

NATHANIEL HAWTHORNE

THE SCARLET
LETTER
BY
NATHANIEL HAWTHORNE

FOREIGN LANGUAGES PUBLISHING HOUSE

Moscow 1959

Предисловие А. Бельского

Комментарий Е. Хакиной

Художник Е. Н. Голяховский

ПРЕДИСЛОВИЕ

В истории литературы США XIX века видное место занимает автор романа «Алая буква» ("The Scarlet Letter") Натаниель Готорн (Nathaniel Hawthorne, 1804—1864). Современник Купера и Уитмена, Лонгфелло и Бичер-Стоу, он был самобытным и ярким художником, правдиво и достоверно отобразившим некоторые стороны американской действительности. Готорн внес немалый вклад в обличение религиозного фанатизма и мракобесия и создал художественные произведения, которые отстаивают поправные права человеческой личности.

Натаниель Готорн происходил из семьи американских пуритан, потомков колонистов, обосновавшихся на побережье Новой Англии в XVII веке. Его родной город Салем (штат Массачусетс) был когда-то оплотом пуританской религии и центром гонений, которым подвергались неповинные люди, ставшие жертвами религиозного фанатизма. Один из предков Готорна играл видную роль в процессе над «ведьмами» (конец XVII века), снискав печальную известность своим рвением в защите догматов пуританской веры.

Во времена Готорна Салем стал тихим, захолустным городком, но предания о нашумевшем некогда процессе были живы в сознании его жителей. Будущий писатель воспитывался в строгих принципах пуританской религии, но уже с детства он знал о тех жестокостях, которые совершались некогда в Салеме именем бога.

После окончания колледжа Готорн решил испытать свои силы в области литературы. С начала 1830-х годов он стал известен как автор нескольких талантливых новелл. В 1836 году Готорн приехал в Бостон, тогдашний центр литературной жизни США, где сблизился с Эмерсоном и его кружком трансценденталистов, которые выступали с умеренно прогрессивных позиций романтической критики действительности, и прежде всего критики развивающихся

буржуазных отношений. Однако не видя подлинных путей уничтожения социального зла, Эмерсон и его последователи уповали на нравственное перерождение человека, на его моральное очищение. Критика их зачастую была ограничена религиозно-морализаторскими тенденциями и лишена наступательного духа. Трансцендентализм оказал заметное влияние на формирование идейных позиций Готорна, хотя писатель и пошел в дальнейшем своей самобытной дорогой.

* * *

Подъем освободительного движения в 1840—50-х годах оказал немалое и благотворное влияние на рост передовой литературы, в частности, литературы прогрессивного романтизма, хотя его представители в большинстве своем не были связаны ни с аболиционизмом (за исключением Торо), ни тем более с рабочим движением. Но события современности, нарастание социального протеста народных масс не могли не привлечь внимания передовых писателей к некоторым отрицательным сторонам тогдашней Америки. Произведения прогрессивных романтиков — Готорна, Мельвиля, Торо — сыграли поэтому существенную роль в формировании демократических традиций американской литературы.

Однако по сравнению с западно-европейскими литературами, литература США характеризуется в XIX веке замедленным развитием. Здесь значительно позднее появляется критический реализм и гораздо дольше сохраняется романтизм (прогрессивный) как широкое литературное направление. Наличие романтической литературы в США тех лет объясняется незавершенностью буржуазных преобразований — буржуазный строй полностью утвердился лишь после войны Севера против Юга (1861—1864 годы). Вместе с тем, в 50-е годы происходит становление критического реализма, в отличие от романтизма тесно связанного с аболиционистским движением. Крупнейшими реалистическими произведениями явились «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу (1852) и «Листья травы» Уитмена (1855) — книги, в которых американская действительность изображена значительно шире и глубже, чем в творчестве писателей-романтиков.

Прогрессивный романтизм и реализм — две равноправные формы художественного отражения действительности. Но прогрессивный романтизм США в большей мере, чем критический реализм, нес на себе отпечаток противоречий и слабых сторон, характерных

для общественного развития Соединенных Штатов на рубеже 1850-х годов. Он был лишен революционной направленности, присущей творчеству английских романтиков Байрона и Шелли. Произведения многих писателей прогрессивного романтизма США оказывались нередко окрашенными в консервативные тона, что особенно отчетливо заметно в творчестве трансценденталистов. Подобный характер американского романтизма обусловлен во многом тем, что в 1840-х—1850-х годах борьба демократических сил США развивалась не столько против буржуазных порядков, сколько против рабовладения и, следовательно, объективно эта борьба содействовала дальнейшему развитию США по буржуазному пути. Даже реалист Уитмен сохранял вначале иллюзии по отношению к буржуазной Америке и прославлял ее в ряде своих стихотворений. В силу этих причин американские романтики не могли подняться до обличения многих существенных сторон буржуазной действительности и ограничивались критикой лишь отдельных ее проявлений. Это сужало их кругозор и неизбежно уводило от коренных социально-политических проблем в сферу морали и нравственности. Немалое значение сыграло также влияние тех религиозно-морализаторских традиций, которые укоренились в американской литературе со времен пуританских поселений Новой Англии.

Подобной ограниченности американского прогрессивного романтизма не был чужд и Натаниель Готорн. Несомненно, что его занимали, главным образом, проблемы нравственно-психологические, часто трактуемые в духе пуританской религии. Но сквозь религиозно-морализаторскую оболочку в лучших произведениях писателя пробивалась правда о социальной действительности Америки. Таковы многие новеллы из сборника «Дважды рассказанные истории» ("Twice-Told Tales", 1837), куда вошли ранние произведения Готорна. Писатель осуждает здесь некоторые стороны буржуазного быта и буржуазной морали, особенно религиозный фанатизм американских пуритан. В новелле «Эндикотт и красный крест», действие которой происходит в XVII веке, мы встречаем многие мотивы, предвещающие «Алую букву», лучший его роман. Готорн говорит о массовых гонениях, которым американские пуритане подвергали всех инакомыслящих или людей, недостаточно рьяных в исполнении религиозных обрядов. Писатель рассказывает о том, что у некоторых жертв пуританского фанатизма были, как у щенят, обрезаны уши, у других на щеках выжжены начальные буквы слова, обозначающего их «проступок». Готорн упоминает, наконец, женщину, осужденную за измену мужу. У нее на груди вышита алая

буква, символизирующая «позор». В новелле эта тема затронута вскользь, однако, впоследствии Готорн вновь вернулся к ней, положив ее в основу своего наиболее известного романа. Показательно, что уже в ранних произведениях писатель касался важнейшего противоречия американской действительности, противоречия между провозглашением свободы и отсутствием ее в действительности, что характеризовало политическую жизнь Америки, начиная уже с XVII века.

С еще большей силой критическая направленность творчества Готорна проявилась в его романах, особенно таких, как «Алая буква» (1850) и «Дом о семи фронтонах» ("The House of the Seven Gables," 1851). Осуждая и здесь принципы буржуазной морали, Готорн противопоставлял эгоизму и звериному индивидуализму полковника Пинчена, разорившего семью бедняка Моула («Дом о семи фронтонах»), или ханжеству бостонских пуритан XVII века, мораль альтруизма и самоотверженного служения людям, носительницей которой оказывается Гестер Прин, героиня «Алой буквы».

Из мира эгоистических расчетов, столь рельефно изображенно-го им в «Доме о семи фронтонах», Готорн предлагал уйти в фурьеристскую общину, основанную на принципах утопического социализма. Этой теме посвящен его «Роман о Блайтделе» ("The Blithedale Romance," 1852). Мечта писателя об утопическом социализме (в начале 1840-х годов он сам принимал участие в одной из подобных общин) была попыткой утвердить какой-то иной, внебуржуазный идеал общественной жизни. Настоящее Америки внушало писателю мало оптимизма. Недаром во вступлении к роману «Алая буква» он писал, что на золоте "дяди Сэма" лежит иной раз такое же заклятие, как на сокровищах дьявола". Осознавая, в известной мере, губительность общественных отношений, основанных на власти денег, Готорн нередко обращался к прошлому, находя там немало созвучного современной ему буржуазной действительности. И это понятно, так как «...само происхождение Соединенных Штатов современное, буржуазное; ...они были основаны мелкими буржуа и крестьянами, бежавшими от европейского феодализма с целью учредить чисто буржуазное общество»¹. Вот почему материал, почерпнутый из жизни американских поселений XVII века,

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, 1948, стр. 466.

мог лечь и в основу романа «Алая буква», критикующего типично буржуазную, пуритански ханжескую мораль.

В этом произведении причудливо сочетаются различные идейные принципы — морализаторская проповедь нравственного перерождения человека, сближающая Готорна с трансценденталистами, и смелая попытка поставить вопрос о праве людей самим творить свое счастье, не взирая ни на какие социальные запреты, что в какой-то мере роднит писателя с критическими реалистами 50-х годов.

Пуританская буржуазия английских колоний на побережье Атлантического океана Америки, т. е. Новой Англии, о которой Готорн пишет в своем романе, с самого начала была лишена того революционного духа, что отличал в середине XVII века буржуазию самой Англии. При посредстве пуританской церкви здесь осуществлялось жестокое подавление человеческой личности. Это делалось в интересах буржуазии, которая в условиях Новой Англии сразу же становится господствующим классом. Уильям Фостер, характеризуя внутрисполитическое положение Новой Англии XVII века, говорит о царившем здесь суровом теократическом режиме¹. Жертвами этого режима и оказываются герои «Алой буквы». Сюжет романа построен вокруг судьбы простой женщины Гестер Прин и священника Димсдейла. Гестер изменила мужу, полюбив священника, и у нее родился внебрачный ребенок. С точки зрения бесчеловечной морали пуритан Гестер Прин и Артур Димсдейл совершили преступление, нарушив заповедь церкви. Наказание падает прежде всего на Гестер. Женщина должна носить на груди алую букву А, с которой начинается слово *adulteress* (прелюбодейка). Она становится отщепенкой, отверженной, общество изгоняет ее из своей среды. Чистая и большая любовь героини приходит в столкновение с догмами пуританизма, этой жестокой религии буржуа, которая объявила священными и незыблемыми узы буржуазного брака.

Образ Гестер Прин ярко выписан в романе. Женщина с сильным характером, она не умеет и не хочет приспосабливаться к требованиям пуританской морали. Полюбив Артура Димсдейла умного и одаренного человека, Гестер тем самым бросила вызов господствовавшим правилам нравственности. И не ее вина, что она вынуждена скрывать имя отца своего ребенка. Не в пример Димсдейлу Гестер мужественно смотрит в лицо гонителям. Даже знак

¹ Уильям З. Фостер. Очерк политической истории Америки. Издательство иностранной литературы, М., 1953, стр. 124.

«позора» — алую букву — она носит с достоинством. Мужество этой женщины вызывает симпатию у Готорна. Художественными средствами романа он стремится передать стойкость и огромное внутреннее благородство Гестер.

Готорн — романтик, и это, в основном, определяет построение образа, выбор художественных средств. Романтические контрасты, образная символика, яркие, необычные метафоры — все это говорит о своеобразии его художественной палитры. Подобные приемы позволяют писателю нарисовать романтический, во многом необычный образ мужественной женщины, возвышающейся над мелкими людьми, которые ее преследуют и травят.

Внешность Гестер Прин, впервые появляющейся перед читателем, когда ее ведут на позорный помост, обрисована по принципу сочетания романтических контрастов, что несомненно усиливает эмоциональное впечатление. На груди у женщины горит алая буква — символ греха, а в волосах, несмотря ни на что, искрятся солнечные лучи. Красота ее еще больше сияет «в ореоле несчастья и позора». Даже алую букву Гестер умеет вышить таким образом, что выглядит она чем-то вроде украшения. Романтическими деталями внешнего облика Готорн дает читателю понять, что фанатичные судьи унижают достойного, незаурядного человека.

За внешней красотой Гестер Прин и, казалось бы, спокойным выражением лица скрываются глубокие душевные муки. «Люди, толпой шедшие за ней, безжалостно топтали ее сердце, брошенное им под ноги», — говорит писатель. Эта метафора весьма выразительно передает душевное состояние героини, окруженной жестокими палачами. В страхе она обращает свой взор на галерею, где находятся именитые люди города, но напрасно: «Только в... горячем сердце народа можно было еще искать сочувствия ("In the larger and warmer heart of the multitude")», — справедливо замечает Готорн. Писатель дает понять, что отнюдь не среди народа находятся палачи Гестер Прин.

Ненависть героини к ее гонителям передается страстной взволнованной речью, особенно когда Гестер отстаивает свое право самой воспитывать ребенка. Анафорические параллелизмы усиливают чувство негодования, которое звучит в ее словах: "God gave me the child!... She is my happiness! — she is my torture, none the less! Pearl keeps me here in life!".

Изображая Гестер как жертву пуританского фанатизма, Готорн вместе с тем далек от того, чтобы целиком ее оправдать. Отношение автора к героине весьма противоречиво. Признавая, в

известной мере, право человека на свободное проявление его естественных чувств, Готорн сам находится в плену некоторых пуританских воззрений. Проблема греха и его искупления занимает в романе существенное место. Гестер руководствовалась благородными чувствами, и все-таки она «грешница». Сочувствуя своей героине, Готорн не может снять с нее этот «грех». Последнее существенно осложняет образ. В романе на все лады варьируется тема алой буквы, вырастающей в страшный символ греха. Романтическая символика, используемая Готорном, призвана в этом случае, усилив впечатление, сосредоточить внимание читателя на «греховности» героев. Этой же цели служит и образ дочери Гестер, маленькой Перл, существование которой постоянно напоминает матери о ее «грехе».

Таким образом, романтические приемы в романе Готорна выполняют зачастую различные функции: с одной стороны, они позволяют раскрыть ведущие черты характера героини, возвеличить человека, который бросил вызов мракобесию и фанатизму, но с другой — имеют своей целью подчеркнуть значение «греха», отягчающего совесть Гестер и Димсдейла.

Противоречия в мировоззрении Готорна сказываются, следовательно, и в противоречивом использовании романтических художественных средств.

Говоря о «греховности» Гестер, писатель вместе с тем считает, что грех можно искупить. Тема искупления греха волновала Готорна давно. В этом смысле показательна новелла «Черная вуаль священника» из сборника «Дважды рассказанные истории». Герой новеллы священник Хупер в знак покаяния и желания искупить какой-то неведомый грех носит на лице до конца дней своих черную вуаль. В этой новелле Готорн очень далек от социальной проблематики. Его интересует здесь главным образом моральная сторона вопроса, готовность героя к самоотречению, которая выдвигается на первый план, оставляя в тени причины, толкнувшие Хупера на подобное поведение. В «Алой букве» тема «искупления греха» также несет на себе печать морализаторской ограниченности, но в данном случае она приобретает все же гуманистическую окраску, ибо Гестер Прин посвящает всю свою дальнейшую жизнь бескорыстному служению людям. Любовь к дочери не заслоняет от нее страдающих и обездоленных, нуждающихся в помощи и поддержке. Таким образом, образ Гестер дается в развитии. Из «грешницы» она вырастает в самоотверженную «сестру милосердия». Вот почему и буква А в сознании простых людей, среди которых живет

Гестер, утрачивает свое первоначальное значение. Теперь многие видят в ней начало слова *able* (сильная, умелая). Характерно, что именно простые люди давно простили Гестер Прин ее «грех». На алую букву они смотрят ныне «как на напоминание о множестве добрых дел», совершенных Гестер.

Итак, образ героини поворачивается новой стороной. Гестер Прин теперь воплощает в себе идеалы альтруизма и человеколюбия, которые Готорн пытается противопоставить буржуазному эгоизму и индивидуализму. При всей ограниченности и филантропической узости альтруистической программы Готорна, она вдохновлялась любовью к людям, стремлением облегчить их участь.

Постепенно Гестер проникается свободолюбивыми стремлениями, она задумывается над бесправным положением женщины в обществе и над путями ее освобождения. «...В качестве первого шага необходимо разрушить и выстроить заново всю общественную систему» (*“the whole system of society is to be torn down, and built up anew,”*) — думает Гестер. И здесь писатель вместе со своей героиней нащупывает правильное решение вопроса. Но дальше этой общей декларации, абсолютно верной и свидетельствующей о том, что в ряде случаев Готорн мог быть весьма прозорливым художником, дело все-таки не идет.

Кульминационная сцена, в которой с наибольшей силой раскрывается характер героини, — сцена в лесу, где встречаются Гестер и Димсдейл. Любящая женщина, Гестер предлагает Димсдейлу бежать вместе с нею в Европу, подальше от пуританских нравов Америки. «И что тебе за дело до всех этих жестоких людей и до их мнений? — говорит она Артуру. — Они и так столько времени держат в плену то, что есть лучшего в тебе!» Смело и решительно зовет его Гестер к активному действию, к борьбе за их общее счастье. Весьма выразительна здесь речь героини, полная энергии и страсти, воли к действительному протесту. Вот она убеждает слабого и нерешительного Димсдейла: *“Begin all anew!... The future is yet full of trial and success. There is happiness to be enjoyed! There is good to be done! Exchange this false life of thine for a true one... Preach! Write! Act! Do anything, save to lie down and die!”*

В этой сцене Гестер преображается. Она срывает с себя алую букву, клеймо, которое наложило на нее общество. Протест героини принимает активный и целеустремленный характер. Она больше не хочет мириться с теми унижениями, которые сносила в течение многих лет. Именно здесь Готорн преодолевает ограниченность

своих взглядов, мешавшую ему до конца вскрыть дух протеста, заложенный в характере Гестер.

Душевный подъем героини передается в романе описанием ее изменившейся внешности. «Нежная и светлая улыбка, — пишет Готорн, — заиграла на ее губах, засияла в глазах; казалось, она исходит из самого сердца ее женственности. Яркий румянец разлился по щекам, которые так долго были бледны».

Природа, которая в романе живет одной жизнью с героями, тоже преобразается. Мрачный суровый лес теперь наполняется светом: «Сразу, как от внезапной улыбки неба, прорвались солнечные лучи, изливаясь целым потоком на темный лес, веселя каждый зеленый листок, превращая желтые опавшие листья в золотые, блистая на серых стволах величественных деревьев. Все, что до сих пор лишь усиливало тьму, теперь источало свет». Мрак в лесу сменяется светом так же, как душевная подавленность Гестер сменяется жаждой активной борьбы за свое счастье и достоинство. Этот душевный подъем не получает, однако, воплощения в конкретных делах. И здесь наиболее уязвимое место романа.

На первых порах кажется, что виною всему Димсдейл, который не в силах последовать примеру Гестер. Для всех окружающих он — благочестивый священник, воплощение непорочности. Недаром его страстные проповеди доводят фанатичных пуритан до религиозного экстаза. Но автор сразу обращает внимание читателя на то, что держится Димсдейл настороженно, у него растерянный, немного испуганный взгляд, как у заблудившегося человека, «утратившего направление в жизненных дебрях». Димсдейл терзаем глубокими противоречиями. Он вынужден лицемерить и от всех скрывать связь с Гестер. Трагедия Димсдейла в том, что сам он — глубоко религиозный человек, осуждающий свою любовь, как преступный грех. Отсюда внутренний конфликт в душе героя. Тот, кто хотел быть честным и добродетельным, на деле должен стать лицемерным обманщиком. И виновато в этом прежде всего общество, где подавляются искренние чувства, виновата религиозная мораль, ибо именно она вынуждает Димсдейла лицемерить.

Образ героя раскрывается в психологическом плане, что придает ему особую достоверность. Автор тщательно характеризует внутренний мир священника, его сложные переживания: «Ужас перед осужденным небесами преступлением и бессильное раскаяние переплелись в запутанный клубок... Димсдейл испытывал непередаваемый ужас, ибо ему казалось, что весь мир смотрит на

него не отрываясь и видит на его обнаженной груди прямо под сердцем алый знак».

«Непрерывно копаясь в душе, он не очищал ее, а только истязал», — читаем в другом месте.

Душевная борьба отражается и на внешнем облике проповедника. Он становится изможденным и слабым, в походке чувствуется полнейшее равнодушие ко всему. И это потому, что у Димсдейла нет тех духовных сил, которые помогают Гестер. Религия размягчила его волю, страх перед наказанием свыше лишил мужества.

Димсдейл и Гестер противопоставлены друг другу в романе. Оба они жертвы религиозного фанатизма; но если Гестер под влиянием пережитых страданий вырастает и распрямляет спину, то Димсдейл, наоборот, никнет и сдается.

Объективно, образом Димсдейла Готорн значительно усиливает критическую направленность романа. Религиозная мораль не только лишает Гестера права на счастье, она превращает в жалкого и безвольного раба Артура Димсдейла, который в других условиях мог бы стать иным человеком и с пользой для людей применить свои способности.

Однако Димсдейл не только лицемер и трус, он к тому же эгоист. Гестер, «искупая» свой «грех», отдает себя людям, а Димсдейл печется лишь о спасении собственной души. Ради этого он не остановится даже перед тем, чтобы опорочить любимую женщину, и втоптать в грязь ее честь и достоинство. Стремление спасти во что бы то ни стало себя, свою душу, приводит Димсдейла к капитуляции перед обществом. Это проявляется в его публичном покаянии. Сняв таким способом с души хотя бы часть «греха», Димсдейл умирает на помосте, предназначенном для осужденных «грешников». В том, что Гестер и Димсдейл по-разному «искупают» содеянный ими «грех», проявляется с особой силой противоположность их характеров. Отказавшись от борьбы, капитулировав, став на путь лицемерия и эгоизма, Димсдейл сам погубил себя. Таков главный итог развития образа, объективно вытекающий из романа.

Однако противоречивое отношение автора к герою проявляется в том, что Готорн пытается в последних главах все же реабилитировать Димсдейла и даже возвеличить его, как «падшего праведника», который нашел в себе силы вернуться на «путь истины». "Never, from the soil of New England — восклицает Готорн, рассказывая о покаянии священника, — had gone up such a shout! Never, on New England soil, had stood the man so honoured by his

mortal brethren as the preacher!" Этот панегирик Димсдейлу звучит весьма фальшиво и неубедительно. Здесь Готорн оказался в плену у своих религиозно-морализаторских взглядов, не сумел подняться над ограниченностью той морали, «крайние» проявления которой он сам же критиковал.

В эпилоге романа писатель заставляет покориться даже Гестер Прин. Она вновь одевает «эмблему позора» и смиренно дожидается дни, «искупая» свои «грехи». В том, что с героиней происходит подобная метаморфоза, виноват уже не Димсдейл; это сам автор вопреки логике развития образа написал подобный конец. Финал призван оправдать Димсдейла, несостоятельность которого объективно отображена в романе, и осудить ту попытку протеста против общественной морали, на которую было отважилась Гестер Прин.

Все это говорит о том, насколько противоречивы были взгляды Готорна. Борьба противоречий чувствуется чуть ли не на каждой странице. Казалось бы, Готорн вот-вот готов принять протест героини, и дело закончится отъездом Гестер и Димсдейла в Европу! Но нет! Пуританские тенденции в сознании автора берут верх. В результате — финал, который существенно ослабляет критическую направленность романа. Критика пуританизма ведется в романе Готорна не с позиций решительного отрицания религиозной морали буржуа-пуритан, но лишь с позиций осуждения ее наиболее вопиющих «крайностей». Поэтому в «Алой букве» сказано далеко не вся правда о жизни американских поселений XVII века, о тех гонениях, которым подвергались жители Америки уже триста лет назад, в эпоху пресловутой «охоты на ведьм», и ведовских процессов.

Готорн не дал в своем романе широкого социального фона. Основное внимание автора сосредоточено на двух главных героях. Но самый дух эпохи, известной пуританскими гонениями и жестокими насилиями над личностью, передан достаточно убедительно. На втором плане выступают в романе типичные представители пуританской Новой Англии — губернатор Беллингхем, священник Уилсон и другие гонители Гестер Прин. Именно от столкновения с обществом подобных людей рушится счастье Гестер и Димсдейла. Выявлению этого конфликта несколько мешает, однако, образ Чиллингуорса, мужа Гестер. Сам по себе этот образ несомненно значителен. Готорн стремится развенчать здесь философию индивидуализма, показывая, как чувство личной мести постепенно вытравливает в душе Чиллингуорса все человеческое. По мере того, как мудрый ученый под влиянием испепеляющей его сердце страсти превра-

щается в жалкого маньяка, меняется весь его облик. В лице, когда-то одухотворенном глубокими мыслями, появляется что-то «уродливое, злое». Типичный индивидуалист, Чиллингуорс считается только с собой и в расчет принимает только свои личные обиды. Этим он, так же как и Димсдейл, противостоит Гестер Прин, воплощающей в себе принципы человеколюбия. Чиллингуорс и Димсдейл оказываются чрезвычайно далекими от гуманистических идеалов, носительницей которых является Гестер Прин. Но вместе с тем козни Чиллингуорса, направленные против Димсдейла, уводят действие романа несколько в сторону от основной магистральной линии (Гестер и общество), по которой должен был бы развиваться сюжет.

* * *

Вступление Готорна к роману «Алая буква» позволяет судить о его художественных принципах. Писатель стремился к созданию достоверной картины действительности, но, являясь романтиком, он отводил большую роль авторскому вымыслу, воображению художника, которое должно, по его мнению, «проникнуть... сквозь плотную поверхность обыденности» и суметь отыскать «истинные и нетленные ценности, скрытые в скучных происшествиях и заурядных характерах...».

Вот почему в прозаической Новой Англии Готорн находит людей, наделенных яркими чувствами, и обильно использует романтическую символику. Это позволяет ему в целях усиления драматизма и повышения эмоционального накала насытить роман патетикой больших, ярких страстей. Последнее еще более оттеняет по контрасту эгоистическую узость пуританской морали. Поэтому и стиль романа романтически приподнят, изобилует метафорами, возвышенными образами, контрастными противопоставлениями.

Выше отмечалась патетичность речи Гестер, метафоричность авторского повествования. Романтические преувеличения и метафоры сопутствуют как образам положительным, так и отрицательным. Готорн, описывая необычную красоту Перл, дочери Гестер, говорит, например: "...There was an absolute circle of radiance around her, on the darksome cottage floor." Так он приподнимает ее над обыденной действительностью. Характеризуя же Чиллингуорса, отрицательного героя романа, Готорн при помощи романтической метафоры, наоборот, снижает его, ибо оттеняет то злое, зловещее, что укоренилось в Чиллингуорсе: "...Ever and anon, too, there

came a glare of red light out of his eyes; as if the old man's soul were on fire..." В речи героев присутствуют архаические элементы; в частности, Готорн заставляет их использовать личное местоимение второго лица *thou* и производные от него, а также архаичные формы глаголов второго лица единственного числа с окончанием *est* и т. д. Вот, например, Димсдейл лицемерно скрывая свой собственный «грех», обращается публично к Гестер по поручению церкви: "If thou feelest it to be for thy soul's peace, and that thy earthly punishment will thereby be made more effectual to salvation, I charge thee to speak out the name of thy fellow-sinner and fellow-sufferer."

Архаические элементы передают, с одной стороны, речевой колорит эпохи, а с другой — сообщают торжественность стилю речи, что отвечает в целом стилевой манере Готорна-романтика.

Однако свести его творческий метод к одному лишь романтизму было бы неверно. Писатель не остался в стороне от реалистических веяний своей эпохи, времени, когда уже увидели свет романы Купера, включавшие в себя элементы реализма, и начинал звучать поэтический голос Уолта Уитмена. В обрисовке некоторых отрицательных персонажей второго плана Готорн использует вполне реалистические детали внешности, что позволяет лучше понять их общественное положение, а иногда и те принципы, которыми они руководствуются в жизни. Гуманность, отзывчивость, подлинно живые человеческие чувства не присущи таким людям, как губернатор Беллингхем. Его мрачный, чопорный облик подстать душевной черствости, характеризующей внутренний мир этого человека. Даже Джон Уилсон, пуританский проповедник, который показан менее суровым и фанатичным, чем остальные, имеет разительное сходство с «потемневшим гравированным портретом из старинного сборника проповедей».

Реалистическими штрихами оттеняется также лицемерие власть имущих. Если от бедняков требуется неукоснительное соблюдение тех предписаний церкви, которые запрещают людям веселиться и радоваться, носить красивую одежду, то богачи не стесняют себя подобными запретами. Стремление к роскоши сквозит в их одежде и в убранстве домов. Готорн упоминает «пышные брыджи, тщательно отделанные перевязи и ярко расшитые перчатки» в числе обязательных атрибутов парадной одежды богачей, «хотя закон против роскоши воспрещал... подобные излишества». Таким образом, слова о смирении плоти остаются для имущих пустыми словами.

Готорн не против того, чтобы человек жил радостно, смеялся и веселился при случае, но он против лицемерия и показного ханжества пуританствующих буржуа.

Немало ярких реалистических деталей разбросано по всему роману. Когда Готорн рассказывает о том, что маленькие дети на улицах «развлекались мрачными играми», ходили в воображаемую церковь, наказывали плетью «квакеров», дрались с «индейцами» и снимали с них «скальпы»..., то это вполне реалистически передает дух эпохи, когда все воспитание было насквозь религиозным.

Реалистические тенденции сказались, наконец, в массовых сценах, особенно в картине, рисующей праздник колонистов. Здесь Готорну удалось дать выразительную зарисовку разноликой толпы, составляющей фон для основных действующих лиц. Перед читателем проходят степенные горожане в накрахмаленных воротниках и остроконечных шляпах, разгульные моряки с опаленными солнцем лицами и огромными бородами, индейцы в причудливо расшитых одеждах из оленьих шкур... Реалистические детали костюмов и внешности, тщательно подобранные писателем, воссоздают колорит прошлого. Тенденции к реализму несомненно обогащают художественную палитру Готорна и расширяют круг его творческих возможностей.

* * *

«Алая буква» — роман немалого социального звучания. Готорн зарекомендовал себя здесь писателем, который, не выходя за пределы вопросов морали и нравственности, умеет поставить важную социальную проблему. Вопросы социальной значимости определяют содержание и других его романов. Готорн один из первых в американской литературе XIX века показал, что собственные устремления людей толкают их на преступления и насилия по отношению к более слабым («Дом о семи фронтонах»).

Его мечты о раскрепощении человека, отраженные в «Алой букве», получили дальнейшее развитие в картинах жизни фурьеристской общины («Роман о Блайтделе»). Однако морально-психологические проблемы, роль которых Готорн нередко преувеличивает, подчас отодвигают в сторону социальную проблематику. Противоречия «Алой буквы» остаются противоречиями всего творчества Готорна. Слабые его стороны усиливаются к концу жизни писателя, что особенно сказалось в романе «Мраморный фавн» («The Marble Faun», 1860), надуманный сюжет которого очень далек от изображения реальных жизненных конфликтов.