КОНЦЕПТ ТОПОСА В РОМАНЕ Э. БРОНТЕ «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ

Sporîs Natalia, conf. univ., dr., Departamentul de Literatură Universală şi Comparată, USM

Acest articol este dedicate clarificării valoarei toposului imaginii în romanul E. Bronte "La răscruce de vînturi ". Opoziţia celor două tipuri de toposul determină conţinutul ideologic al romanului. Dualismul conştiinţei romantice este revelat prin tradiţionala pentru romantismul antiteza de munţi şi văi, accentuate cu metafore luminoase. Imaginea în "La răscruce de vînturi " determină nu numai conceptul ideologic, ci şi artistic al romanului, fiind o dominant semantică şi artistică.

Keywords: chronotope, home paradigm, topos, value-semantic opposition, gothic romance, gothic space, dualism, demonizm, demonic image

Cuvintele-cheie: *roman gotic, spaţiu gotic, chronotope, paradigmă casa, topos, dualism, idilă, valoarea de opoziţie semantică, demonismului imagine demonică*

Загадка единственного романа Э. Бронте «Грозовой перевал» оставила равнодушными современников, однако, заинтриговала и продолжает интриговать читателей последующих поколений. Как случилось, что провинциальной старой деве, физическое пространство которой было ограничено пределами родительского дома, удалось создать столь удивительный роман, населенный странными, необъяснимыми, космическими по своим масштабам образами? Необычность и новизна образов возможно объясняется самой спецификой романтического миропонимания. Оно не нуждается в своих фантазиях и химерах, в опоре бытийного опыта и обыденного пространства, реализуя себя в пространстве мечты и поэзии. Оковы детерминизма, формирующие художественное пространства реалистического романа не властны сдерживать романтический полет.

Художественный топос романа Э. Бронте дуалистичен и создается оппозицией двух противоположных миров: мрачного пространства Грозового перевала, окрашенного насыщенным колоритом готики и идиллического, освещенного солнцем пространства Мызы скворцов, аллюзивно связанного с традицией просветительского романа. Данная оппозиция определяет композицию, систему образов, идейно-художественную и философско-концептуальную суть романа. Пространство рождает и формирует характеры, а также инициирует и испытывает их. За пространство идет борьба, его отчуждают от владельцев, узурпируя их права, а их самих переселяют в другое, чужое мрачное и губительное. Герои, рожденные светлым пространством Мызы скворцов, обречены на медленную гибель в сумрачном пространстве Грозового перевала, также как свободное и дикое дитя перевала, Кэтрин, медленно гибнет в мрачном безумии в таком уютном для других идиллическом пространстве долины.

В начале романа читатель погружается в пространство Грозового перевала. Оно насыщено атмосферой грозы, разрушения, распада, мрака, хаоса страстей, демонизмом и мистикой. Оно не предназначено для мирной жизни и созидания. На перевале не живут, а грозы пугают и убивают. Болота и вересковые пустоши, которые окружают готическое пространство особняка дополняют мрачный колорит топоса, давшего название всему роману.

Безусловно заголовок является одним из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного произведения. Он задает предпонимание текста и становится основой его прочтения. Название – топоним, помимо своего основного значения координаты художественного пространства, приобретает с развитием, развертыванием текста добавочные смыслы и в конечном итоге служит ключом к главной идее произведения. В свернутом, сжатом виде Э. Бронте выразила в заглавии концепцию всего романа. Эпитет «грозовой», помимо указания на атмосферное явление, вызывает в

сознании читателя дополнительные смыслы – наводящий ужас, внушающий страх. Слово «перевал», обозначающее узкое место в горном хребте, также несвободно от ассоциаций. Оно указывает на некую труднодоступность, ограниченность. Отметим, что название романа иногда переводится как «Холмы бурных ветров», в этом варианте эмоциональная оценка, дающая представление об авторской концепции произведения, становится более выразительной. Заглавный комплекс вызывает в воображении читателя образ сурового, тревожного, опасного пространства, и во многом формирует представление об атмосфере всего романа.

Выбор заглавия подчеркивает центральное место Грозового Перевала в системе пространственных образов произведения. Следовательно, образ Грозового Перевала, который обладает своим «характером», законами и правилами, можно считать главным героем романа, своеобразным двойником Хитклифа.

Подтверждением этому является первое упоминание об усадьбе: «Грозовой Перевал – так именуется жилище мистера Хитклифа» [1, с. 13]. На протяжении всего повествования этот топос ассоциируется исключительно с личностью Хитклифа, причем тот факт, что усадьба уже триста лет принадлежит живущим здесь наследникам семейства Эрншо, совершенно утрачивает значимость. Символично также употребленное рассказчиком слово «жилище», а не дом. Для найденыша Хитклифа это место никогда не обладало тем ценностным содержанием, которое обычно присуще хронотопу Дома – культом семьи, традиционностью образа жизни, ощущением безопасности.

Именно появление Хитклифа в доме Эрншо разрушает его, лишая образ дома традиционной символической наполненности. Ж. Батай пишет, что с приходом на Грозовой Перевал Хитклифа «на дом обрушивается проклятие» [2, с. 28]. Уже первые критики романа, такие как поэт-прерафаэлит Д.-Г. Россетти утверждал, что действие романа происходит в Аду, но только люди и местности там носят английские фамилии и названия.

Первые впечатления рассказчика Локвуда формируют отношение к Грозовому Перевалу. Примечательно, что изначально название усадьбы связывается им только с особенностями местности: «Эпитет «грозовой» указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, нисколько не защищен в непогоду… здесь на высоте во всякое время изрядно прохватывает ветром» [1, с. 13]. С развертыванием повествования актуализируются добавочные смыслы: «проклятый дом» [1, с. 18], «гнетущая атмосфера» [1, с. 24], «мрачный дом» [1, с. 348] «все не по-людски» [1, с. 28]. Впечатление холода и пустоты создается рассказчиком при помощи такой значимой детали как холодный очаг: «… я не обнаружил в большом очаге никаких признаков, что здесь жарят, варят или пекут; ни блеска медных кастрюль и жестяных цедилок по стенам» [1, с. 14]. Общеизвестно, что домашний очаг оберегает человека от невзгод внешнего мира, создает атмосферу защищенности и уюта. Дом Хитклифа теряет функцию защиты от враждебного мира, напротив, становясь источником этой враждебности. В его изображении актуализируется семантика насильственного заточения (в этом отношении показательны судьбы Линтона Хитклифа и Кэти Линтон).

Пространство Мызы Скворцов является противоположным полюсом ценностного напряжения. Название усадьбы также имеет символическое значение. Слово «мыза» имеет нейтральную семантику (усадьба), а «скворцы», возможно, призвано подчеркнуть окультуренность и гармоничность этого топоса. Как известно, эта певчая птица селится вблизи человеческого жилья. То есть, если в названии Грозового Перевала акцентирована опасность, связанная с особенностями климата и ландшафта, то в топониме Мыза Скворцов, напротив, подчеркивается домашняя семантика.

Атмосфера усадьбы Линтонов представляет собой вполне устоявшийся мир с точки зрения традиционной викторианской морали. Это, по словам хозяев, – «приличный дом»

[1, с. 59]. Примечательно, что обстановка дома увидена глазами не рассказчика, а юного Хитклифа: «Мы увидели … роскошную комнату, застланную малиновым ковром, и крытые малиновым кресла и малиновые скатерти, чистый белый потолок с золотым ободком, а от середины потолка на серебряных цепях свисали гирлянды стеклянных подвесок, точно сверкающий дождь, и мерцали тоненькие свечки» [1, с. 57]. Отметим, что в этом описании нагнетается впечатление чрезмерной яркости («малиновый ковер», «малиновые кресла», «малиновые скатерти») и блеска («золотой обод», «серебряные цепи», сверкание, мерцание), что лишает это пространство впечатления уюта. В восприятии героя этот дом навсегда останется символом притворного изящества, лести и фальшивого блеска. С ним связана самая значительная утрата героя – замужество Кэтрин, ее символический переход из мира детства в мир взрослой жизни с ее правилами и условностями.

Природное пространство в романе также поляризовано. В окрестностях Грозового Перевала оно разомкнутое – это пустоши, болота, вересковые поля. Хмурое небо над Грозовым Перевалом, могучий ветер, дующий с пустоши, формируют личностные качества героев, их свободолюбие, необузданность, стихийность поступков. Природа Мызы Скворцов, напротив, имеет вид благоустроенного парка, что в свою очередь призвано подчеркнуть упорядоченность и цивилизованность мира Линтонов.

Таким образом, полюсу внешнего житейского благополучия (Мыза Скворцов) в романе противостоит полюс абсолютной свободы (Грозовой Перевал). Между двумя пространствами существует четко обозначенная граница – торфяное болото. Все ключевые события романа связаны с нарушением этой границы. Трагическими последствиями подобного нарушения стали: замужество Кэтрин, ее смерть, спровоцированная вторжением Хитклифа, похищение Изабеллы Линтон, насильственное заточение Кэти на Грозовом Перевале.

С пространственной оппозицией тесно связана временная. Повествование разворачивается в хронологических пластах настоящего, которое представлено рассказчиком Локвудом и его интересом к истории йоркширских семейств, и прошлого, воспроизведенного в рассказе Нелли Дин.

В прошлом героев заключен важнейший ценностный ориентир романа – детство. Детские годы Кэтрин и Хитклифа прошли на дикой пустоши, среди безбрежных полей вереска, под грозовым, черным от туч, небом, рядом с Гиммертонским кладбищем. Их жизнь напоминала собой это грозовое небо. Они были предоставлены сами себе, любовь их развивалась естественно и свободно. Можно сказать, что Хитклиф и Кэтрин выражают страсть, которая символизирует узы, созданные детской невинностью, и именно они являются истинными. В основе личности Кэтрин – личность ребенка, которая и является настоящей; следовательно, детское желание – это настоящее желание, не испорченное условностями мира взрослых.

История этой детской любви безупречна с точки зрения традиционной викторианской морали, она оказалась невинной, страсть была вытеснена духовным единением. Однако персонажи взрослеют, и катастрофа неминуема – найденыш Хитклиф вынужден бежать из детского рая. Кэтрин также пришлось отказаться от дикого детства: ее соблазнила обеспеченная жизнь, принявшая облик разумного и чувствительного Эдгара Линтона. Рядом с ним эта страстная натура предстала как викторианская женщина, достаточно четко осознающая собственное место и положение в социуме и семье (она фактически воплощает главенствующее в викторианскую эпоху представление о покорной жене и матери, чьи специфические женские добродетели определяют и скрепляют частную сферу жизни, подтверждением чему является ее замужество), но одновременно (и это отличает ее от героинь викторианских романов) – Кэтрин проявляет не свойственные женщине, с точки зрения господствующей морали и системы ценностей,

порывы и желания (она равнодушна к респектабельному миру, свободолюбива, руководствуется персональным кодексом чести).

Осознавая, что детская мечта не найдет компромисса с обществом, Кэтрин вслед за Хитклифом нарушает викторианский закон нравственности, общественный закон, основанный на христианском догматизме. Сама героиня осознает, что обречена на смерть за то, что изменила миру детской мечты: «… я, двенадцатилетняя девочка, оторвана от Грозового Перевала, от привычной обстановки … Я хочу в поле! Хочу снова стать девчонкой, полудикой, смелой и свободной; и смеяться в ответ на обиды, а не сходить из-за них с ума! Почему я так изменилась? Почему, едва мне скажут слово, кровь закипает во мне адским ключом? Я уверена, что стала бы вновь самой собою, – только бы мне очутиться среди вереска на тех холмах» [1, с. 136]. Независимая, свободолюбивая героиня стремится в детство, на вересковую пустошь, где можно вздохнуть свежий воздух и почувствовать пронизывающий ветер. Она не выдерживает плена «приличного дома» Линтонов, и погибает. Образ дикого детства, пробудившийся в сознании героини, противопоставляется ее нынешней жизни как некое идиллическое пространство абсолютного счастья. Этот образ становится определяющим в ценностном контексте жизни героини, в ее эмоционально-волевой сфере невозможный пространственный кругозор становится символом жизни.

Тема роковой страсти Хитклифа и Кэтрин, их обреченности друг другу – один из лейтмотивов романа. Эти герои двуедины, что осознают и сами герои. Кэтрин декларирует: «Он больше, чем я сама. Из чего бы ни были сотворены наши души, его душа и моя – одно… Я и есть Хитклиф» [1, с. 90, 92]. И Хитклиф: «У Кэтрин сердце такое же глубокое, как мое» [1, с. 164]. В романе Кэтрин 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 развитии сюжета романе прослеживается культурная мифологема утраченного и вновь обретенного рая. Понятие рая очевидно соотносимо с идей гармоничного пространства дома как приюта души, средоточие радости, некого блаженного пространства. 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 обитателей «Грозового перевала» понятие «рай» соотносится совсем с другим представлением. Показателен в этом случае сон Кэтрин, 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» [1, с. 164]. Дикая привольная жизнь Кэтрин 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 преображается и дом: ворота не заперты, двери и окна раскрыты, под приветливыми плодовыми деревьями сладко пахнут левкои 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.

Так разрешается главная идейная коллизия загадочного романа Э. Бронте. Мрачное, готическое пространство Грозового перевала, обладающая всеми коннотациями романтической культуры, такими как свобода и дикость, хаос и страсть, разрушение и демонизм, поглотившее сначала теплое пространство семейного очага Эрншо, а затем и идиллическое, светлое пространство обитателей благословенной долины Линтонов, в финале романа отступает перед пространством света и любви.

Библиография:

1. БРОНТЕ, Эмили (1988) – *Грозовой перевал: пер. с англ. Н. Вольпин*, М.: Правда, 352 с.
2. БАТАЙ, Ж. (1994) – *Эмили Бронте // Ж. Батай. Литература и зло*. – М.: МГУ, с. 17-29.
3. БАХТИН М.М. (2000) – *Автор и герой в эстетической деятельности* / М. Бахтин // Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПБ.: Азбука, с. 9-227.
4. ТОПОРОВ В.Н. (1983) – *Пространство и текст* / В.Н.Топоров // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, с. 227-385.