

УДК 821.111(73)

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ МОДЕЛИ «ВНУТРЕННЕЕ-ВНЕШНЕЕ»
В КОМПОЗИЦИИ РОМАНА Н. ГОТОРНА «ДОМ О СЕМИ ФРОНТОНАХ»**

© Е. А. Морозкина, Р. И. Камалов*

*Башкирский государственный университет**Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Коммунистическая, 19.**Тел./факс: +7 (347) 251 59 07.**E-mail: lingvodidactica@mail.ru*

Статья посвящена исследованию проблемы художественной реализации модели «внутреннее-внешнее» в композиции романа Н. Готорна «Дом о семи фронтонах». Впервые произведена попытка рассмотреть произведение писателя с учетом проведенного им эксперимента с художественным пространством и временем, что позволяет выявить новые смысловые оттенки символических сцен и образов. Условное отделение «внутреннего» пространства от «внешнего» позволяет в новом ракурсе рассмотреть особый тип «временных» отношений, привнесенный писателем в художественное произведение. Образ Дома о семи фронтонах, являясь главным символом и «загадкой» романа, построен на оппозиции «внутреннее-внешнее» и становится точкой соприкосновения трех пространств: «внешнего», «внутреннего» и «мистического».

Ключевые слова: *пространство, время, континуум, граница, символика.*

Проблему художественного пространства изучали многие известные исследователи, такие как Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, Р. Я. Штейнман. К примеру, в работе Ю. М. Лотмана «Статьи по семиотике и типологии культуры» исследуется художественное пространство в литературных произведениях преимущественно русской литературы. М. М. Бахтин в своей работе «Эпос и роман» опирается на произведения античной и средневековой литературы, пытаясь найти «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 9]. В американском и отечественном литературоведении творчество выдающегося американского писателя XIX в. Натаниэля Готорна в аспекте соотношения художественного пространства и времени изучено, на наш взгляд, недостаточно. Проблема формирования художественной модели «внутреннее-внешнее» с учетом сложных пространственно-временных отношений в романном творчестве писателя практически не ставилась. В задачу данного исследования входят анализ особенностей моделирования писателем пространственно-временных отношений и «поиск приемов авторского смыслового наполнения текста» [2, с. 154]. Предметом исследования является роман Готорна «Дом о семи фронтонах». В ходе работы над текстом романа мы опирались на пространственную оппозицию «внутреннее-внешнее», введенную Ю. М. Лотманом, не предполагая использование структурного анализа, разработанного Лотманом, а употребляя его терминологию, преимущественно как «инструмент» исследования композиционных особенностей романа, а также некоторых символических сцен и образов.

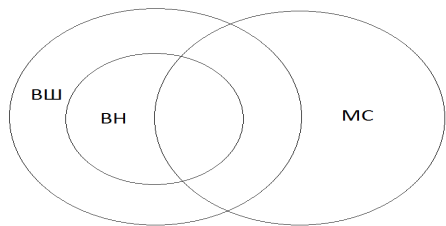
Актуальность предпринятого исследования связана с попыткой рассмотреть роман Готорна «Дом о семи фронтонах» (1851) с опорой на оппозицию «внешнего» и «внутреннего», что позволит «разгадать ключевой алгоритм построения текста»

[2, с. 156]. В романе писатель экспериментирует с художественным пространством и художественным временем, без учета анализа означенного художественного эксперимента восприятие смысловой составляющей произведения остается неполным.

Ю. М. Лотман вводит термин «внутреннее-внешнее», исследуя художественное пространство, состоящее из анализа художественных текстов соответствующих эпох и культур [3, с. 392]. В текстах Лотман выделяет особое художественное пространство – «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [3, с. 418], условно разделяя его видимой либо невидимой границей на «внешнее» и «внутреннее» пространство [3, с. 392].

Опираясь на оппозицию «внутреннее-внешнее», выделим в романе «Дом о семи фронтонах» такие типы пространств, как: внешнее «реальное» пространство, обозначив его ВШ; внутреннее пространство, заключенное в стенах Дома о семи фронтонах (ВН); «нереальное» мистическое пространство (МС). Писатель вводит мистическое пространство в роман прежде всего потому, что в эпоху романтизма взаимоотношения между человеком и мирозданием не поддавались рационалистическому осмыслению, а приобретали сложный мистифицированный характер. Не случайно в эпоху романтизма большую популярность приобрели философские теории зависимости человеческой судьбы от высших сил. «Абсолютная несвобода человеческой воли была очевидным фактом, природа же этой зависимости ускользала от понимания романтиков, казалась таинственной и фатальной» [4, с. 125]. Для романа Готорна схему «взаимопроникновения» пространств в рамках художественного произведения можно, на наш взгляд, выразить следующим образом:

* автор, ответственный за переписку



Между разными видами пространств существуют границы, в роли которых могут выступать как реальные, так и условно-обозначенные предметы. Анализируя произведение, можно выделить такие границы между «внешним» и «внутренним» пространствами, как дверь, окно, стены дома, которые разграничивают пространство на внутреннее («домашнее») и внешнее и одновременно принадлежат внутреннему пространству.

Согласимся с Ю. Лотманом, что характер границы обусловлен «мерностью ограничиваемого ею пространства (и наоборот)» [3, с. 397], а граница «всегда принадлежит лишь одному – внутреннему или внешнему – и никогда обоим сразу» [3, с. 397]. В романе Готорна границей между внутренним миром и внешним реальным миром, принадлежащей «внутреннему» пространству, является дом Пинченгов. Условное отделение «внутреннего» пространства от «внешнего» позволяет в новом ракурсе рассмотреть не только проблему символических сцен и образов в романе, но и особый стереотип «временных» отношений, привнесенный писателем в художественное произведение. Традиционно время рассматривалось в романе Готорна как соотношение «прошлого» и «настоящего», в котором доминирующую роль играло «прошлое», неизбежно «вклиниваясь» в настоящее и определяя особенности взаимоотношений персонажей, развитие сюжетных конфликтов: дом, как справедливо указывает Ю. В. Ковалев, «символизирует собой прошлое, которое мертвым грузом тяготеет над настоящим, сковывая его по рукам и ногам» [5, с. 14]. Готорн пишет, что «Прошлое придавило Настоящее, словно труп великана» [6, с. 189]. При этом, впрочем, не учитываются временные различия внутри пространственных отношений, а именно, различный тип времени и особенности его течения в рамках «внутреннего» и «внешнего» пространства. Условно один тип времени можно обозначить как «внутреннее» время, а другой – как «внешнее». Заметим, что у Готорна течение «внутреннего» времени существенно замедлено. Именно в этом времени пребывают все те персонажи романа, которые населяют Дом о семи фронтонах. Они не просто живут прошлым, они как бы находятся в ином измерении: их действия замедлены, речь нетороплива и лишена современных фигур речи; их жизнь остановилась, замерла, а мышление обусловлено теми реалиями «внутреннего» простран-

ства, которые их окружают. Внешне изображая аристократку Гефсibu в черном одеянии и с «неописуемым тюрбаном на голове», Готорн показывает внутреннюю опустошенность, затворничество, одиночество ее души. Автор низвергает ее с «пьедестала воображаемого достоинства» [6, с. 64]. Если раньше для ее потомственного семейства было «добывать хлеб насущный позорно и возбранно» [6, с. 64], то сейчас она должна зарабатывать себе на жизнь сама: «почтенная патрицианка» превратилась в «жалкую плебейку». Гефсiba отделена от «внешнего» пространства границей дома, которую она до поры до времени не осмеливается переступить.

Не преодолев границы, разделяющей два условных типа пространства, герои не могут выйти из временного плена и начать жизнь в «новом» времени. Дом о семи фронтонах, таким образом, символизирует идею несвободы героев. Его жильцы словно находятся в заточении, которое исчисляется десятилетиями. Гефсibe и Клиффорду кажется, что они полностью отрезаны от внешнего мира. Они, словно заключенные, вышедшие из тюрьмы спустя много лет. Они идут в церковь на мессу в надежде заново познать мир. Клиффорд горестно восклицает: «Мы привидения, и нам не место среди живых. Мы обречены жить в этом старом, проклятом доме и скитаться призраками по его комнатам» [6, с. 177]. Таким образом, дом ассоциируется в душе персонажей с тюрьмой, лишившей их свободы: «... прогнившая, покосившаяся, обветшалая, источенная плесенью и сыростью, закоптелая, мрачная и отвратительная старая тюрьма ...» [6, с. 258]. Подчеркнем, что в оппозиции «внутреннее-внешнее» тюрьма – это не только внешнее проявление несвободы героев, заточенных в стенах дома Пинченгов, это еще и внутреннее состояние самих героев, которые стали «пленниками» своего дома, пленниками поневоле и не столько не могут, сколько не хотят покинуть свои «застенки». Внутреннее состояние героев-узников передается автором через внешние детали их одежды, походки, жестов. Заметим, что они ходят по дому, как арестанты, в робах, они мало говорят, мало жестикулируют, не улыбаются. Стены дома давно не слышали человеческого смеха.

Преодоление границы «внутреннего» пространства для персонажей-затворников крайне затруднено. Они обречены на затворничество, с одной стороны, определенно сложившимися обстоятельствами, с другой – тем фактом, что они собственноручно выбрали добровольную затворническую жизнь, которая представляется им более безопасной и спокойной. Требуется, чтобы они пережили целый ряд событий, прежде чем их мышление пошло бы по иному руслу, в новом направлении, и они перестали бы опасаться не столько прошлого, сколько, как мы полагаем, преодоления границы между двумя пространствами: выхода во

«внешнее» пространство, предполагающее иную жизнь в новом времени, по новым законам.

Таким образом, соотношение проблемы пространства и времени представляется нам не только и не столько как «власть прошлого над настоящим» [5, с. 14]. Это соотношение усложняется, углубляется, приобретает новые очертания, если учесть, что и пространство, и время в романе Готорна не одномерно, а скорее «нелинейно», то задача «расшифровки» проблемы соотношения пространства и времени для понимания многозначной смысловой и символической насыщенности романа представляется крайне важной.

В этом отношении особое значение приобретает символика сцен и образов, которой, как единодушно отмечают критики, насыщен и перенасыщен роман Готорна. Символикой пронизано большинство новелл и романов Н. Готорна. В романе «Дом о семи фронтонах» символическое значение несет в себе практически каждая сцена, каждый предмет, начиная с самого дома Пинченгов. Система символов в творчестве Готорна представлена сценами и предметами, связанными с пространственно-бытовым окружением персонажей (дом, сад, мебель в доме, вещи, детали интерьера), с внешней и внутренней характеристикой героев (внешний облик, настенные портреты, психологические особенности поведения, жесты, жестикуляция). В отдельную группу следует выделить такие философские символы, как любовь, смерть, явления природы, приобретающие в романе глубокий философский смысл. Принадлежность Готорна к романтизму способствовала появлению в романе типично «романтической» символики, встречающейся в произведениях американских и европейских писателей-романтиков, таких, к примеру, как Э. А. По, В. И. Ирвинг и др.

Центральным символом в романе «Дом о семи фронтонах», вокруг которого сосредоточено действие и стены которого, как отмечалось выше, ограничивают персонажей от «внешнего» мира, является дом Пинченгов. Характерно, что роман «открывается» описанием дома: «... стоит обветшалый ..., на его кровле возвышается высокая печная труба, а семь фронтонов с остроконечными щипцами глядят во все стороны света» [6, с. 36]. Созданный предками героев романа дом Готорн «одухотворяет» и как бы «очеловечивает», а семь фронтонов сравнивает с семью человеческими сердцами. Описание внешнего облика дома, деталей его фасада, кровли в романе Готорна незаметно переходит в описание его «внутреннего» состояния: читателю сообщается, что дом «чахнет», «стареет», «разрушается от времени». Таким образом, «играя» пространствами, писатель символически сравнивает дом с живыми людьми, его обитателями.

Отметим, что оппозиция «внутреннее-внешнее» переносится автором и на внутренний мир персонажей. Все они одиноки, ощущают соб-

ственную ненужность в этом мире, их душа «увядает», они напоминают призраков, скорбные тени, одиноко бродящие по дому. При этом трудно утверждать категорично, что именно дом «виновен» в нерадостном существовании его обитателей. Возможно, внутренняя опустошенность людей, населяющих дом, привела к его запустению и «нежизнеспособности». Во всяком случае дом в романе Готорна, как и люди, испытывает одиночество, разочарование, усталость, неуверенность в завтрашнем дне. Использование художественного приема оппозиции «внутреннее-внешнее» позволяет автору объединить воедино сложные и, казалось бы, несовместимые образы «живого» и «неживого» мира, окружающего героев, и с помощью вещей, портретов, одежды метафорически передать внутренний мир персонажей. Используя прием олицетворения, Готорн описывает «лицо» дома, его «сердце», которое способно учащенно биться. Экспериментируя с «внутренним» пространством в романе, Готорн наделяет внутренним миром не только персонажей романа, но и сам дом Пинченгов. Одновременно являясь «вместилищем» героев романа, разделяющим их жизнь на «внутреннюю» – аристократическую, одинокую, неспешную, почти безэмоциональную – и «внешнюю» – шумную, дерзкую, полную надежд и желаний, но лишенную аристократизма, жизнь торговцев и лавочников, жизнь мальчишек, мечтающих о медовых пряниках, Дом приобретает свой «внутренний мир», охваченный эмоциональной трагедией увядания и одиночества.

Дом в романе «дышит», «переживает», «хмурится», его сердце обливается кровью, «да и сам дом напоминал огромное человеческое сердце, которое жило самостоятельной жизнью и обладало памятью ...» [6, с. 55]. Подобное изображение дома позволяет читателям воспринимать его как «живой» персонаж романа и сравнивать особенности его «характера» с характерами обитателей. С точки зрения Готорна, весь антураж дома, теперь уже условно «внешнее» пространство для тех героев, которые в нем проживают, оказывает влияние на их «внутренний» мир, и наоборот.

Дом выступает также символом родового гнезда Пинченгов. В параллели «внутреннее-внешнее» он «похож» на представителей этого рода по характеру, сочетающему черты высокомерия, аристократической гордости, былой величественности и неизбежного разрушения, тлена, предвестника гибели. Причем в художественном пространстве дома ярко пересекаются два мотива: жизни и смерти. Внутреннее пространство дома, созданное для жизни, радости, уюта, незаметно для жителей в сжатой временной перспективе становится «царством смерти», где умирают представители семейства Пинченгов.

Вещи, мебель в Доме о семи фронтонах обретают значение пространственно-бытовых символов, передающих не только «внешние» особенности

интерьера, но символически отражающих внутренние характеристики персонажей. Через сферу «внешнего» автор проникает во «внутреннюю» сферу сознания и подсознания героев. Так, старинное дубовое кресло, в котором «восседали» Пинчены, символизирует власть, богатство и одновременно является символом гибели Пинченоев, поскольку многие из представителей рода испускали дух, сидя в нем. Кресло было вроде смертного одра Пинченоев, где многих из них «ждал» апоплексический удар. Конечно, не кресло Пинченоев было причиной их гибели. Однако на «внешнем» уровне оно становится реалистическим атрибутом смерти и именно тем пространственно-временным символом романа, в котором как раз и проходит пересечение диагоналей «внешнего» и «внутреннего». Состояние души находящихся в кресле Пинченоев, разрушенное такими чувствами, как необузданная злость, ярость, страстная ненависть к людям, приводит их к гибели. В таком восприятии знаменитое кресло Пинченоев можно воспринимать как условную границу между реальным и потусторонним миром. Автор упоминает и о сделанных «хитроумно» стульях, стоявших в комнате, на которых простому смертному «удобно не разместиться», ибо они «красноречиво свидетельствовали об уродстве того общества, нуждам которого служили» [6, с. 60]. Через внешнее описание предметов мебели Готорн символически описывает черствость и уродливость душ персонажей, населяющих Дом о семи фронтонах.

Мрачная обстановка в доме, где «комната походила на душу старой девы [Гэфсибы. – Р. К.]: обе давно не знали ни солнечного света, ни теплового домашнего очага ...», где в изрядно запущенной комнате стояли клавикорды, напоминающие гроб, довершает пространственно-временную «стыковку», символизирующую «переход» персонажей в мир иной, в мир иных пространственно-временных отношений, то есть в мир «небытия», смерти.

Пространственно-временным символом, связывающим прошлое и настоящее, в Доме о семи фронтонах выступает у Готорна зеркало: «В одном из покоев издавна висело громадное мутное зеркало, которое, по преданию, заключало в своей глубине все образы, когда-либо отразившиеся в нем» [6, с. 49]. Зеркало в романе в какой-то степени является своего рода входом в мистический потусторонний мир. Оно оформляет сферу так называемого мистического пространства, которое вводит автор в роман с помощью разнообразных литературных приемов, что позволяет ему сделать образ зеркала «пространственной границей» между миром живых и мертвых. Зеркало также выступает в романе точкой взаимодействия пространств: внутреннего и внешнего, реального и мифологического. Оно является немой и неизбежным свидетелем происходивших в доме событий. Готорн вводит легенду о том, что «потомки Метью Мола были как-то связа-

ны с таинственным зеркалом ... и умели вызывать из его мутной глубины всех усопших Пинченоев». Зеркало, будучи границей двух пространств, на этом этапе не выполняет своей разграничивающей функции между континуумами, тем самым оно позволяет мистическому пространству вторгаться в «реальное». В аспекте соотношения «внутреннего» и «внешнего» зеркало, являясь атрибутом внешней реальности, отражает внутренний мир смотрящихся в него героев.

Важное значение с точки зрения пространственных полей и разделяющих их границ имеет, помимо зеркала, созданный воображением писателя родник Мола, который бьет в саду уже добрый десяток лет. В нем, как в зеркале, проступают лики людей и атрибуты природы – деревья, цветы, кусты. Автор вводит мотив заколдованной воды в источнике Мола, предполагая, что проклятие дома перешло на родник. Характерно, что Мола источник бьет из глубин, условно говоря, «мистического пространства», которое теперь уже через этот многозначный символ вторгается в реальную жизнь героев. Одновременно источник Мола символически обозначает «пульс жизни» вокруг Дома о семи фронтонах: смертоносный холод дома Пинченоев противопоставлен живительной силе источника. С точки зрения пространственно-временных связей, течение источника становится символом вечного времени, в котором запечатлены лики и мгновения прошлого, а также символом соединения оппозиционных контрастных категорий «внутреннего» и «внешнего». Именно в источнике Мола отражаются не только лица людей, некогда заглянувших в него, но и те эмоции, которые «застыли» на их лицах: злорадия, страх, отчаяние, надежды, радость, фактически передающие внутреннее душевное состояние персонажей.

В одной из сцен романа Клиффорд видит в источнике Мола «прелестные, ласково улыбающиеся лица», внезапно сменяющиеся на «черное лицо», которое пугает его, поскольку напоминает ему лицо полковника Пинчена. Вода, как зеркало, не только отражает, но и «запоминает» лики, отраженные в нем.

Символический образ зеркала и зеркальных отражений предметов и образов встречается во многих произведениях Готорна. К примеру, в романе «Алая буква» очищенные до зеркального блеска латы в доме губернатора отражают увеличенную до огромных размеров алую букву на груди у главной героини Эстер. В этой сцене зеркальное отражение выступает символом, напоминающим Эстер о ее грехопадении. Образ зеркала также является в таких новеллах Готорна, как «Мосье де Зеркалье», «Хохолок», «Опыт доктора Хейдеггера». Образ зеркала встречается, как известно, и в произведениях других американских романтиков, например, в новеллах Э. А. По: «Падение дома Ашероу», «Овальный портрет», «Поместье Арн-

гейм». В английской литературе в романе Чарльза Диккенса «Холодный дом» зеркало отражает «красивые лица, глупо ухмыляющиеся лица, молодые лица, лица, что насчитывают добрых шесть-семь десятков лет, но все еще не желают поддаваться старости ...» [7, с. 145].

С точки зрения размещения внутри художественной модели, созданной Готорном в романе «Дом о семи фронтонах», выписанные им персонажи весьма необычны, поскольку каждый из них помещен писателем в то или иное «внутреннее» или «внешнее» художественное пространство, в котором они проживают свое условное время, не имеющее прямого отношения к реальности. Персонажи Готорна напоминают, скорее, некие фигуры-символы, в которых мало «живого», «человеческого». Их «энергетика», условно говоря, связана больше с мистическим пространством потустороннего мира, где обитают многие представители обоих враждующих родов – Молов и Пинченгов. Не случайно в роман вводится тема приведений, которая также позволяет писателю в определенные моменты времени нарушить границу, отделяющую внешнее «реальное» пространство от мистического. Такую же функцию выполняют выписанные Готорном портреты Пинченгов, которые можно рассматривать как некие «окна» в «мир иной», из которых ушедшие Пинченги «грозят» персонажам, «задержавшимся» в мире реальном.

Готорновский Дом о семи фронтонах, являясь главным символом и «загадкой» романа, безусловно, построен на оппозиции «внутреннее-внешнее» и становится точкой соприкосновения трех пространств: «внешнего», «внутреннего» и «мистического». Условно говоря, дом «повторяет» схему построения романа, являясь как бы зеркальным отражением композиционной структуры произведения.

Стены, окна, двери отделяют дом от «внешнего» мира, и в таком случае сам дом являет собой «внутреннее» пространство, в которое, как было отмечено выше, «вклинивается» мистическое пространство, выраженное в сложно выстроенной

структуре зеркальных отражений, портретов, в таинственных закланиях, привидениях, которые мещаются обитателям дома. В свою очередь каждый предмет в доме принадлежит не только «внутреннему» домашнему пространству, но и в определенной степени «внешнему» и мистическому пространствам, поскольку, с одной стороны, писатель зачастую превращает вещь или предмет как бы в живое существо, которое не только хмурится, ворчит, гневно машет руками (портрет Пинчена), но и мистически непостижимо оказывает влияние на жильцов дома.

Образ дома, таким образом, «синтезирует» три типа пространственно-временных отношений, равно как и предметы внутри него, в каждом из которых «сопряжены» «внешнее», «внутреннее» и «мистическое» пространства, «растворенные» во временных потоках. Полагаем, что «загадочность» романа Готорна в определенной степени обусловлена оппозицией «внутреннее-внешнее» в композиционной модели произведения и связана с попыткой писателя создать роман, построенный на взаимопроникновении пространственно-временных структур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 9–176.
2. Морозкина Е. А. Герменевтика в филологии, лингвистике и переводоведении // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. №1.
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. Даниэля, сост. Р. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
4. Морозкина Е. А. Формирование «южного» романа в литературе США: творчество У. Г. Симмса. Уфа: РИЦ БашГУ, 1997. 156 с.
5. Ковалев Ю. В. Легенды и реальность (О творчестве Натаниэля Готорна) // Готорн Н. Дом о семи фронтонах. Новеллы / пер. с англ. Г. Шмакова. М.: Худож. лит., 1975. С. 5–29.
6. Готорн Н. Дом о семи фронтонах. Новеллы / пер. с англ. Г. Шмакова; предисл. Ю. В. Ковалева. М.: Худож. лит., 1975. 501 с.
7. Диккенс Ч. Собрание сочинений Т. 7. Холодный дом / пер. с англ. М. Клягиной-Кондратьевой. М.: Худож. лит., 1985. 784 с.

Поступила в редакцию 28.12.2012 г.

После доработки – 15.01.2013 г.