилистика.

Татаринцев Никита Сергеевич – аспирант кафедры романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, наб. канала Грибоедова, д. 30-32, литер А, Санкт-Петербург, 191023, Россия. Автор 9 научных публикаций. Сфера научных интересов: германские языки, лингвистика текста и дискурса, прагматика.

О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.

Поступила 13.10.2022; принята после рецензирования 16.11.2022; опубликована онлайн 24.04.2023.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1975), "Formy vremeni i khronotopy v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike", *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Researches of different years], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR, pp. 234–407.

2. Toporov, V.N. (1997), "Space and text", *Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of the Moscow semiotic circle], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, USSR, pp. 455–515.

3. Lotman, Yu.M. (1997), "Artistic space in Gogol's prose", *O russkoi literature* [On Russian literature], Iskusstvo-SPb, SPb., RUS, pp. 621–658.

4. Lotman, Yu.M. (1998), "The structure of a literary text", *Ob iskusstve* [About Art], Iskusstvo-SPb, SPb., RUS, pp. 13–285.

5. Zhilina, T.S. (2008), "The semantics of artistic space in the novel by J. Joyce "Portrait of an Artist in his Youth"", Abstract of Can. Sci. (Philology) dissertation, Ross. gos. un-t im. Immanuila Kanta, Kaliningrad, RUS.

6. Poe, E.A. and Whiting, M.A. (1906), *The poetical works of Edgar Allan Poe: together with his essay on the philosophy of composition*, Educational Publishing Company, Boston, USA, *HathiTrust Digital Library*, available at: <http://dp.la/item/b9310d403dfecda3edda7fc96bde699c> (accessed 24.02.2022).

7. Osipova, E.F. (2004), *Zagadki Edgara Po: issledovaniya i kommentarii* [Riddles of Edgar Allan Poe: research and comments], Filologicheskii fakul'tet SP6GU, SPb., RUS.

8. Hoffmann, G. (1979), "Space and Symbol in the Tales of Edgar Allan Poe", Transl. by Lord, E.G., *Poe Studies*, vol. XII, no. 1, pp. 1–14.

9. Kashirina, S.V. (2006), "The role of artistic space at literary text comprehension", *Vestnik of the Orenburg State Univ.*, no. 9, part 1, pp. 180–185.

10. Bachelard, G. (2004), *La Poétique de l'Espace*, Transl. by Kislova, N.V., Volkova, G.V. and Mikheev, M.Yu., Moscow, ROSSPEN, RUS.

11. Porshneva, A.S. (2010), "The study of artistic space: strategies and algorithms", *Inoyazychnyi diskurs: problemy interpretatsii i izucheniya* [Foreign language discourse: problems of interpretation and study], Izd-vo Ural. un-ta, Ekaterinburg, RUS, pp. 96–115.

12. Sergeeva, Yu.M. and Golubeva, S.A. (2020), "Lingvo-pragmatic peculiarities of ego-centric fictional text of perceptual space formation", *Verhnevolzhski philological bulletin*, no. 2 (21), pp. 179–186. DOI: 10.20323/2499-9679-2020-2-21-179-186.

13. Tarasova, E.V. (2019), "Traditions of the Gothic novel in US prose of the 19th - first third of the 20th centuries (E. A. Poe, A. Beers, G. F. Lovecraft)", Abstract of Can. Sci. (Philology) dissertation, Belarusian State Univ., Minsk, BLR.

14. Vasil'eva, E.V. (2020), "On the peculiarities of chronotope in New England Gothic: The House of the Seven Gables by Nathaniel Hawthorne and The Haunting of Hill House by Shirley Hardie Jackson", *Vestnik of Kostroma State Univ.*, vol. 26, no. 1, pp. 87–92. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92.

15. Kane, M. (1932), "Edgar Allan Poe and Architecture", *The Sewanee Review*, vol. 40, no. 2, pp. 149–160.

Information about the authors.

Julia G. Timralieva – Dr. Sci. (Philology, 2017), Docent (2005), Head of the Department of Romance and Germanic Philology and Translation, Saint Petersburg State Economic University, 30-32 Griboyedov Canal emb., letter A, St Petersburg 191023, Russia. The author of more than 70 scientific publications. Area of expertise: Germanic languages, German literature, linguistic poetics, functional stylistics.

Nikita S. Tatarincev – Postgraduate at the Department of Romance and Germanic Philology and Translation, Saint Petersburg State Economic University, 30-32 Griboyedov Canal emb., letter A, St Petersburg 191023, Russia. The author of 9 scientific publications. Area of expertise: Germanic languages, linguistics of text and discourse, pragmatics.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.
Received 13.10.2022; adopted after review 16.11.2022; published online 24.04.2023.*