

УДК 821(71)

ОБРАЗ «НЕНАДЕЖНОГО РАССКАЗЧИКА» В ПОВЕСТИ Г. ДЖЕЙМСА «ПОВОРОТ ВИНТА»

А. А. ЗИМНИЦКАЯ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)

Рассматривается повесть американского писателя Г. Джеймса (Henry James, 1843–1916) «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898). Анализируется образ «ненадежного рассказчика» в повести Г. Джеймса «Поворот винта».

«Ненадежным рассказчиком» таинственной истории в повести «Поворот винта» является гувернантка. О ненадежности рассказчицы свидетельствуют ее личностные качества, такие как истеричность, нервная возбужденность и распаленное воображение, а также текстовые индикаторы, среди которых: попытки манипулировать окружающими, несоответствия между сообщаемым и происходящим в действительности; расхождение точек зрения на события между рассказчицей и другими персонажами; ситуации самообличения рассказчицы. Возложенная на гувернантку ответственность по присмотру за детьми перерастает в настоящую одержимость, неспособность адекватно оценивать происходящее. Видение призраков миссис Джессел и Питера Квинта, становятся не более чем порождениями ее большого ума и обостренной восприимчивости. Таким образом, гувернантку целесообразно отнести к «ошибающемуся» типу «ненадежного рассказчика», страдающего психическим расстройством.

Как отмечает А.П. Уракова, безымянная гувернантка, от лица которой ведется повествование, – это, безусловно, «ненадежная» рассказчица мистической истории: ее истеричность, влюбленность в хозяина усадьбы и, наконец, недостоверность свидетельств намекают или на слишком богатое воображение, или на умственное расстройство [2, с. 12].

Действительно, гувернантка с самого начала повести ведет себя странно. Слишком нервно и слишком преувеличенно. Она немедленно влюбляется в дядю детей, своего работодателя, хотя видит его лишь на коротком «собеседовании». Она встревожена красотой Флоры и радушием миссис Гроуз так, что не может спать. Она сразу, без всяких доказательств, уверяется в том, что дети заодно со злыми духами, и начинает проявлять агрессию по отношению к своим воспитанникам, которые никогда открыто не выказывали ей ничего, кроме уважения, заботы и любви.

Безумие оказывается для нее способом и оправдать собственное бездействие, и привлечь к себе внимание милорда. Единственное, что указывает на подлинность ее видений, – то, что она смогла точно описать наружность Питера Квинта и мисс Джессел. Но последнюю она обрисовала лишь в общих чертах, а об облике Питера Квинта могла разузнать через слуг. При этом о своих расспросах она попросту умолчала. Ведь, хотя она и безумна, в определенном смысле она не теряет способности смотреть на себя со стороны. Она понимает, что в этой истории сыграла далеко не благовидную роль. Поэтому она что-то утаивает, а о чем-то тем не менее проговаривается. Например, она рассказывает, как манипулировала миссис Гроуз. Ее история и так страшна, а она еще и приукрашивает ее, приспособившись к понятиям неграмотной старухи: уверяет, что не только видела мисс Джессел, но и разговаривала с нею, и та жаловалась на свои адские муки. К тому же гувернантка явно обладает гипнотическими способностями, ей удалось не только убедить миссис Гроуз, но и Майлсу внушить мысль о возможности явления Питера Квинта и мисс Джессел. Психологический портрет большого сознания выстроен Джеймсом безукоризненно.

Однако рациональное объяснение – это лишь первый «поворот винта». Второй «поворот» означает попытку проникновения в сферу более глубоких связей и смыслов произведения, не лежащих на поверхности. В этой сфере то, что было на первом уровне лишь симптомами клинического безумия и попытками самооправдания, обретает метафорическую осмысленность.

Отношение главной героини к детям, по большому счету, никогда не было абсолютно нормальным. В нем с самого начала сквозило что-то преувеличенное, истеричное: она очень быстро влюбляется во Флору, отчаянно защищает едва знакомого Майлса от людей, исключивших его из школы; высоко превозносит своих воспитанников. И как быстро она убеждает сама себя в том, что дети состоят в сговоре против нее. Сцена, в которой впервые появляется дух мисс Джессел, очень страшная, но страшна она не наличием мрачного призрака, а поведением главной героини. Она буквально обвиняет маленького ребенка в дьявольском сговоре со злым духом по той причине, что девочка, играя на берегу, отвернулась от того места, где якобы стоял призрак.

С этого момента личность рассказчицы будто раздваивается. Одна ее часть готова отважно защищать детей от зла, а вторую почему-то разрывает от какой-то непонятной злобы и даже зависти. Или, делая записи о событиях, произошедших в Блае, гувернантка сознательно скрывала свои настоящие чув-

ства к этим детям? Это все, конечно, останется в области догадок и домыслов, но факт остается фактом: иногда в рассказе девушки проскакивает ничем не мотивированная злость к маленьким детям. Она называет их «маленькими дрянями»¹⁴⁶, говорит, что якобы провинившаяся перед ней Флора вдруг стала «отвратительной, жесткой, грубой и почти безобразной»¹⁴⁷ [1] – и все это на основании своих же собственных фантазий.

В какие-то моменты гувернантка будто бы сама приходит в чувство и в ужасе смотрит на свои действия. В одно из таких просветлений она просит увести Флору к дяде («Прочь отсюда. Прочь от них. И самое главное сейчас – прочь от меня»¹⁴⁸ [1]), другой проблеск сознания мог бы спасти и Майлса («И уже минуту спустя в глубине жалости у меня возникла страшная тревога: а вдруг он ни в чем не виноват? На мгновение передо мной открылась головокружительная бездна – ведь если он не виноват, то что же такое я?»¹⁴⁹ [1]), но все зашло слишком далеко. Гувернантка убивает своего воспитанника.

Внутренняя тождественность рассказчицы и являющихся ей призраков выражена рядом эффектных мотивов. Во-первых, несколько раз отмечается тождество ее положения и роли с положением мисс Джессел. На первый прямой вопрос девушки о бывшей гувернантке миссис Гроуз отвечает: «Она тоже была молодая и хорошенькая... почти такая же молодая и почти такая же хорошенькая, как вы, мисс»¹⁵⁰ [1]. В своем ответе девушка вновь объединяет себя с мисс Джессел: «Кажется, он любит нас молодыми и красивыми!»¹⁵¹ [1]. Призраки как бы опережают героиню, появляясь там и так, где и как затем появится она.

Во второй раз девушка видит мертвенно бледное лицо Питера Квинта, когда он заглядывает в окно столовой. Она тут же выбегает наружу, никого не видит и тоже заглядывает в окно: «Почему-то мне смутно представилось, что я должна стать на то же место, где стоял призрак»¹⁵² [1]. Вошедшая в столовую миссис Гроуз пугается ее смертельной бледности. Рассказчица видит мисс Джессел сидящей на одной из нижних ступеней лестницы в позе глубокой скорби. После объяснения с Майлсом она сама садится так же: «В изнеможении я села на нижнюю ступеньку и тут же с отвращением вспомнила, что именно здесь более месяца тому назад в ночной темноте я видела призрак, видела ужаснейшую женщину, точно так же согбенную под бременем зла»¹⁵³ [1]. Потом она застаёт мисс Джессел в классной комнате: «Темная, как полночь, в черном платье, с горестным, страдальческим выражением прекрасного лица, она посмотрела на меня, словно говоря, что ее право сидеть за моим столом ничуть не меньше моего права сидеть за ее столом»¹⁵⁴ [1].

Будучи порождениями, проекциями личности одной и той же героини, оба призрака находятся в сложных отношениях друг с другом. Питер Квинт чаще является ей, находясь выше нее в пространственном отношении (на башне, на средней площадке лестницы). Мисс Джессел она видит сидящей на нижней ступеньке лестницы. В то время, когда гувернантка и миссис Гроуз ищут Флору, сбежавшую с мисс Джессел на озеро (вниз), Питер Квинт остается с Майлсом в классной наверху. Поза и взгляд Питера Квинта выражают наглость и самоуверенность, облик мисс Джессел выражает отчаяние. Таким образом, мисс Джессел и Питер Квинт оказываются нижней и верхней проекциями личности героини. Она ночью из окна видит Майлса на лужайке. Он смотрит в ее сторону, но на то, что находится над ней – на Питера Квинта на площадке башни. Квинт – квинтэссенция ее личности, ее амбиций и самомнения, мисс Джессел – ее надрыв и страдание. Вместе они представляют полный портрет ее маниакально-депрессивного психоза.

Момент пробуждения демонического в героине относится к самому началу ее истории: в ее оживлении и радостном ожидании чувствуется демоническая одержимость. В это время она ощущает себя единым целым со своим демоном: в своей новой комнате она впервые в жизни видит себя целиком в большом зеркале.

¹⁴⁶ “The little wretches” [3, p. 123].

¹⁴⁷ “<...> she was literally, she was hideously, hard” [3, p. 169].

¹⁴⁸ “Away from here. Away from THEM. Away, even most of all, now, from me. Straight to her uncle” [3, p. 176].

¹⁴⁹ “I seemed to float not into clearness, but into a darker obscure, and within a minute there had come to me out of my very pity the appalling alarm of his being perhaps innocent. It was for the instant confounding and bottomless, for if he WERE innocent, what then on earth was I” [69, p. 202].

¹⁵⁰ “She was also young and pretty – almost as young and almost as pretty, miss, even as you” [3, p. 80].

¹⁵¹ “He seems to like us young and pretty!” [3, p. 81].

¹⁵² “It was confusedly present to me that I ought to place myself where he had stood” [3, p. 51].

¹⁵³ “Tormented, in the hall, with difficulties and obstacles, I remember sinking down at the foot of the staircase – suddenly collapsing there on the lowest step and then, with a revulsion, recalling that it was exactly where more than a month before, in the darkness of night and just so bowed with evil things, I had seen the specter of the most horrible of women” [3, p. 188].

¹⁵⁴ “Dark as midnight in her black dress, her haggard beauty and her unutterable woe, she had looked at me long enough to appear to say that her right to sit at my table was as good as mine to sit at hers” [3, p. 189].

Таким же раздваивающим зрением она видит и своих воспитанников. Но если себя она расщепляет, то в них вписывает двойственность. Сначала дети кажутся ей ангелами, затем она обнаруживает их демонических соблазнительей, затем понимает, что дети состоят в заговоре с призраками, что призраки – это их тени-двойники. Ей кажется, что мисс Джессел и Питер Квинт – это то, чем могут стать Флора и Майлс. В действительности она видит в призраках самое себя – кем она может и должна стать, и все в ней возмущено.

По мере того, как она вписывает двойственность в своих подопечных, она начинает видеть в них врагов. В самом конце ее вдруг озаряет: «Ведь если он не виноват, то что же такое я?» [1]. Чтобы не отвечать на этот вопрос, она должна убить Майлса. И в самом деле, последние страницы ее рукописи – это вполне откровенное признание. Гувернантка удушает Майлса в объятиях, то сжимая его изо всех сил, то отстраняя от себя. Майлс подвергнут настоящей пытке. Его сердце отчаянно колотится, «прелестный ребяческий лоб» и все тело покрываются потом, он с трудом переводит дыхание, пытается вырваться из ее рук «к воздуху и свету»¹⁵⁵ [1]. На мгновение усомнившись в своей правоте, гувернантка ослабляет объятие, но затем вновь «с неудержимым криком»¹⁵⁶ [1] бросается к нему и сжимает в объятиях. Пытка завершается смертью. «Да, я поймала и удержала его, – можно себе представить, с какой любовью, – но спустя минуту я ощутила то, что я держу в объятиях. Мы остались наедине с тихим днем, и его сердечко, опустев, остановилось»¹⁵⁷ [1]. Вся эта сцена отчаянной физической борьбы странно контрастирует с фоном тихого пасмурного дня, с полными ответами спокойного достоинства ответами Майлса.

Этот контраст соответствует раздвоенности героини, которая явно не способна контролировать свои действия: «Мое лицо, должно быть, показало, что я верю ему до конца, но руки мои трясли его – хоть и с нежностью, словно спрашивая, зачем же он обрек меня на долгие месяцы муки, если все это было без причин?»¹⁵⁸ [1].

Проводя параллели между повестью Г. Джеймса и философским трудом его отца, исследователь Эрнст Тувесон полагал, что тема зла сближает Питера Квинта и мисс Джессел со сведенборгианскими злыми духами. В книге «О небесах, о мире духов и об аде», которую Г. Джеймс особо выделял в мемуарах, Сведенборг говорит о трех состояниях человека после смерти. «“Вступая в мир духов вскоре по восстании своем”, человек сохраняет прежний облик, поскольку “внутренние начала его еще не отверсты”. Затем “лицо его изменяется и принимает совсем иной вид”, в зависимости от чувств и господствующей любви, “в которой пребывали внутренние начала духа его, когда он был еще на земле, во плоти”. Наконец, происходит окончательное разоблачение внутреннего, и дух полностью меняет облик». Тувесон обращает внимание на то, что Питер Квинт после смерти выглядит точно так же, как при жизни, но у него навеки проклятое белое лицо. Печать проклятья – знак истинной, внутренней сущности Квинта, которая проявляется постепенно, иными словами, это дух на второй, переходной, стадии, по Сведенборгу (он еще узнаваем, но внутренняя сущность уже обнажена). А.П. Уракова добавляет также, что и коммуникация между призраками и детьми, вступившими в союз с потусторонними силами зла, происходит по сценарию, описанному в книге «О небесах, о мире духов и об аде»: дети неизменно поворачиваются лицом к призракам, устанавливая с ними молчаливый и дистанционный зрительный контакт [2, с. 14]. На вопрос миссис Гроуз, почему призраки хотят погубить детей, гувернантка с уверенностью отвечает сведенборгианской формулой: «Из любви к тому злу, которое оба они посеяли в детях в те страшные дни»¹⁵⁹ [1].

Уязвимость интерпретации Тувесона А.П. Уракова видит в том, что сведенборгианский подтекст становится главным аргументом в пользу сверхъестественной версии сюжета. Исследователь безоговорочно принимает точку зрения рассказчицы, тем самым редуцируя смыслы повести к единственному означаемому: дети виновны в притворстве и тайном сговоре со злом. Вместе с тем Питер Квинт и мисс Джессел могут с равным успехом свидетельствовать о «любви к злу» самой гувернантки: Квинт не случайно замещает для нее объект тайной страсти – хозяина Блай, а сама она занимает место бывшей гувернантки – мисс Джессел. Атмосфера зла скорее рассеяна в художественном пространстве повести и накладывает печать на всех участников разыгрываемой драмы, включая рассказчицу, эмоциональная вовлеченность которой делает ее не только свидетельницей, но и соучастницей [2, с. 15].

Флора кажется гувернантке обитающим в замке эльфом сразу же после их знакомства. Она только что приехала в Блай; маленькая Флора показывает ей поместье: «Хотя девочка была очень мала, меня поразило во время нашего обхода пустых покоев и мрачных коридоров, на головоломных лестницах, где

¹⁵⁵ “for air and light” [3, p. 204].

¹⁵⁶ “an irrepressible cry” [3, p. 203].

¹⁵⁷ “I caught him, yes, I held him – it may be imagined with what a passion; but at the end of a minute I began to feel what it truly was that I held. We were alone with the quiet day, and his little heart, dispossessed, had stopped” [3, p. 205].

¹⁵⁸ “My face must have shown him I believed him utterly; yet my hands – but it was for pure tenderness – shook him as if to ask him why, if it was all for nothing, he had condemned me to months of torment. “What then did you do?”” [3, p. 200].

¹⁵⁹ “For the love of all the evil that, in those dreadful days, the pair put into them” [3, p. 155].

я невольно останавливалась, и даже на вершине старой башни с бойницами, где у меня закружилась голова, с какой уверенностью и смелостью она шла, болтая об утренних уроках музыки, стремясь рассказывать мне гораздо более, чем расспрашивать меня, и ее оживление звучало в воздухе и вело меня вперед...»¹⁶⁰ [1]. Головокружительная легкость, с которой Флора преодолевает препятствия, контрастирует с замешательством ее спутницы: «я невольно останавливалась», «у меня закружилась голова»¹⁶¹ [1].

Флора, а затем и ее брат Майлз видятся гувернантке существами иной, высшей природы. Рассуждая о детях, Сведенборг подчеркивает, что детская чистота исключительно внешняя; Майлз же, как явствует из цитаты, чист извне и изнутри, в силу господствующего в нем чувства любви. «Я раз и навсегда привязалась к мальчику всем сердцем. За то божественное, чего я потом не могла найти в равной степени ни в одном ребенке: за то не передаваемое ничем выражение, что в этом мире он не знает ничего, кроме любви»¹⁶² [1]. У Сведенборга божественная любовь – прямая противоположность любви к злу; обращение гувернантки к сведенборгианской лексике при описании детей не случайно: на всем, что бы ни делали дети, лежит печать превосходства, тень высшей, иной породы. Их успеваемость и легкость восприятия поразительны для их возраста: «Мало того, что они учились все лучше и лучше, а это, разумеется, должно было ей нравиться, но развлекали, занимали ее и делали ей сюрпризы, читали ей вслух, рассказывали сказки, разыгрывали шарады»; «фортепьяно в классной комнате рассыпалось невообразимыми пассажами под его [Майлза] пальцами»; «они проделывали головоломные фокусы по арифметике, далеко превышающие сферу моих скромных познаний, и придумывали с необычайным воодушевлением географические и исторические шутки»¹⁶³ [1]. Кроме успеваемости, дети отличались кротостью, легкостью трансформируется в притворное коварство. «Оба ребенка отличались кротостью, которая <...> как бы это выразиться? – придавала им нечто безличное и совершенно ненаказуемое. Они были похожи на херувимов из анекдота, которых – морально, во всяком случае, – не по чьему было отшлепать»¹⁶⁴ [1]. «Безличное» – ключевое слово в характеристике детей.

Портреты Майлза и Флоры заменяют предельно условные обобщения – золотые волосы, синие глаза, розовые щеки (штампы современной Джеймсу детской литературы). Мы получаем подробное, даже избыточное описание призрака Питера Квинта, но не можем «рассмотреть» детей за абстрактной лексикой рассказчицы. Создается впечатление, что дети все время ускользают не только от контроля и надзора гувернантки, но и от взгляда читателя. В одном месте героиня говорит, что дети в действительности «просто-напросто отсутствуют», подразумевая их тайное сообщение с призраками: «Они вовсе не такие кроткие и тихие, они просто-напросто отсутствуют. С ними легко ладить, потому что они живут своей особой жизнью. Они не мои и не ваши. Они принадлежат ему, они принадлежат ей»¹⁶⁵ [1]. Но, в сущности, и безличность, и отсутствие вписаны в структуру образа Майлза и Флоры: все, что мы видим с «точки зрения» гувернантки, это неясные очертания и световые блики.

Для создания таинственной атмосферы в повести Г. Джеймс использует многочисленные английские эквиваленты слов «ужасный» со значением страха и ужаса: «ужасный» (*dreadful*) [3, p. 154]), «страшный» (*horrible* [3, p. 6], *dire* [3, p. 71]), «зловещий» (*portentous* [3, p. 62], *sinister* [3, p. 122], *ominous* [3, p. 163]). Такая негативная лексика помогает глубже раскрыть чувства персонажей повести и создает эффект присутствия. Характеристика, данная автором персонажам повести, играет немаловажную роль в создании атмосферы нагнетающегося ужаса. Дети кажутся ей настоящими ангелами, чьи души чисты, как облака в небе. Однако такое их восприятие также служит созданию эффекта напряженного ожидания.

Неразделимость добра и зла в человеке подчеркивается автором тем фактом, что в момент «раскрытия» гувернанткой связи между Флорой и призраком мисс Джессел девочка перестает казаться ей

¹⁶⁰ “Young as she was, I was struck, throughout our little tour, with her confidence and courage with the way, in empty chambers and dull corridors, on crooked staircases that made me pause and even on the summit of an old machicolated square tower that made me dizzy, her morning music, her disposition to tell me so many more things than she asked, rang out and led me on” [3, p. 22].

¹⁶¹ “<...> on crooked staircases that made me pause”, “made me dizzy” [3, p. 22].

¹⁶² “I then and there took him to my heart for was something divine that I have never found to the same degree in any child – his indescribable little air of knowing nothing in the world but love” [3, p. 33].

¹⁶³ “<...> though they got their lessons better and better, which was naturally what would please her most – in the way of diverting, entertaining, surprising her; reading her passages, telling her stories, acting her charades”; “the schoolroom piano broke into all gruesome fancies”; “they performed the dizziest feats of arithmetic, soaring quite out of MY feeble range, and perpetrated, in higher spirits than ever, geographical and historical jokes” [3, p. 145].

¹⁶⁴ “Both the children had a gentleness (it was their only fault, and it never made Miles a muff) that kept them – how shall I express it? – almost impersonal and certainly quite unpunishable. They were like the cherubs of the anecdote, who had – morally, at any rate – nothing to whack!” [3, p. 47].

¹⁶⁵ “They haven’t been good – they’ve only been absent. It has been easy to live with them, because they’re simply leading a life of their own. They’re not mine – they’re not ours. They’re his and they’re hers!” [3, p. 115]

таким уж ангелочком. Ее уверенность в тайных отношениях девочки с привидением заставляет видеть во Флоре саму мисс Джессел.

Так, воспаленное сознание гувернантки вытасило страшных призраков из своего сознания заселило ими мирное поместье Блай. Защищая детей от несуществующей угрозы, гувернантка подвела их к краю пропасти: Флора получила нервный срыв и чудом спаслась, а Майлс погиб. У этой версии есть подтверждения. Во-первых, нет доказательств того, что кто-то, кроме гувернантки, видел призраков. Экономка, миссис Гроуз, не увидела дух мисс Джессел, который якобы стоял прямо напротив – а эта достойная женщина была всецело на стороне гувернантки, потому не стала бы врать. Флора неизменно проявляла редкую для ребенка силу духа и даже не смотрела в сторону призрака в присутствии своей воспитательницы. И Майлс в финальной сцене не увидел в окне призрак Питера Квинта, от которого гувернантка так отчаянно пыталась его защитить.

В поведении рассказчицы тоже достаточно странностей. С самого начала она описывает себя как нервную и впечатлительную особу: «Я вспоминаю все начало этой истории как ряд взлетов и падений, как легкое качание между верным и ошибочным. В Лондоне, согласившись на его предложение, я провела, во всяком случае, два очень тяжелых дня – то впадая в сомнение, то уверяясь, что я действительно совершила ошибку. В таком состоянии духа я провела и долгие часы в тряском почтовом дилижансе, который довез меня до станции, где меня должна была встретить коляска из имения»¹⁶⁶ [1]. Даже сам мистер Дуглас пишет о гувернантке: «Она была молода, неопытна, нервна; воображение рисовало ей трудные обязанности, полное отсутствие общества, одиночество, поистине беспредельное»¹⁶⁷ [1]. Любое волнение, даже радостное, надолго лишает ее сна, отсюда появляются галлюцинации: в первую ночь в Блае она слышит шаги за дверью и детский крик. Гувернантка любит фантазировать. Перед первой встречей с Питером Квинтом она представляет, как сталкивается в парке с таинственным прекрасным незнакомцем. Каждый раз, видя призрак, она проявляет сверхъестественную осведомленность о том, кто это и что ему нужно. Уверив саму себя в том, что призраки хотят овладеть детьми, гувернантка с особенным удовольствием говорит, что она совершает большой и смелый подвиг для детей, у которых, кроме нее, никого нет. В какой-то момент она чувствует, что вся ее теория начинает рассыпаться за неимением внятных улик – и ровно в этот момент начинаются события, которая рассказчица описывает как несомненные доказательства своей правоты.

Таким образом, в качестве «ненадежного рассказчика» таинственной истории в повести «Поворот винта» выступает гувернантка. На ненадежность рассказчицы указывают ее чрезмерное нервное возбуждение, распаленное воображение и истеричность, а также такие индикаторы как, попытки манипулировать окружающими; несоответствия между сообщаемым и происходящим в действительности; расхождение точек зрения на события между рассказчицей и другими персонажами. Эмоциональное состояние гувернантки приводит к тому, что возложенная на нее ответственность по присмотру за детьми перерастает в одержимость, неспособность адекватно оценивать происходящее. Видение призраков миссис Джессел и Питера Квинта, становятся не более чем порождениями ее больного ума и обостренной восприимчивости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джеймс, Г. Поворот винта [Электронный ресурс] / Г. Джеймс. – Режим доступа: <https://flibusta.site/b/469882/read#t44>. – Дата доступа: 21.04.2022.
2. Уракова, А.П. Мистические контексты повести Генри Джеймса «Поворот винта» к разговору о современной мистике / А.П. Уракова // Мировое древо = Arbor mundi. – 2011. – №18. – С. 11–24.
3. James, H. The Turn of Screw / H. James. – London : Martin Secker, 1915. – 205 p.

¹⁶⁶ “I remember the whole beginning as a succession of flights and drops, a little seesaw of the right throbs and the wrong. After rising, in town, to meet his appeal, I had at all events a couple of very bad days—found myself doubtful again, felt indeed sure I had made a mistake. In this state of mind I spent the long hours of bumping, swinging coach that carried me to the stopping place at which I was to be met by a vehicle from the house” [3, p. 18].

¹⁶⁷ “She was young, untried, nervous: it was a vision of serious duties and little company, of really great loneliness” [3, p. 15].