

осмысление страсти как способа освобождения женщины от патриархальных норм и стандартов. Страсть становится основной формой репрезентации женской субъективности. Традиционные «политики идентичности» – супружество, материнство, общественно-полезный труд, революционная борьба представлены как посягательство на уникальную женскую субъективность.

Одной из наиболее значимых характеристик концепта в художественном мире С.И. Смирновой является его антиномичность. Под антиномией традиционно понимается сочетание двух взаимопротиворечащих суждений об одном и том же объекте, каждое из которых истинно относительно этого объекта. В концепте «страсть» отчетливо уловимы следующие антиномические составляющие: представление о ней как о явлении угрожающе-опасном, разрушительном и одновременно дающем наивысшее наслаждение. В формировании концепта значительную роль играет субъективное авторское начало. Концепт – явление динамичное, стремительно меняющееся. Одним из импульсов движения (изменения) концепта является именно субъективный фактор. В трактовке концепта «страсть» субъективность проявляется в сознательном усилении писательницей таких смысловых составляющих, как «борьба», «испытание», «страдание».

Дальнейшее обращение к значимым концептам художественного мира С.И. Смирновой-Сазоновой способно придать анализу ее романов новые направления и привести к неординарным результатам.

Источники и литература

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 280-287.
3. Степанов Ю.С. Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 288-305.
4. Грузберг Л.А. Концепт или отчего Америка – концепт, а Финляндия – нет? http://www.philolog.pspu.ru/gruzberg_concept.shtml
5. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова ПАМЯТЬ // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 85-91.
6. Смирнова С.И. Сила характера. Роман в трех частях. Часть вторая // Отечественные записки. – 1876. – №3. – С. 61-138.
7. Смирнова С.И. Сила характера. Роман в трех частях. Часть третья // Отечественные записки. – 1876. – №4. – С. 427-522.
8. Смирнова С.И. Соль земли. <Часть первая. Гл. I-III> // Отечественные записки. – 1872. – №1. – С. 131-208.
9. Смирнова С.И. Соль земли. Часть третья // Отечественные записки. – 1872. – №4. – С. 411-499.
10. Смирнова С.И. У пристани. Роман в трех частях. Часть вторая // Отечественные записки. – 1879. – №11. – С. 5-108.
11. Смирнова С.И. Огонек. Роман в трех частях. Часть третья // Отечественные записки. – 1871. – №7. – С. 1-102.

Поступила в редакцию 13.07.2005 г.

УДК 821.111. 73 Готорн 1/7.08-31

Мусий В.Б.

МОТИВ ОЖИВАЮЩЕГО ПОРТРЕТА В РОМАНЕ Н. ГОТОРНА «ДОМ О СЕМИ ФРОНТОНАХ»

Статья посвящена анализу «готического» элемента в романе Натаниэля Готорна «Дом о семи фронтонах». Основное внимание сосредоточено на роли мотива «оживающего портрета» в сюжете романа. Роман Готорна сопоставляется с «Замок Отранто» Горация Уолпола.

Ключевые слова: фантастика, мотив, роман, миф

У статті аналізується “готичний” елемент у романі Натанієля Готорна “Дім із сімома фронтонами”. Особлива увага зосереджена на мотиві “оживаючого портрета”. Роман Готорна зіставляється з романом Г.Уолпола “Замок Отранто”.

Ключові слова: фантастика, мотив, роман, миф

The article concentrates on the Gothic element in Nathaniel Hawthorne's "A House of the Seven Gables". The main stress is put on the function of the "alive portrait" in the plot. Hawthorn's novel is compared with Horace Walpole's "The Castle of Otranto".

Key words: fantastic, motive, novel, myth

Во второй половине XVIII в. в английской литературе формируется жанр «готического» романа, представляющего собой антитезу «чрезмерной рационализации и веры только в неизменное, раз и навсегда установленное» и содержащего отображение «величественного, внушающего страх» [5, с.54]. Его основоположником является Гораций Уолпол. Этот жанр очень быстро завоевывает популярность, и опыт автора «Замка Отранто» усваивают писатели не только Англии и не только предромантики. По

мнению В.Н.Серовой, в американской литературе школа «готического» романа формируется в самом конце XVIII века [4, с.27]. В то же время до сих пор поэтика «готического» романа остается малоизученной. Нет достаточной ясности и в определении содержания понятия «готический». Очень часто, если речь идет о произведениях литературы, оно отождествляется с понятием «фантастический», которое, на наш взгляд, гораздо шире. В нашей статье мы сосредоточим внимание на одном из элементов «готического» романа – на содержащемся в нем описании портрета родоначальника. Этот портрет в определенный момент действия оживает и каким-то образом пытается воздействовать на судьбу потомков. Мотив оживающего портрета имеет корни в особенностях мифологического мировосприятия древних людей, для которых реальное (сам человек) и идеальное (его изображение) были тождественны. Поскольку же «готический» роман проникнут дидактикой, формирует в читателе убеждение, что каждое преступление обязательно ожидает возмездие, родоначальник, изображенный на портрете, всегда является человеком, преступившим какую-то моральную заповедь. Оживая, он или пытается остановить цепь преступлений, или же, напротив, побуждает их множить. Так или иначе, он включается в действие.

В романе Горация Уолпола это портрет Рикардо, деда нынешнего владельца замка Отранто. Он, будучи мажордомом законного князя Отрантского Альфонсо Доброго, отравил его и объявил себя наследником князя. «Преступления Рикардо преследовали его», – сообщает Манфред. Поэтому, вероятно раскаявшись, он пытался остановить своего внука, чтобы тот не совершал злодеяний. Но безуспешно: тому суждено было «осушать до самого дна горькую чашу искупления» [6, с.102], потерять сына и дочь и таким образом лишить «несчастный род» преступника потомков. Портрет Рикардо оживает в тот момент, когда Манфред, только что лишившийся сына Конрада, стремится стать мужем его невесты Изабеллы, отказавшись от собственной жены. И после того как Манфред восклицает, что «ни небо, ни ад не помешают» ему добиться цели, Рикардо на картине вздыхает. В реальности происходящего невозможно сомневаться, поскольку это видят и Манфред, и Изабелла. Девушка, воспользовавшись потрясением тирана, убегает, а Манфред делает несколько шагов вслед за нею. Но его останавливает изображение предка: «...как вдруг портрет покинул раму и, сойдя на пол, с угрюмым и скорбным видом стал перед Манфредом». Не имея возможности говорить, Рикардо дает Манфреду знак идти за ним: «Призрак степенно, но с угрюмым видом прошествовал до конца галереи и свернул в горницу направо. Манфред следовал за ним на некотором расстоянии, исполненный тревоги и ужаса, но без колебаний. Когда он захотел войти в горницу вслед за призраком, незримая рука резко захлопнула перед ним дверь» [6, с. 24-25]. Смысл предупреждения откроется тому позже, когда он совершит вслед за своим предком ряд преступлений и, наконец, ужаснется содеянному.

Комментируя мотив оживающего портрета в предисловии к предпринятому им переизданию романа Уолпола, Вальтер Скотт писал, что он введен в текст «очень искусно и с поразительным эффектом». В ответ на высказывания, что лучше бы в этой сцене оживить статую, он попытался объяснить, почему в «Замке Отранто» шла речь именно о портрете. «Преимущества живописи, – писал В.Скотт, – заставляют нас решительно предпочитать вымысел м-ра Уолпола предложенной замене. Многим в детстве случалось испытывать смутный страх перед старинным портретом, чей взгляд как бы вперяется в глаза зрителя, где бы тот ни находился» [6, с.240]. Таким образом, идет речь о более сильном психологическом воздействии живописного изображения чьего-то лица по сравнению со скульптурным.

Мотив вмешательства портрета в судьбу потомков становится чрезвычайно распространенным в мировой литературе. В первую очередь в произведениях романтиков с их установкой на иррациональность, двоемирие и возможность вторжения inferнального в жизнь любого человека. На это обратил внимание М.П. Алексеев, когда, указывая на наличие параллелей к гоголевскому «Портрету» в сочинениях В. Ирвинга и Э.Т.А. Гофмана, писал, что «мотив неотразимого по своей живости или прямо оживающего портрета, выходящего из рамы, был излюблен западноевропейскими и русскими романтиками» [3, с.664]. Тем более что зачастую романтики отталкивались от каких-то элементов «готического» романа. Как, к примеру, Ч. Метьюрин в «Мельмоте-Скитальце» (1820). Вначале приехавший к умирающему дяде Джон Мельмот разглядывает изображение члена их рода, сто пятьдесят лет назад обретшего долголетие. По сравнению с «готическим» романом, в котором, как правило, не были разработаны характеры и персонажи в большей степени олицетворяли собой маски «тирана», «жертвы», «рыцаря, исполняющего роковое предназначение», «отшельника»..., сразу же обращает на себя внимание подробность описания человека на портрете. Акцент сделан на характеристике взгляда Скитальца: «в глазах его Джон ощутил желание ничего не видеть и невозможность ничего забыть» [3, с.18]. В этом взгляде отражено характерное для исключительной личности осознание абсолютного разлада с миром и неверие в возможность его преобразования. Затем юноша видит в комнате дяди «живой оригинал виденного им портрета» [3, с.20], и, наконец, когда он после чтения записей Стентона решает сжечь портрет, ему кажется, что картина ожила: «когда измятый и разорванный холст упал на пол, то черты лица странно искривились, и на губах как будто заиграла усмешка. Лицо это на мгновение словно ожило, и тут Мельмот ощутил неопишуемый ужас». Ночью ему кажется, что человек с портрета шепчет ему: «Что же, ты меня сжег, только такой огонь не властен меня уничтожить. Я жив; я здесь, возле тебя» [3, с.61-62].

В целом же Чарльз Метьюрин отступает от традиций «готического» романа, поскольку исходит не из нравственного несовершенства человека, который ради собственности превращается в тирана (как Рикардо и Манфред у Уолпола), а из романтической антитезы «идеал-действительность». В его романе Скиталец совершает только одно преступление – против чистоты собственной души. Однако устремлен он при этом не к богатству или власти над людьми, а к преодолению границ познания. Что же касается преступлений против человека – нищеты, голода, пыток Инквизиции, то в них повинны другие.

В этом отношении Натаниэль Готорн гораздо ближе традициям «готического» романа. В «Доме о семи фронтонах» (1851) идет речь о преступлении, совершенном родоначальником семьи Пинчен ради собственности, о проклятии, нависшем не только над полковником, захватившим участок земли у Мола и отправившим его на виселицу как колдуна, но и над его потомками. В предуведомлении к роману его автор пишет, что «запася» истиной: «преступление, некогда совершенное давно умершими людьми, воскресает в делах их потомков и из стародавнего греха превращается в доподлинно, ничем не стесненное в действиях зло» [1, с.34]. Не случайно жители города говорят, что «Пинчены унаследовали от полковника не столько великое богатство, сколько великое несчастье» [1, с.49]. Агрессивные потомки полковника стремятся к устранению со своего пути и чужих, и представителей своего же рода. Их жертвами становятся те, кому не были чужды благородные чувства. Как, к примеру, «чудаковатый и склонный к ипохондрии» любитель рыться в старинных рукописях престарелый Джеффри Пинчен, решивший возместить убытки потомкам Метью Мола и убитый судьей Пинченом. Самым жестоким наследником полковника, его «двойником» в новую эпоху оказывается судья Пинчен. Они похожи внешне. Когда Фиби впервые разговаривает с судьей, она никак не может отделаться от мысли, что «ее предок-пуританин, о котором она слышала столько злобных рассказов, ... явился в лавочку собственной персоной» [1, с.134]. Оба склонны к насилию. И умирают они одинаковым образом – «захлебнувшись кровью». Наконец, одинаковым образом их смерть оказывается долгое время неведомой для обитателей города. Так замыкается кольцо в повествовании об осуществлении проклятия над родом стяжателей.

Отличительной чертой поэтики «готического» романа является включение в повествование сверхъестественного. Как нам представляется, архетипической для «Дома о семи фронтонах» моделью является тотемический миф. Читатель узнает о родоначальнике, определившем судьбу своих потомков. Исключительная роль дома в жизни всех Пинчен подчеркнута названием романа, описанием дома, уже постаревшего к началу описываемого действия, но еще крепкого. Высокие ильм (своего рода мировое древо) и «изглоданное непогодой строение» составляют центр мира Пинчен. Полковник продолжает жить в Пинченах, унаследовавших его жажду стяжательства. Самое же главное заключается в том, что его жизнь продолжается в портрете, который, согласно завещанию полковника, его потомки должны хранить на стене гостиной.

Выявляя признаки новизны «Дома о семи фронтонах» по сравнению с предыдущим романом Н. Готорна – «Алой буквой», М.М. Коренева писала об усилении в нем фантастического, таинственного [2, с.198]. И хотя фантастика в этом романе, скорее всего, мнимая, нельзя исключить загадочности окраски мотива посмертной власти духов Пинчен над живыми членами рода. Не случайно портрет полковника так резко действует на тех, кто на него смотрит. Сообщается, что «соотечественники полковника видели нечто злобное в том, что его портрет по-прежнему висел... в той самой комнате, где он умер». Создается впечатление, что душа этого безжалостного человека, воплотившись в портрете, продолжала подавлять живых. «В его суровых, неумолимых чертах как бы напечатлелось проклятие, тяготевшее над домом, так что сияние солнечного дня тонуло сразу во мраке, источаемом этим портретом, и, казалось, никаким добрым помыслам или намерениям не суждено было возникнуть и расцвести под столь угрюмой сенью» [1, с.50]. Самое тягостное впечатление портрет оказывает на Клиффорда с его болезненным восприятием окружающего. Получив в подарок от Фиби розу, он возвращается мысленно в годы своей молодости, но тут же наталкивается взором на «тусклое, матовое лицо старого пуританина, который смотрел из потемневших рам», и его оживление исчезает. Но и непосредственной, не склонной предаваться страху перед окружающим Фиби портрет полковника тоже внушает ужас. Увидев дагерротипное изображение судьи Пинчена и приняв его за полковника, чьим двойником тот является, она говорит Холгрейву: «Лицо это мне знакомо. Эти суровые глаза преследуют меня целый день...» [1, с.111]. Со своего места на стене гостиной, где висит его портрет, полковник и после смерти продолжает возглавлять свой род. Читатель становится свидетелем того, как в полночь к портрету подходят призраки: «сначала появлялся сам полковник в своем черном плаще, в остроконечной шапочке... Полковник смотрит на портрет – бестелесный призрак разглядывает свое изображение на холсте! Все в порядке. Портрет висит на том же месте. Хотя сам полковник давно превратился в могильный тлен, тем не менее, то, чего он так желал, было благоговейно исполнено. Смотрите-ка: своей невещественной рукой старик ощупывает раму. Она в порядке. ... А следом за ним появляется целая вереница других Пинчен – добрый десяток поколений, и все они, суетясь и подталкивая друг друга, пробираются к портрету» [1, с.274].

В наибольшей степени Н. Готорн оказывается близок традиции «готического» романа в воссоздании мотива оживающего портрета в сцене, когда Метью Мол предлагает отдать ему дом в обмен на бумагу,

которая дала бы Пинченам право на безраздельное владение восточными землями. «В течение всего разговора, – сообщает Холгрейв, – портрет мрачно хмурился, сжимал кулаки и всячески давал понять, что гневается или негодует, однако собеседники почему-то не заметили этого. Когда же Метью Мол дерзко предложил отдать ему Дом о семи фронтонах, призрак полковник пришел в такое бешенство, что чуть было не выскочил из своих старинных рам» [1, с.202]. Однако цель предка, изображенного на портрете, абсолютно противоположна той, что заставила Рикардо сойти со стены. Преступник, убивший своего господина, в романе Горация Уолпола утратил наказание еще при жизни и потому постарался предостеречь своего потомка от злодеяний. В романе Натаниэля Готорна злодей, который «беззастенчиво добивался» осуществления своих алчных целей, «попирает ногами слабого и в случае необходимости не гнушался ничем, чтобы одолеть кого-нибудь из сильных мира сего» [1, с.138], и после смерти продолжает зло, укрепляя своих потомков в стяжательстве, борьбе за власть над домом и землей, которую он преступно захватил.

Тайну, которую скрывал портрет, суждено было узнать последним представителям Молов и Пинченос – Гефсибе, Клиффорду, Фиби и Холгрейву. Оказывается, бумага, подтверждавшая право Пинченос на земли, та самая, за которой охотились все стяжатели этого рода, была спрятана в тайнике за портретом. Но, во-первых, она уже не имела никакого значения в силу своей давности, а во-вторых – и это еще более важно – она не имела никакой ценности для тех, кто ее нашел. После смерти последнего стяжателя в роду Пинченос и после раскрытия последней тайны портрет вместе с рамой падает на пол. Это может быть оценено как знак утраты им власти над родом. После смерти судьи и падения портрета последние из Пинченос и Молов обретают свободу.

Как видим, мотив оживающего изображения роднит роман Натаниэля Готорна с «Замок Отранто» Горация Уолпола. Они близки и в целом ряде других черт: злодеяния связаны с родовым владением, преступление предка продолжается в злодеяниях потомков, в конечном итоге все завершается возмездием за преступления и торжеством добродетельных героев. В «Доме о семи фронтонах» любовь Фиби и Холгрейва останавливает цепь злодеяний. Здесь проявилась утопичность романа: идеальное состояние оказывается возможным в действительности. В то же время очевидна и трансформация «готической» традиции. Она проявляется в разработке характеров, развитии психологизма. Главное же заключается в том, что «Дом о семи фронтонах» – это романтическое произведение, построенное на антитезе «свобода-неволя», «естественность-фальшь», «любовь-стяжательство, ведущее к отчуждению от людей». И мотив оживающего портрета не просто усиливает напряжение читателя, поражает его воображение вмешательством сверхъестественного, но помогает писателю выразить романтическую антитезу, придать тому, что не соответствует идеалу характер вселенского, чуть ли не инфернального зла.

Источники и литература

1. Готорн Н. Дом о семи фронтонах. Новеллы. – Л., 1975.
2. Коренева М.М. Романтическая поэтика Готорна // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. – М., Наука, 1982. – С.160-204.
3. Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. – Л., 1977.
4. Серова В.Н. Традиции готического романа в американском романтизме // Научн. труды Кубанского гос.ун-та.– 1972. – Вып.1. – № 155. – С.27-39.
5. Соловьева Н.А. У истоков романтического метода (о взаимодействии методов в английском предромантизме) // Творческие методы и литературные направления. – М., 1987. – С.52-70.
6. Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек. – Л., 1967.

Поступила в редакцию 19.07.2005 г