

УДК 821.111.09 «18»

Т.И. ТВЕРИТИНОВА,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы
Киевского университета имени Бориса Гринченко

ПОЭТИКА ДОМА В УСАДЕБНОМ ТЕКСТЕ Э. БРОНТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ»)

В статье рассматриваются особенности поэтики дома в усадебном тексте в романе Э. Бронте «Грозовой Перевал». Прослеживается расщепление парадигмы дома на два жилища (усадыбы): Мыза Скворцов и Грозовой Перевал как противостояние топоса добра и зла. Исследуется миф об утраченном и обретенном рае в контексте «усадебного» романа писательницы.

Ключевые слова: Э. Бронте, усадебный текст, «усадебный» роман, усадебный хронотоп, парадигма дома, топос добра и зла, миф об утраченном рае.

Как известно, первый и единственный роман Э. Бронте «Грозовой Перевал» (Wuthering Heights) был опубликован в 1847 г. и совершенно не имел успеха в отличие от «Джен Эйр» старшей сестры Ш. Бронте. Настоящее признание к роману пришло лишь на рубеже XIX–XX вв. Последующие исследования Ф. Речфорд, Ж. Батая, Э. Бейкера, В. Аллена, А. Кеттла утвердили в литературоведении мнение Р. Фокса о том, что «Грозовой Перевал» Э. Бронте – «одна из величайших книг XIX столетия в английской литературе» [1, с. 123], и ренессанс романа, по мнению исследовательницы К. Денисюк, наблюдается по настоящее время [2].

Не последнее место в исследовательской литературе занимал вопрос жанра. В литературоведении встречаются определения: романтический роман (В. Ивашева, В. Пейтер), реалистический роман, обогащенный романтической традицией (А. Кеттл, Н. Михальская), синтез готического и семейно-бытового романа (О. Бандровская, К. Пастух), химерно-бытовой роман (П. Нестор). Между тем следует обратить внимание на усадебный текст в произведении, что также причисляет «Грозовой Перевал» к так называемым «усадебным» романам. Этим и был обусловлен выбор нашего исследования.

Цель данной статьи – рассмотреть особенности поэтики дома в усадебном тексте романа Э. Бронте, специфику его парадигмы, противостояние топоса добра и зла, а также исследовать миф об утраченном и обретенном рае в контексте «усадебного» романа писательницы.

В английской литературе к 1840-м гг. благодаря романам Д. Остен, М. Эджворт, Э. Инчбальд, раннего Ч. Диккенса уже сложился усадебный текст (country-house novel), в котором ключевым является образ дома, традиционно – загородного, и сопутствующее ему семантическое поле ассоциаций: вопросы художественного пространства, образы семьи и родства, тема памяти и воспоминаний. Основными признаками такого текста являются: усадебный хронотоп, то есть состояние счастливой безмятежности и покоя в замкнутом пространстве обустроенной природы; душевные переживания и впечатления героев, неотъемлемые от описаний природы; меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения светлой ностальгической грусти. Как отмечает В.Г. Щукин, «усадыба выполняла важную культуротворческую роль Родного Дома, «гнезда», полного воспоминаний о предках, сохранившего запах столетий, учившего ценить давно заведенный порядок, прививший вкус к чтению, музыке» [3, с. 72].

Благодаря двум нарраторам представляются события тридцатилетней давности и настоящего времени, оценка которых дается извне и изнутри. Если человеку со стороны, арендатору Локвуду, глухая провинция вначале кажется «совершенным раем для мизантропа» [7, с. 12], то ретроспективный рассказ Нелли Дин во многом проясняет эту жизнь, закрытую от посторонних взглядов.

В романе мы наблюдаем жизнь двух усадеб – Грозового Перевала и Мызы Скворцов, расположенных в отдаленном районе Северной Англии. Помещицья усадьба Линтонов наделена всеми типичными чертами «дворянского гнезда»: просторный светлый дом, роскошные комнаты, красивая мебель, фамильные портреты, библиотека, цветы, преданные слуги. Название – Скворцы – настраивает на позитивное восприятие деревенской идиллии: эти птицы символизируют «солнце, свет, весну, божественную сущность, небо, ветер, свободу, радость жизни и изобилие» [4, с. 387]. Усадьба представляется как замкнутое пространство, огражденное от внешнего мира и противопоставленное ему. Структура его представлена в виде концентрических кругов: в центре – дом «как внутренний круг, защищающий человека» [3, с. 99], следующий круг – сад, окружающий дом, и третий – ограда сада как граница, охраняющая дом от внешнего мира. В усадебном пространстве ограда сада высоко семиотична: огражденный сад должен содержать в себе некое «сокровище», представляющее ценность как для внутреннего мира, так и для внешнего» [5, с. 150]. Подобным сокровищем в классических «усадебных романах» обычно является «чистая, способная самоотверженно любить героиня, которую пытается «похитить» «внешний» герой» [6, с. 93]. События, связанные с похищением героини из усадьбы, разворачиваются дважды, с промежутком в восемнадцать лет. Первый раз – романтически настроенная Изабелла Линтон, приписавшая Хитклифу благородные черты, убегает с ним из дома, однако за пределами родного гнезда ее ждут разочарование, обиды и унижение. Несмотря на вторичный побег, теперь уже из дома своего мужа, она больше на Мызу Скворцов не возвращается. И вторая героиня, более соответствующая представлению о сокровище. Кети, выросшая в атмосфере любви и добра, проникается искренним участием к своему двоюродному брату Линтону Хитклифу. Однако болезненный и безвольный молодой человек способствует похищению Кети из родительского дома, поневоле содействуя замыслу Хитклифа принудительно обвенчать детей и таким образом присвоить наследство своей невестки.

В романе топосу идиллической дворянской усадьбы противопоставлен другой – Грозовой Перевал, куда попадают похищенные героини. Название красноречиво свидетельствует о специфике его жизни и быта. Характеризуя эту усадьбу, Э. Бронте отмечает: «Эпитет “грозовой” указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, несколько не защищен в непогоду... О силе норда, овевающего взгорье, можно судить по низкому наклону малорослых елей подле дома и по чередке чахлого терновника, который тянется ветвями все в одну сторону, словно выпрашивая милостыню у солнца» [7, с. 13].

Именно этому дому Э. Бронте дает более подробное описание. Внешне – это старинный дом, построенный во времена средневековья (1500 г.), своими узкими и глубокими окнами напоминающий замок, над главной дверью которого щедро разбросаны барельефы. Как отмечается в «Энциклопедии символов, знаков, эмблем», «фамильный герб или домовый знак – непременно украшение фронтона дома в средневековье – имеет богатую историю, восходящую к древнейшим временам. Символика гербов – хищные животные, оружие, щиты, доспехи, магические знаки – свидетельствует о том, что изначально они служили не только символами рода, но и родовыми оберегами, защищавшими дверь от вторжения всего злого» [4, с. 160]. Однако за 300 лет дом утратил свое величие, грифоны над главной дверью – символ «бдительности и воинственности» [4, с. 136] – облезли и разрушились, а имя первого владельца – Гертон Эрншо – носит последний отпрыск этого рода, превращенный Хитклифом в бесправного батрака.

Арендатор Локвуд, впервые попав на Грозовой Перевал, отмечает его мрачную колористику, объединяющую внешнее и внутреннее (психологическое) пространство. Интерьер больше напоминает жилище простого фермера: запущенность, грубая мебель, полумрак, темная лестница на второй этаж, таинственная, всегда запертая комната, где пришлось заночевать гостю и куда вьюжной ночью навевается призрак. Соответствуют этому интерьеру и обитатели дома: угрюмый, мстительный хозяин Хитклиф, желчный, озлобленный слуга Джозеф, грубый и неотесанный Гертон, неприветливая Кети.

Как отмечает К. Денисюк, «новаторством Эмили Бронте было своеобразное расщепление парадигмы Дома на два жилища. Угрюмой и дикой атмосфере в доме на Грозовом Перевале противопоставлен морально-психологический климат, царящий на Мызе Скворцов. Если «грозоперевальцы» – дети бури, то «скворцовцы» – дети мира» [2, с. 85]. Писательница в романе последовательно развивает антиномию двух жилищ как двух миров: идеальное дворянское гнездо с воспитанным джентльменом Линтоном, словно вышедшим из романов Д. Остен, и хмурая, запущенная ферма с неистовым Хитклифом. Если Мыза Скворцов находится в долине, ее описание и события, в ней происходящие, связаны с теплым временем года, светом и солнцем, то Грозовой Перевал находится на холме, события в этом доме происходят в темное время суток, под аккомпанемент сильного дождя или метели с завываниями ветра. Несмотря на четыре мили, отделяющие усадьбы, создается впечатление, что они находятся в разных пространствах и разных измерениях: Скворцы – в категории Добра, а Грозовой Перевал – в категории Зла. Даже посещение церкви, входящее в обязательный распорядок жизни Линтонов, обитателями Грозового Перевала игнорируется и отвергается. Отдаленность Перевала от других домов и церкви, уединенный образ жизни его обитателей, окруженность дома болотами и пустошью позволяет предполагать образование вокруг дома зоны инферральности, ведь предпочтение нечистой силы болот и пустынных мест общеизвестно.

Исследовательницы жизни усадебного мифа Е.Е. Дмитриева и О.Н. Купцова выделяют важную черту устройства дворянской усадьбы – разделение на «пространство Бога и дьявола» [8, с. 91]. У Э. Бронте в парадигме дома можно выделить Мызу Скворцов, в усадебном тексте которой есть свой текст-код – Эдемский сад с яблоневыми деревьями, символ красоты и благоденствия. И есть пространство дьявола, которое сформировалось на ферме тридцать лет назад, вместе с появлением найденыша неизвестного происхождения.

Ж. Батай пишет, что с приходом на Грозовой Перевал Хитклифа «на дом обрушивается проклятие» [9, с. 28]. В литературоведении давно исследован образ Хитклифа как воплощение разрушительного Зла (Ж. Батай, Ф.Р. Карл, В. Вулф, О. Бандровская, Х. Денисюк). Показателен и портрет его: черные волосы, темный цвет лица, белые хищные зубы, злобный, угрюмый характер – все соответствует народному представлению о дьяволе, с которым его в романе постоянно идентифицируют окружающие. Дополняется это и неизвестностью его прошлого, его родителей, неожиданным богатством, которое он обрел за три года отсутствия. Символично и распахнутое окно в комнате, где умер Хитклиф: «Согласно мифопоэтической традиции, оно используется нечистой силой и смертью» [4, с. 360], что вполне подтверждает мнение Джозефа о том, что душу его хозяина забрал черт.

С появлением Хитклифа в доме на Грозовом Перевале появляется зло: менее чем через два года умирает миссис Эрншо, старший сын, Хиндли, озлобляется против отца, а после его смерти становится настоящим тираном для всех обитателей дома. Смерть является частым гостем в доме, утратившем свой уют и семейное тепло, в нем люди чаще умирают, чем рождаются. Второе явление Хитклифа приносит зло в дом на Мызу Скворцов, куда переселилась Кетрин.

К. Денисюк пишет, что образ Хитклифа – «типичный образ готического романа» [2, с. 86]. Она называет его роковым мужчиной, а Кетрин – роковой женщиной. Их образы «двуедины в своей сущности» [10, с. 14]. Это осознают и сами герои. Кетрин: «Он больше, чем я сама. Из чего бы ни были сотворены наши души, его душа и моя – одно... Я и есть Хитклиф» [7, с. 90, 92]. И Хитклиф: «У Кетрин сердце такое же глубокое, как мое» [7, с. 164]. Образ роковой женщины, сформировавшийся в исследовательской литературе, характеризуется «внешней привлекательностью, неординарностью, энергией магнетического влияния на мужчину, ... эмоциональной экзатичностью, харизмой, знакомством с мужской психологией» [11, с. 82]. В романе Кетрин выступает также как носительница зла в доме на Мызе Скворцов: не следует забывать, что ее появление в этой усадьбе стоило жизни родителей Линтона. Ее стихийная женственность, индивидуальное самовыражение притягивают двух мужчин, которых она хотела бы держать при себе, создавая характерный в таких случаях любовный треугольник. Не следует забывать также о посмертных блужданиях ее души в окрестностях Грозового Перевала и окончательное соединение с душой Хитклифа в оставленном доме.

В романе прослеживается соотнесенность содержания с мифом усадьбы как утраченного рая. Однако у Э. Бронте понятие о рае приобретает амбивалентное значение. На первый взгляд, это касается Мызы Скворцов: смерть старшего поколения, принудительное замужество и удержание Кети на Грозовом Перевале разрушило идиллическую жизнь дворянской усадьбы, однако после смерти Хитклифа добро и справедливость утверждаются, и Кети с Гертоном собираются переехать на Мызу Скворцов, восстанавливая таким образом парадигму обретенного рая.

Для «грозоперевальцев» понятие «рай» соотносится совсем с другим представлением. Показателен в этом случае сон Кетрин, в котором, оказавшись в раю, она «попросилась обратно на землю, и ангелы рассердились и сбросили ее прямо в заросли вереска на Грозовом Перевале; и там она проснулась, рыдая от радости» [7, с. 164]. **Дикая привольная** жизнь Кетрин и Хитклифа и есть настоящий рай их детства, утрата которого пробудила зло, месть и разрушение. Согласно романтической диалектике, зло, зародившееся в доме на Грозовом Перевале и разрушившее жизнь в двух усадьбах, в финале романа изживает себя. А с исчезновением зла преобразуется и дом: ворота не заперты, двери и окна открыты, под приветливыми плодовыми деревьями сладко пахнут левкой и желтофиоли, что настраивает на атмосферу открытости, мира и согласия. В конце романа у Э. Бронте определения «доброе небо», «мягкое дыхание ветра», «мирная земля» являются маркерами восстановленного топоса добра и тихого счастья молодого поколения.

Как видим, в усадебном тексте романа Э. Бронте изначальная расщепленность парадигмы дома на пространство Бога и дьявола в процессе «матримониальной циркуляции» (К. Пастух) представителей двух домов приводит к восстановлению гармонии и космического равновесия обретенного рая.

Список использованных источников

1. Fox R. *Novel and the People* / R. Fox. – Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1954, 198 p.
2. Денисюк Х. Ренесанс роману Емілії Бронте «Буреверхи» / Х. Денисюк // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 83–87.
3. Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В.Г. Щукин. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. – 315 s.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева. – М.: Локид-Миф, 2000. – 556 с.
5. Цивьян Т.В. *Verg. Georg. IV, 116–148: к мифологеме сада* / Т.В. Цивьян // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 147–152.
6. Глазкова М.В. Русская усадьба в мифологическом аспекте («Обрыв» И.А. Гончарова и «Новь» И.С. Тургенева) / М.В. Глазкова. // Филологические науки. – 2007. – № 2. – С. 92–98.
7. Бронте Э. Грозовой перевал: пер. с англ. Н. Вольпин / Э. Бронте. – М.: Правда, 1988. – 352 с.
8. Дмитриева Е.Е. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – М.: ОГИ, 2003. – 280 с.
9. Батай Ж. Литература и Зло: пер. с фр. и коммент. Н.В. Бутман и Е.Г. Домогацкой / Ж. Батай. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.
10. Пастух Х.А. Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Х.А. Пастух. – Львів, 2009. – 19 с.
11. Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка / Т. Муранець. // Вісник Львівського університету. – Серія філологічна. – 2013. – Випуск 58. – С. 82–97.

References

1. Fox, R. *Novel and the People*. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1954, 198 p.
2. Denisyuk, KH. *Renesans romanu Emilii Bronte «Bureverkhi»* [Emily Bronte's novel "Wuthering Heights" renaissance]. *Slovo i chas* [Word and time], 2005, no. 11, pp. 83-87.

3. Schukin, V.G. *Mif dvoryanskogo gnezda. Geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoj klassicheskoj literature* [Noble nest myth. Geokulturological study of Russian classical literature]. Krakow, Jagielloński Uniwersytet Publ., 1997, 315 p.
4. Andreeva, V. (ed.) *Entsiklopediya simvolov, znakov, ehblem* [Encyclopaedia of symbols, signs, emblems]. Moscow, Lokid-Mif Publ., 2000, 556 p.
5. Tsiv`yan, T.V. *Verg. Georg. IV, 116-148: k mifologeme sada* [Verg. Georg. IV, 116-148: to the garden mythologeme]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 147-152.
6. Glazkova, M.V. *Russkaya usad`ba v mifologicheskom aspekte («Obryv» I.A. Goncharova i «Nov`» I.S. Turgeneva)* [Russian manor in the mythological aspect (I.A. Goncharov's "Open" and I.S. Turgenev's "Virgin Soil")]. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], 2007, no. 2, pp. 92-98.
7. Bronte, E.J. *Wuthering Heights*. London, Thomas Cautley Publ., 1847, 336 p.
8. Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn` usadebnogo mifa: Utrachennyj i obretennyj raj* [The manor mythe life: Paradise Lost and Found]. Moscow, OGI Publ., 2003, 280 p.
9. Bataj, Zh. (1994). *Literatura i Zlo* [Literature and Evil]. Moscow, MGU Publ., 1994, 166 p.
10. Pastukh, Kh.A. *Evoliutsiia hotychnoi poetyky i roman «Bureverkhy» Emilii Bronte*. Avtoref. kand. filol. nauk [The evolution of the Gothic poetics and Emily Bronte's novel "Wuthering Heights". Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 2009, 19 p.
11. Muranets`, T. *Portret fatal`noi zhinki u prozi Ivana Franka* [Portrait of femme fatale in Ivan Franko's prose]. *Visnik L`vivs`kogo universitetu. Seriya filologichna* [Lviv University Bulletin. Philological series], 2013, no. 58, pp. 82-97.

У статті розглядаються особливості поетики дому в садибному тексті в романі Е. Бронте «Буреверхи». Простежується розщеплення парадигми дому на дві оселі (садиби): Миза Шпаків і Грозовий Перевал як протистояння топосу добра і зла. Досліджується міф про втрачений і набутий рай у контексті «садибного» роману письменниці.

Ключові слова: Е. Бронте, садибний текст, «садибний» роман, садибний хронотоп, парадигма дому, топос добра і зла, міф про втрачений рай.

In this paper we describe the poetics peculiarities of the home in the manor text of the novel by E. Bronte «Wuthering Heights». We trace the splitting of the home paradigm into two houses (manors): Thrushcross Grange and Wuthering Heights as a topos confrontation between good and evil. It is studied the myth of the lost and found paradise in the context of the writer's «manor» novel.

Key words: E. Bronte, manor text, «manor» novel, manor chronotope, home paradigm, topos of good and evil, the myth of the lost paradise.

Одержано 12.01.2016.