

УДК 821.111(73).0

Э. В. Васильева

ТОПОС ЛЕСА В РОМАНЕ Н. ГОТОРНА «АЛАЯ БУКВА»

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Поступила в редакцию 04.11.2024 г.

Принята к публикации 03.02.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-5

51

Для цитирования: Васильева Э.В. Топос леса в романе Н. Готорна «Алая буква» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2025. №2. С. 51–64. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-5.

В статье раскрывается символизм топоса леса в романе Н. Готорна «Алая буква». Цель исследования состоит в том, чтобы не только истолковать значения этого топоса, но и показать его роль в построении трех внутренних сюжетов романа. Краткий обзор истории рецепции леса как символического пространства в европейской культуре позволил выделить четыре основных значения данного топоса: лес как материя и ресурс, лес как ад, лес как рай, лес как пограничье (пространство инициации героя). Предлагаемое прочтение романа «Алая буква» с позиций культурно-исторической и мифологической школ показало, что Готорн иронически переосмыслил все четыре интерпретации топоса леса, высветив через них внутренние противоречия в истории родного региона Новая Англия: страх перед лесом как «обителью Черного человека» не помешал пуританам использовать добытую в лесу древесину для строительства своего Нового Ханаана, а мечта о земном рае не остановила их от вырубке леса, представленного на страницах романа в качестве *locus amoenus*. Топообраз леса как пространства трансформации раскрывается в судьбах главных героев, причем успешно проходит «лесную инициацию» только Эстер Прин, что позволяет сделать вывод об истинном отношении автора к легенде о Черном человеке в лесу. Актуальность исследования обусловлена важностью обращения к классическим текстам, заполнения существующих лакун, каковой является, в частности, поэтика пространства в творчестве Готорна, недостаточно исследованная в литературоведении.

Ключевые слова: Натаниэль Готорн, «Алая буква», поэтика пространства, лес, топос леса

Введение

Роман американского романтика Натаниэля Готорна «Алая буква» (*The Scarlet Letter: A Romance*, 1850) можно с уверенностью назвать одним из основополагающих текстов всей американской литературы, и в каче-



стве такового он неоднократно становился объектом интерпретативных прочтений с позиций разных школ литературоведения. При этом, несмотря на критическую «освоенность» этого текста, сравнительно мало внимания уделялось и продолжает уделяться поэтике пространства в романе, хотя разработанные Готорном локусы (например, локусы леса¹ и общины в «Алой букве», локус «нехорошего дома» в его следующем романе «Дом о семи фронтонах» (*The House of the Seven Gables*, 1851)) стали важной частью американской литературы, сыграв особенно значимую роль в развитии собственной американской готической традиции, а впоследствии и американской литературы ужасов.

В настоящем исследовании мы сосредоточимся на локусе леса в романе «Алая буква». Лес у Готорна — не просто фрагмент диегетической реальности, но особый топос², полноценное символическое пространство трансформации, играющее ключевую роль в создании нескольких внутренних сюжетных линий в романе. Как и сам роман, топос леса в нем неоднозначен; его смыслы кажутся противоречащими друг другу, но, как будет показано ниже, они тесно связаны между собой и именно совокупность этих значений порождает важный контекст для понимания замысла автора.

Топос леса: основные комплексы смыслов

Анализ топоса леса в романе Готорна следует начать с определения тех культурных и художественных основ, исторически сложившихся в западном мире представлений о лесе, которые могли повлиять на писателя³.

С древнейших времен лес вызывал у человека сильные, но сложные чувства. Дремучие, непроходимые леса, покрывавшие послеледниковую Европу, на правах архетопоса вошли в мифы, легенды и сказки как пространственный символ опасности и хаоса внешнего мира⁴. Однако представление о лесе как о темной чаще, в которой легко заплутать, стать добычей диких зверей или столкнуться с неведомыми чудовищами, всегда соседствовало в сознании людей со здравым пониманием то-

¹ Значимым исключением является статья Р. Димера «Мечта Готорна о лесе» [10], в которой исследователь на материале трех текстов Готорна — романа «Алая буква» и новелл «Молодой Браун» и «Майское дерево Мерри-Маунта» — рассматривает символизм леса в контексте религиозных и философских воззрений писателя.

² Вслед за В.Ю. Прокофьевой под локусом мы будем подразумевать лишь фрагмент диегетической реальности, а под топосом — фрагмент художественного пространства, наделенный символической, смыслообразующей функцией [5, с. 88 — 89].

³ Уточним, что здесь мы не ставим перед собой цель проследить эволюцию представлений о лесе в культуре с древности до наших дней. Задача этого раздела заключается в том, чтобы высветить лишь некоторые ассоциации, наиболее важные для дальнейшего анализа текста романа.

⁴ И сегодня, в XXI в., страх перед лесом усваивается детьми с первых лет жизни. Лес фигурирует в сказках и в детском фольклоре («В темном-темном лесу...»), именно на лесные болота уводит непослушных детей «Бабай(ка)».



го, что ресурсы леса — дрова для топки и древесина для строительства, мясо, птица, плоды, грибы, ягоды, орехи, лекарственные травы и пр. — необходимы для выживания.

В античную эпоху по лесам проходили границы между различными провинциями Римской империи, а в «темные века» лес как символ геополитической границы естественным образом превратился и в символ пограничья (неслучайно во всех легендах и сказках именно лес оказывается местом обитания фантастических существ — гномов, эльфов и фейри, великанов, троллей и т.д.). В глубине лесной чащи нередко живет колдун или мудрец — добрый наставник главного героя (к примеру, придворный волшебник короля Артура Мерлин) или же наделенный магическими силами людоед, победа над которым составляет основной квест протагониста (как, например, в сказке о Гензеле и Гретель). Здесь уместно будет привести цитату из ключевого труда «Король и труп» (1948) историка искусства, индолога Г.Р. Циммера, так писавшего о глубинном символизме леса:

53

В волшебном лесу слышен зов приключений. Никто не может войти в него и не сбиться с пути. Но избранный — тот, кому суждено пережить все его смертельные опасности, — переродится и покинет его другим человеком. Лес во все времена был местом инициации, ибо там проявляют себя демонические сущности, духи предков, великие силы природы. Там человек встречает свое иное я, свое тотемное животное... Лес противостоит дому и очагу, деревне и возделанному полю, пространствам, где правят домашние боги и торжествуют человеческие законы и обычаи. В лесу скрываются темные запретные вещи — тайны и ужасы, несущие угрозу безопасной жизни в упорядоченном повседневном мире. Лес — это пугающая пропасть, полная странных форм и зловещих, едва уловимых голосов, но в нем содержится секрет великого путешествия души [23, р. 182]¹.

Французский медиевист Ж. Ле Гофф относил лес к тем пространственно-временным структурам, которые в сознании людей Средневековья обладали не только физическим, географическим значением, но и целым спектром значений символических, а также выстраивались в своего рода бинарные оппозиции. Пусть лес и был источником ценных ресурсов, однако зачастую простые люди не имели права свободно пользоваться дарами лесов, бывших частью владений королей или иных высокопоставленных особ. Это превращало лес в запретную территорию, территорию вне закона, что дополняло иное представление о лесе как об особом пространстве для добровольных беглецов от мира — отшельников, странствующих рыцарей, благородных разбойников, несчастных влюбленных² [17, р. 154–156].

¹ Примерно в те же годы В.Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» (1946) писал о том, что «дорога в иной мир ведет через леса», а потому именно с лесом связан древний обряд инициации, нашедший отражение в бесчисленных сказочных сюжетах [6, с. 218–219].

² К. Сондерс исследовала средневековые представления о лесе на материале рыцарских романов и показала, что в многообразии интерпретативных прочтений топоса леса особняком стоит представление о лесе как о *locus amoenus*, где достижим идеал гармоничных любовных отношений (вспомним героев бретонских сказаний Тристана и Изольду) [21, р. xii].



В другой работе Ле Гофф на более глубоком уровне сравнивал топы леса и пустыни, доказывая, что в средневековом сознании лес был тем же, чем являлась пустыня в древности на Ближнем Востоке, — территорией чудес и кошмаров, местом, где просветленный отшельник преодолевает искушения и достигает единения с Богом либо становится жертвой темных сил. Вторя Циммеру, Ле Гофф противопоставлял лес замку и городу как средневековым оплотам культуры и цивилизации (см.: [18, р. 59–75])¹.

Таким образом, с одной стороны, лес сулит смертельную опасность; с другой стороны, преодоление этой опасности венчает путь инициации героя; лес может быть убежищем, земным вариантом Эдемского сада; наконец, лес можно воспринимать *per se*, без учета метафорических и символических обременений, как важнейшую «ресурсную базу», значимую для нас сегодня не меньше, чем для людей в далекой древности. И с этого последнего значения топоса леса мы и начнем рассмотрение его функций в романе Готорна «Алая буква».

«Алая буква»: лес как первоматерия

В романе «Алая буква» Готорн продуктивно работает со всем спектром значений топоса леса, создавая многоуровневое, противоречивое пространство-символ, дополняющее сложность самого произведения. Однако самым первым, самым очевидным становится материальное значение леса для истории новоанглийских² колоний.

Заселение этих неприветливых земель европейцами началось лишь в XVII в. Для первых поколений колонистов, годами борющихся с голодом, болезнями, неустроенностью быта, лес был видимым и осязаемым синонимом линии фронта — границы освоенных земель. Строительство первых поселений начиналось с вырубki лесов, выкорчевывания пней, расчистки территории под застройку и пастбища для скота. Срубленные деревья становились материалом для строительства домов — сперва церквей и общественных зданий, а затем и частных коттеджей³. Так дикость уступала место цивилизации, а природа — куль-

¹ В этом противопоставлении леса и города / замка угадывается заложенное еще в античную эпоху противопоставление *hyle* (греч. — досл. «лес», в философском смысле — «первоматерия») и *kosmos* (греч. — «порядок») (см.: [1; 2; 14]).

² Новая Англия — условно выделяемый регион на северо-востоке США, включающий в себя штаты Коннектикут, Мэн, Массачусетс, Нью-Хэмпшир, Род-Айленд и Вермонт.

³ Д.Ф. Хоук указывает на то, что к началу XVII столетия древесина в Англии стала редким, а потому чрезвычайно дорогим товаром: остатки английских лесов были вырублены при Елизавете I Тюдор в рамках масштабного проекта по превращению страны во «владычицу морей» (на постройку одного корабля уходило в среднем 2500 деревьев). В Новой Англии же древесина имела в избытке, и «привыкшие мерзнуть сырыми английскими зимами поселенцы наслаждались теплом очага» [14, р. 14–15]. Впрочем, власти колоний своевременно поняли, что нельзя допустить бесконтрольного истощения этого ценного ресурса, и ввели строгие ограничения на лесозаготовку и использование древесины (см.: [13, р. 27, 29]).



туре. В некотором роде история Новой Англии (да и почти всей Америки в целом) — это история преобразования лесов в города¹.

Неслучайно с первых же строк Готорн так часто упоминает фактуру описываемых им зданий, объектов городской среды и предметов интерьера — «полуразрушенные *деревянные* склады» (decayed wooden warehouses), «груз *дров* у въезда в город» (cargo of firewood), «шесть *деревянных* колонн портика» (a portico of half a dozen wooden pillars), «старая *сосновая* конторка» (an old pine desk), «*бумажный* хлам» (heaped-up rubbish in the corner), корабли всех видов — еще на воде и уже покоящиеся на морском дне, «*бревенчатое* строение» (wooden edifice) и «массивные *дубовые* двери» (the door... heavily timbered with oak) бостонской тюрьмы, эшафот «из *древя* и *железа*» (contrivance of wood and iron) на рыночной площади и т.д. (курсив мой. — Э.В.) [3, с. 7, 10, 36, 57, 66; 16, р. 7, 8, 26, 38, 44].

Не заостряя на этих деталях внимание читателя, автор тем не менее частыми и точными штрихами создает картину преобразования леса в город и в целую страну: безжалостно срубленные переселенцами «могучие дубы и сосны» (gigantic pines and oaks) [3, с. 58; 16, р. 39] превращаются в жилища и учреждения, мебель, транспортные средства, орудия бизнеса, документы, товар для продажи — одним словом, в зримые и осязаемые доказательства победы над дикостью осваиваемой колонистами прежде девственной земли.

Лес был не только умозрительным символом дикости, но и таил в себе вполне реальные опасности для новоангличан: дикие звери и индейцы, умевшие с легкостью ориентироваться в непроходимой чаще, представляли угрозу жизни и благополучию. К тому же в сознании суеверных пуритан лес населяли не только животные и дикари, но и гораздо более пугающие сущности, включая демонического Черного человека. Воспринимая лес сквозь призму унаследованных от предков страхов, новоангличане видели в нем не просто вход в иной мир, но целое враждебное им — избранным Божиим людям — царство Сатаны. Уничтожение леса должно было, таким образом, казаться им их подлинной сверхзадачей в Новом Свете, ведь торжество над этим врагом могло бы рассматриваться как закономерный итог победоносной борьбы Христа с дьяволом в Америке, триумф света истинной веры над мраком дремучих предрассудков.

Однако (и здесь просматривается мрачная ирония Готорна — любителя двусмысленных аллегорий) в действительности этот проект уничтожения леса сводился к масштабному использованию его ресурсов, и в результате древесина, добытая на «территории Черного человека», за тысячелетия пропитавшаяся «хаосом и дикостью» этих мест, становилась материалом, из которого доска за доской возводился утопический Новый Ханаан.

¹ Несмотря на то что освоение Новой Англии продолжается уже четыреста лет, согласно статистическим данным, и сегодня 81 % территории региона покрыт лесами [12].



Почти во всех своих произведениях Готорн рассуждает о грехе, его врожденности, неотвратимости, неистребимости¹, и «Алая буква» не стала исключением. И хотя тема греха наиболее очевидным образом разрабатывается автором в образах и историях главных героев, ее иллюстрирует и внутренний сюжет романа, связанный с попыткой превратить дьявольский лес в царство Христа на земле, трагически обреченной — как и все надежды и чаяния пуритан в Новом свете. Наивно верившие, что Провидение даровало им землю обетованную, которую они сумеют превратить в земной рай, они на самом деле попали если не в сам ад, то на самую его границу.

«Алая буква»: лес как ад и пространство инициации

Колониальный Бостон представлен в романе как крошечный островок христианской цивилизации в бескрайнем море варварского хаоса и первобытной дикости, олицетворением которых является окружающий поселение древний лес. Бостонцы говорят о лесе лишь шепотом и с недоверием смотрят на тех, кто не боится его, как, например, Эстер Прин, чей коттедж располагается на окраине города и выходит одной стороной на море (еще одно природное пространство-символ), а другой — на лесистые холмы. В «таинственной чаще первобытного леса» (the mystery of the primeval forest) [3, с. 206; 16, р. 132] Эстер любит гулять с дочерью, очевидно, чувствуя себя здесь в своей стихии.

Новоанглийский лес видится колонистам-пуританам вотчиной демонического Черного человека²: однажды попав в таинственный лес, человек рискует навсегда потерять самого себя³.

Впрочем, вероятно, правильнее было бы сказать, что герои романа не столько теряют, сколько *обретают* себя, — однако себя истинных,

¹ Герман Мелвилл так комментировал эту направленность творчества Готорна: «Несомненно, однако, что его [Готорна] великая мрачность обретает свою действительность благодаря близости ее к свойственному кальвинизму ощущению врожденной греховности, первородного греха — ощущению, от которого, в какой бы форме оно ни возникало, не может полностью и навсегда избавиться ни один глубоко задумывающийся человек» [4, с. 382].

² Ирония Готорна чувствуется в его описаниях невеселых игр детей пуритан и их странных предпочтений. Вместо сказки маленькая Перл просит мать рассказать ей про Черного человека: «...как он бродит по этому лесу и носит с собой книгу — большую, тяжелую книгу с железными застежками. И как этот страшный Черный человек протягивает свою книгу и железное перо всякому, кто встречается ему на пути, и заставляет его кровью расписаться в этой книге. А потом ставит клеймо ему на грудь» [3, с. 208].

³ Л. А. Фидлер в монографии «Любовь и смерть в американском романе» (1960) усматривал в романе Готорна и конкретно в микросюжете о Черном человеке фаустовский смысл. По мнению исследователя, Готорн «переизобрел» легенду о продаже души дьяволу, обновив ее основу: «...проблема для его [Готорна] героев заключается не в том, *заклучают ли* они такой договор [с дьяволом]... а в том, не *заклучили ли* они его *уже*; ибо в этой новой фаустовской легенде человек может продать свою душу и не заметить этого» [11, р. 515].



очищенных от всего, что было привнесено в их самоощущение культурой, религией, особенностями воспитания, общественными устоями. Древний лес не терпит притворства и с легкостью высвобождает то, что составляет самую суть их натуры, раскрывая молодость и сексуальность Эстер Прин, обличая скрытую в глубине души Чиллингуорта зависть и ненависть обманутого мужа к более успешному сопернику, заставляя Димсдейла забыть о своих обетах и покаянии. Рассмотрим эти три трансформации подробнее.

События романа разворачиваются на протяжении семи лет, и за это время Эстер Прин, вынужденная единолично нести ответственность за совершенный грех, каждодневно сталкивается с порицанием, бояться за дочь, вымаливать прощение хотя бы для нее своей самоотверженной благотворительностью, как будто безвозвратно утрачивает свою жизнь, молодость и привлекательность. Готорн описывает ее облик суровой пуританки, обращаясь к образности умирающей природы, иссохшего дерева:

Легкая и изящная листва ее внутреннего мира была иссушена этим докрасна раскаленным клеймом и давно опала, обнажив голый и суровый контур... Даже внешность ее претерпела такое же изменение. Возможно, что отчасти оно было вызвано подчеркнутой строгостью ее одежды и величайшей сдержанностью манер. Грустно было и то, что ее роскошные густые волосы не то были обрезаны, не то так запряты под чепец, что ни один блестящий локон никогда не выскальзывал на солнечный свет. ...Казалось, что в лице Эстер уже нет того, что могло бы привлечь взор любви... У нее исчезло какое-то качество, постоянное присутствие которого необходимо для того, чтобы женщина оставалась женщиной [3, с. 184–85].

Однако нескольких минут, проведенных с Артуром Димсдейлом в лесу, оказывается достаточно для того, чтобы — пусть и на время — обратить вспять все произошедшие перемены и вернуть к жизни первоначальную Эстер:

Сорвав с себя клеймо, Эстер глубоко вздохнула, и вместе с этим вздохом бремя стыда и муки спало с ее души. О, какое блаженство! Она не знала всей силы гнета, пока не ощутила свободы! В новом порыве она сбросила чепец, прикрывавший волосы, и они рассыпались по ее плечам; темные и необыкновенно густые, с переливами света и тени, они придавали мягкое очарование чертам ее лица. Нежная и светлая улыбка заиграла на ее губах, засияла в глазах; казалось, она исходит из самой глубины ее женственности. Яркий румянец разлился по ее щекам, которые так долго были бледны. Чувства женщины, молодость, пышная красота вернулись к ней из безвозвратного — как сказали бы люди — прошлого... [Там же, с. 228–29].

Срывая алую букву и чепец, Эстер отнюдь не соблазняет Артура, как полагал психоаналитический критик Р. Тодд [22, р. 426]: она снимает с себя именно атрибуты пуританского мира, символизирующие ее несвободу и ее греховность (алую букву — символ совершенного ею преступления и принятия наказания, чепец — символ авторитета религии и одновременно покров для «греховных», соблазняющих женских волос), и возвращается к себе настоящей.

Однако в случае двух героев романа, Роджера Чиллингуорта и Артура Димсдейла — срывание покровов христианской цивилизации и культуры влечет за собой лишь моральную деградацию и погружение в свой внутренний мрак.



Трагические и пугающие перемены происходят в Роджере Чиллингуорте, когда-то бывшем ученым, гуманистом, врачом. Вернувшийся в Бостон со стороны леса, освободившись из индейского плена («Выходя из *огромного сумрачного леса* и вступая в этот населенный христианами поселок, я знал бы, Эстер Прин, что глаза мои прежде всего увидят тебя...» (здесь и далее в цитатах из романа курсив мой. — Э.В.) [3, с. 86] (...as I came out of the vast and dismal forest... [16, p. 56–57])), Чиллингуорт узнает о том, что за время его отсутствия оставшаяся без его попечения молодая жена вступила в связь с другим, родила ребенка и стала в поселении притчей во языцех. Вероятно, первоначальный импульс реакции составляет обида за жену, вынужденную единолично страдать за то, в чем повинны двое, а также за самого себя — обманутого мужа, — однако почти мгновенно праведный гнев уступает место садистическому желанию не просто найти и наказать «соучастника греха» своей жены, но превратить его жизнь в ад на земле. Крайняя жестокость Чиллингуорта обретает и внешнее выражение. Готорн описывает динамические изменения во внешнем облике персонажа, акцентируя те черты, которые вызывают ассоциации с усиливающимся в нем дьявольским началом:

Эстер... не могла не поразиться перемене, прошедшей в нем с тех давних пор, когда она близко его знала: он стал намного *безобразнее* — смуглые щеки еще больше *потемнели*, *искривленная фигура* совсем *сгорбилась* [3, с. 127];

Вначале у него было спокойное и задумчивое лицо настоящего ученого. Потом в этом лице появилось что-то *уродливое*, *злое*, какие-то черты, прежде никем не замеченные, но тем более явные, чем пристальней в них вглядываться [Там же, с. 144];

[Эстер] была изумлена и потрясена переменной, произошедшей в нем за эти семь лет. <...> ...Прежнее выражение лица... совершенно исчезло, уступив место настороженному, *хищному*, почти *жестокому*, хотя и тщательно запрятываемому взгляду. <...> Время от времени в его глазах сверкал *красный огонек*, будто душа старика, раскаленная, тлела в его груди... <...>

Словом, старый Роджер Чиллингуорт был ярким свидетельством того, что *человек может превратиться в дьявола*, если достаточно долго будет заниматься дьявольскими делами [Там же, с. 190–191].

Еще больше демоническое проявляет себя в словах и поступках Чиллингуорта, заставляя Эстер спросить в ужасе: «Может быть, ты — тот самый Черный человек, который бродит по лесу вокруг наших жилищ?» [Там же, с. 89].

Логика романа подсказывает, что и внутренние, и внешние перемены были подготовлены тем, что Чиллингуорту пришлось слишком долго прожить среди дикарей в лесу¹, в результате чего человек, кото-

¹ Описывая одежду Чиллингуорта во второй главе романа, Готорн упоминает о том, что она представляла собой «причудливую смесь одежды цивилизованной и первобытной» [3, с. 71], тем самым закрепляя представление об этом герое как о человеке, в котором неразрывно соединены европейское и дикарское, христианское и языческое, «городское» и «лесное» начала.



рым он был в Европе, если и не исчез бесследно, то редуцировался до маски, за которой врач прячет свое истинное лицо. В Бостоне врач Чиллингуорт пользуется всеобщим уважением, однако даже личина достойного члена пуританского сообщества не мешает ему сохранять свою связь с лесом, что проявляется и в том, как он «собирает травы, полевые цветы, выкапывает корни, срезает в лесу древесные ветки», и в том, как регулярно прогуливается с Димсдейлом «по морскому берегу или по лесу» [3, с. 136, 139], словно пытаясь тем самым увести пастора от света цивилизации, защиты города во мрак первобытного хаоса.

Еще более очевидна связь опыта пребывания в лесу и пугающих перемен, произошедших в Артуре Димсдейле. История этого героя — хроника его тайного покаяния, семи лет мучительных самоистязаний, еще более тяжелого чувства вины перед Эстер, перед Перл, перед общиной, а также жестокого самообмана. Восхищающиеся Димсдейлом прихожане видят в нем образец добродетельного христианина и не догадываются о том, что за маской харизматичного духовного лидера скрывается слабый грешник, ненавидящий себя за грех и одновременно смертельно боящийся разоблачения. Димсдейл наказывает себя, наивно полагая, что самоистязание — это путь к искуплению. Однако короткая лесная прогулка с Эстер и маленькой Перл разрушает эту иллюзию, и зло, семь лет дремавшее в душе священника, триумфально поднимает голову¹.

Обратимся к тексту Готорна, так описывающего внутреннюю трансформацию Димсдейла, возвращающегося в Бостон после тайного свидания с Эстер и Перл:

Тропинка в лесу казалась ему более дикой, более обильной естественными препятствиями и менее истоптанной ногами человека, чем она запомнилась ему, когда он шел из города. <...> Когда он приблизился к городу, ему показалось, что многие знакомые предметы изменились, словно он расстался с ними не вчера, не позавчера, а много дней или даже лет назад. <...>

Это... указывало не на внешнюю перемену, а на внезапный и глубокий внутренний переворот... <...> Город не изменился, изменился вернувшийся из леса священник. Он мог бы сказать своим друзьям, приветствовавшим его: «Я не тот, за кого вы меня принимаете! Его я оставил в лесу, в глухой ложбине, возле поросшего мхом упавшего дерева и меланхоличного ручья! Ступайте, поищите своего священника!...» <...>

<...> И действительно, только полной переменой династии и кодекса нравственности в этом внутреннем царстве можно было бы объяснить по-

¹ Р. Тодд предположил, что в сцене в лесу содержится намек на стихийное возобновление связи Димсдейла и Эстер, следствием чего стало завершение героем процесса индивидуации, принятие им «темных глубин своего бессознательного», своих чувственных потребностей, иррационального начала, которые он отрицал и подавлял на протяжении семи лет [22, р. 428]. Т. Маджистрейл же в еще более мистическом ключе утверждает, что древний лес в романе Готорна выступает отражением свойственной душе человека тьмы, природной склонности к греху; пребывание же в лесу лишь заставляет героя — осознанно или нет — принять свою исконную порочность [19, р. 10].



рывы, овладевавшие теперь несчастным растерявшимся священником. Ежеминутно он испытывал искушение совершать странные, безрассудные, дурные поступки, казавшиеся ему одновременно произвольными и умышленными, неприемлемыми для него и шедшими из более глубоких недр его натуры, чем сопротивление этим побуждениям [3, с. 243–245].

Непреодолимое желание Димсдейла богохульствовать, внушать прихожанам идеи, идущие вразрез с христианским учением («...не мог припомнить ни одного изречения из Священного Писания, а на ум ему пришел только короткий, сильный и, как ему тогда показалось, неопровержимый довод против бессмертия человеческой души» [Там же, с. 246]), вести себя недостойно своего положения («Ему внезапно захотелось... остановиться для того, чтобы научить дурным словам нескольких маленьких пуритан, игравших на дороге и едва только начинавших говорить» [Там же, с. 248]) представляется в романе как следствие его недолгого пребывания в лесу¹.

Возвращаясь к прежде выделенным нами комплексам смыслов, связанных с топосом леса, можно прочесть этот фрагмент романа как готическую интерпретацию Готорном мотива лесной инициации: Димсдейл попадает в лес, преодолевая границу реального и фантастического миров («Мне чудится, — заметил чуткий священник, — будто этот ручей — граница между двумя мирами...» [Там же, с. 235]), и возвращается в город другим человеком. Однако, в отличие от героев мифов и сказок, встречающих в лесу свое высшее «я», в отличие от Эстер, обретающей в лесу себя настоящую, Димсдейл — как и Чиллингуорт — деградирует, высвобождая дикую, разрушительную сторону своей личности. «Лесное посвящение» в мире романа Готорна может быть преодолено лишь сильной душой, такой как Эстер Прин, но людей слабых, порочных (как бы сильно они ни прятали свои слабости и пороки за показными ученостью или духовностью) лес беспощадно уничтожает.

Таким образом, лес, по мысли автора, сам по себе не является злом или обителью зла, но лишь обладает сверхъестественной способностью срывать маски. Каждый из главных героев «Алой буквы» проходит своего рода посвящение, что составляет еще один внутренний сюжет романа: лишь Эстер благополучно завершает путь принятия себя, в то время как Чиллингуорт и Димсдейл становятся добычей Черного человека — не мистического хозяина леса, но той тьмы, что живет в их собственных душах.

«Алая буква»: лес как рай

Н. Хаггер, исследуя колониальную историю Америки, пишет о том, что «Новый Свет стал для пуритан утопическим Новым Иерусалимом, раем, обретенным в диких дебрях» [8, с. 31]. Действительно, провиден-

¹ Само пребывание Димсдейла в «сумрачном лесу» также можно рассматривать как метафору душевного смятения героя. В аналогичной функции образ леса уже использовался Готорном в новелле «Молодой Браун» (см.: [9, р. 479]).



циалистская, даже милленаристская риторика — вера в то, что обещанное Царство Христово на земле уже наступило или вот-вот наступит, и проводниками этого станут «пилигримы» Нового Света, — лежала в основе идеологии новоанглийских колонистов. Заимствованная из Нагорной проповеди Христа и использованная (предположительно) губернатором колонии Массачусетского залива Дж. Уинтропом в проповеди «Образец христианского милосердия» (*A Model of Christian Charity*, 1630) метафора Града на холме и сегодня, четыреста лет спустя, лежит в основе концепции американской исключительности.

Однако в романе Готорна унылое поселение колонистов далеко от прекрасного видения земного рая. Неслучайно основная часть открывается описанием бостонской тюрьмы — уродливого деревянного здания, находящегося в столь плачевном состоянии, «что, казалось, во всем Новом Свете не было ничего древнее этой тюрьмы» [3, с. 57]. Тюрьма в художественном мире «Алой буквы» представляет собой микрокосм всей пуританской Новой Англии, в ценностной системе которой существуют только грех и расплата за него, что вызывает ассоциации скорее с авраамическим адом. И если, по Циммеру, «дому и очагу, деревне и возделанному полю» противостоит лес [23, р. 182], то получается, что в романе Готорна именно лес должен быть земным воплощением рая — вопреки всем страхам и верованиям пуритан.

В прочтении локуса леса сквозь призму мотива земного рая Готорн парадоксально сближается с Генри Торо, умонастроения и сам тип личности которого он в целом не поддерживал (во всяком случае, в 1840—1850-х гг.). В «Алой букве» лес в художественной ипостаси рая на земле представлен как единственное убежище от гнета суровой пуританской цивилизации, дарующее приют свободолюбивым душам вроде Эстер, маленькой Перл и даже сбившегося с пути, уставшего соответствовать идеалу пуританского пастора Артура Димсдейла. Наблюдая за игрой дочери в лесу, Димсдейл на мгновение прикасается к иному миру, существующему за гранью христианской бинарной догматики. Открывшийся ему лес не является ни территорией абсолютного зла, какой он видится бостонцам, ни территорией торжества добра в христианском понимании — это просто пространство, где каждый может быть самим собой без оглядки на социальные нормы и религиозные запреты. Таким образом, новоанглийский лес несет черты не антихристианского, а дохристианского бытия, гармоничного существования человека в мире и сосуществования с другими людьми¹.

¹ Юнгианский критик М.-Л. фон Франц писала о том, что «дремучий лес... является одним из символов бессознательной сферы», а блуждание сказочного героя по лесу, как правило, проходит в одиночестве, поскольку «изоляция и одиночество — типичные спутники путешествия в бессознательное» [7, с. 158]. В этом отношении показательно, что у Готорна Димсдейл находится в лесу не один, а вместе с Эстер и Перл, как бы показывающими ему иную, не связанную с христианской традицией благодать единения человека и природы.



В описаниях леса как *locus amoenus* у Готорна отчетливо ощущается романтическая ностальгия¹. Это рай, еще не потерянный окончательно, но постепенно, планомерно утрачиваемый: его масштабное уничтожение для нужд колонии, циничное использование святыни как ресурса может быть истолковано в апокалиптическом ключе — как отрыв человечества от своих корней, утрата невинности², что составляет третий внутренний сюжет романа.

Заключение

62

Роман «Алая буква», как и многие произведения Готорна, — текст, не поддающийся однозначной расшифровке. Он не просто допускает разные прочтения: его смысл порождается всем комплексом заложенных в него автором идей и внутренними противоречиями аспектов авторской позиции. И лес, являющийся одним из важнейших топосов романа, иллюстрирует эту готорновскую стратегию, вводя в повествование три выделенных нами внутренних сюжета — об обреченности мечты пуритан о Новом Ханаане, о глубинной ошибочности этой мечты (действительную возможность вернуться к истокам, прикоснуться к изначальной духовности колонисты упрямо променяли на проект по преобразованию лесов в города-тюрьмы), а также, более локально, о сложном пути героев романа к самопознанию, закончившемся духовной и физической гибелью для тех, кто не сумел пройти «лесную инициацию». «Перекличка» этих прочтений придает изложенным в романе событиям — в духе готической традиции — характер универсального закона, заставляя читателя воспринимать сквозь призму авторской позиции прошлое и настоящее региона и всей страны, а также частные судьбы людей. Нежелание (или неготовность) Готорна ответить на вопрос, является ли, по его мнению, лес «царством теней» и обителью Черного человека или же прекрасным и диким пространством свободы и благодати, очищения и возвращения к истокам, создает в романе сложную атмосферу смутной тревоги и одновременно приобщения к древней тайне.

Список литературы

1. Аристотель. Метафизика. О душе / пер. А.В. Кубицкого, П.С. Попова // Сочинения : в 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 63—368.

¹ Философ В.В. Биbihин уловил эту грань символизма леса: «Определяющей остается всеобщая растерянная ностальгия по лесу, безнадежная мечта все-таки еще как-то скрыться в нем...» [2, с. 56].

² Основоположник юнгианской экопсихологии М. Перлман видел в лесу именно такой позитивный художественный образ, очень важный для американского сознания, поскольку, по мнению исследователя, он максимально точно согласуется с исконным желанием американцев обрести свои корни [20, р. 57].



2. Бибихин В. В. Лес (hyle) (проблема материи, история понятия, живая материя в античной и современной биологии). СПб., 2011.
3. Готорн Н. Алая буква / пер. Н. Емельяниковой, Э. Линецкой. СПб., 2017.
4. Мелвилл Г. Готорн и его «Мхи старой усадьбы» / пер. с англ. А. М. Зверева // Эстетика американского романтизма. М., 1977. С. 376–396.
5. Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 2024. С. 163–607.
7. Фон Франц М.-Л. Толкование волшебных сказок / пер. В. В. Зеленского. М., 2020.
8. Хэггер Н. Соединенные Штаты Америки: тайна рождения / пер. Р. А. Цфасмана. М., 2010.
9. Cook R. The Forest of Goodman Brown's Night: A Reading of Hawthorne's "Young Goodman Brown" // The New England Quarterly. 1970. № 3. P. 473–481.
10. Deamer R. G. Hawthorne's Dream in the Forest // Western American Literature. 1979. № 4. P. 327–339.
11. Fiedler L. A. Love and Death in the American Novel. N. Y., 1960.
12. Foster D., Johnson E. E., Hall B. R. et al. Wildlands in New England. Past, Present, and Future: a Harvard Forest, Northeast Wilderness Trust, and Highstead Foundation Report. May 2023. Cambridge, 2023.
13. Haller W., Jr. The Puritan Frontier Town-Planting in New England Colonial Development, 1630–1660. N. Y., 1968.
14. Happ H. Hyle: Studien zum aristotelischen Materie-Begriff. Berlin, 1971.
15. Hawke D. F. Everyday Life in Early America. N. Y. ; London, 2003.
16. Hawthorne N. The Scarlet Letter. An Annotated Text, Backgrounds, and Sources, Essays in Criticism / ed. by S. Bradley, R. C. Beatty, E. Hudson Long. N. Y., 1961.
17. Le Goff J. La civilisation de l'Occident médiéval. Paris, 1984.
18. Le Goff J. L'imaginaire médiéval: essais. Paris, 1985.
19. Magistrale T. Hawthorne's Woods Revisited: Stephen King's *Pet Sematary* // Nathaniel Hawthorne Review. 1988. № 1. P. 9–13.
20. Perlman M. The Power of Trees: The Reforesting of the Soul. Dallas, 1994.
21. Saunders C. The Forest of Medieval Romance: Avernus, Broceliande, Arden. Cambridge, 1993.
22. Todd R. E. The Magna Mater Archetype in *The Scarlet Letter* // The New England Quarterly. 1972. № 3. P. 421–429.
23. Zimmer H. R. The King and the Corpse: Tales of the Soul's Conquest of Evil. Princeton, 1971.

Об авторе

Эльмира Викторовна Васильева — канд. филол. наук, ст. науч. сотр., Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия.

E-mail: elmvas@yandex.ru

SPIN-код: 4174-9756

ORCID: 0000-0003-4195-5658



E. V. Vasileva

THE TOPOS OF THE FOREST
IN N. HAWTHORNE'S "THE SCARLET LETTER"A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS), Moscow, Russia

Received 4 November 2024

Accepted 3 February 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-5

64

To cite this article: Vasileva E.V., 2025, The topos of the forest in N. Hawthorne's "The Scarlet Letter", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philosophy, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 51 – 64. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-5.

The article explores the symbolism of the forest in N. Hawthorne's "The Scarlet Letter." This study aims not only to interpret the meanings associated with this topos but also to illustrate its role in developing three internal plots within the novel. A brief overview of the forest's reception as a symbolic space in European culture reveals four primary interpretations: the forest as a source of materials and resources, the forest as hell, the forest as paradise, and the forest as a frontier – a space for the hero's initiation. This analysis of "The Scarlet Letter" through the lens of literary historicism and archetypal criticism demonstrates that Hawthorne ironically reinterpreted all four readings of the forest to highlight the internal contradictions in the history of his native New England. For instance, the Puritans' fear of the forest as the "abode of the Black Man" did not prevent them from using timber from the forest to build their New Canaan. Similarly, their dreams of an earthly paradise were contradicted by their act of cutting down the forest, which is depicted in the novel as a locus amoenus. The forest serves as a transformative space in the lives of the main characters; notably, only Hester Prynne successfully undergoes the "forest initiation." This observation allows us to draw conclusions about the author's true sentiment regarding the legend of the Black Man in the forest. The relevance of this research stems from the importance of engaging with classical texts and addressing existing gaps in scholarship, particularly the exploration of spatial poetics in Hawthorne's work.

Keywords: Nathaniel Hawthorne, "The Scarlet Letter", spacial poetics, forest, the topos of the forest

The author

Dr Elmira V. Vasileva, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS), Russia.

E-mail: elmvas@yandex.ru

SPIN code: 4174-9756

ORCID: 0000-0003-4195-5658