

УНИВЕРСИТЕТ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ

---

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ФИЛОЛОГИЯ  
В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТСКОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

Материалы  
межвузовской научной конференции

Москва  
Издательство УРАО  
2000

## **«АЛАЯ БУКВА» Н. ГОТОРНА: ЧТЕНИЕ КАК АКТ НРАВСТВЕННОЙ РЕФЛЕКСИИ**

По аксиологическому признаку можно выделить два типа мировоззрений. Носители одного «последний смысл человеческой жизни полагают по ту сторону смертного порога» [1]. Представители второго типа сознания «видят высший смысл человеческого бытия в том, чтобы в пределах земной жизни, безотносительно к грядущей Вечности, с максимальным комфортом устроиться на земле» [2]. Первый, «сотериологический» тип сознания вдохновил культуры древнего Египта и Индии, средневековой Европы и России. Второй, «эвдемонический» характерен, в частности, для нашего времени.

В Средние века сотериологическая парадигма была господствующей, а материалистическая (если воспользоваться термином М.Бахтина, «карнавальная») культура, тяготеющая к земным ценностям, ограничивалась известными рамками. В результате всеобъемлющего культурного переворота, начавшегося в эпоху Возрождения и завершившегося в начале XX века, христианская ценностная парадигма стала маргинальной, а неоязыческая обрела положение «официальной».

В связи с этим в Новое время остро встало герменевтическая проблема – проблема понимания произведений искусства и литературы. Творцы и адресаты Средневековой культуры существовали в рамках единой системы ценностей, что значительно облегчало культурную коммуникацию. Вследствие утраты этой религиозной системы ценностей содержанием жизни стали смыслы относительные. Жанр романа явился выражением типа культуры, сосредоточенного на частных человеческих смыслах. Понимание здесь обретает характер случайности, чуда, так как художник и зритель (читатель) существуют каждый в пределах собственной «биографии». Потреб-

ность понимания культурных феноменов в ситуации распада единой традиции породила современную герменевтику.

Существование в культуре новозаветной эпохи двух противоположных аксиологических систем, которые можно обозначить евангельскими образами сокирания сокровищ на земле и на небе, ставит каждого индивида в ситуацию выбора между ними.

Натаниэль Готорн, американский классик XIX века, не мог избежать этого выбора. Он тесно общался с трансценденталистами, лично участвовал в фурьеристской утопической коммуне на Брук Фарм, был свидетелем бурной интеллектуальной жизни американской интеллигенции, лихорадочно искающей рецептов всецелого переустройства мира на началах добра и справедливости. Однако от произвольных парений духа Эмерсона, от поверхностных проектов социальных реформ мысль Готорна обращалась вглубь истории и вглубь человеческого сердца, ибо там он находил подлинный источник страдания и счастья.

В глубине истории он видел факт грехопадения, отзывающийся в судьбе каждого человека самозамкнутостью и изломанностью его бытия. Сердце, это сосредоточие нравственной жизни человека, нуждается в очищении и исцелении, а пока все человечество составляет вселенское братство во грехе... Любимыми авторами Готорна были Спенсер, Джон Баньян, Мильтон; с ними его роднит моральная доминанта творчества, архаизированный язык и аллегорическая образность. Но современники Готорна были уже далеко не столь открыты нравоучению, не так отзывчивы на евангельские аллюзии, как их предки в XVI и XVII веках. Поэтому образы Готорна допускают различное толкование. В соответствии с упомянутой выше дилеммой звездомнической и сотериологической парадигм, его произведения с равным успехом могут быть истолкованы с позиций естественных, посюсторонних, земных ценностей и смыслов – и ценностей запредельных. Более того, они «сталкивают» между собой эти две системы и ставят читателя в ситуацию свободного выбора между ними. Мы попытаемся продемонстрировать это на примере лучшего романа Готорна – «Алая буква» (1850).

Сюжет романа прост. В его основе лежит нарушение Седьмой заповеди библейского закона, которое теократический закон пуританской Новой Англии рассматривает как уголовное преступление. При этом один из виновных, священник Артур Димсдейл, остается неузнанным властями. Он несет бремя вины втайне своего сердца, окруженный всеобщим почетом, приличествующим его сану и высоким дарованиям. В отличие от него, Эстер Прин подвергается общественному позору, эмблемами которого становятся ее новорожденная дочь и алая буква – клеймо, которым пуританское общество отмечает свое отвержение оступившейся души. Столь различное внешнее положение двух персонажей при их сокровенном равенстве во грехе определяет завязку сюжета, которому предстоит разрешиться в публичном покаянии священника, не вынесшего мук совести.

История рецепции романа выявляет примечательную поляризацию критических оценок двух его главных персонажей. Одни считают «героем» Артура Димсдейла, другие – Эстер Прин. Соответственно распределяются читательские симпатии и нравственные оценки: превознесение одного персонажа и равнодушие, критическое неприятие, а подчас даже унижение другого. В чем причина такого расхождения и отражает ли оно авторский замысел?

Артур Димсдейл является в романе носителем христианских ценностей. Его ненамеренное падение было результатом человеческой немоши. Как искренно верующий человек, он ясно понимает, что падение требует врачаства покаянием. Однако малодушие мешает ему обнаружить свой грех, и его жизнь становится медленной смертью от угрываний совести.

Эстер Прин переносит остракизм со stoическим терпением и внешней покорностью. Она благотворит презирающим ее соплеменникам, что последние принимают за признак раскаяния. Однако внутренне она отвергает нарушенный ею нравственный закон, хотя и подчиняется основанному на нем праву. В романе Эстер является носительницей мировоззрения секуляргуманизма, обожающего человека в состоянии его падения. Страсть осмысливается Эстер как нечто благое и даже святое. Поэтому она не кается в содеянном.

Видя полное изнеможение Димсдейла под тайным бременем вины, Эстер предлагает ему совместное бегство в Европу, дабы начать новую жизнь. Священник, доведенный до отчаяния бесплодными терзаниями совести, соглашается, и это согласие на заведомый грех повергает его в состояние, близкое к одержимости или безумию. Однако он произносит на празднике колонии блестящую проповедь и, следуя по площади в пышной и именитой процессии, неожиданно восходит на позорный помост, публично исповедует свою вину и умирает. Сцена его покаяния и смерти своей образностью и пафосом отсылает к житийной литературе. Эстер же, снискавшая своим доброделанием благосклонность и даже уважение сограждан, до конца своей долгой жизни сохраняет тайную уверенность в благом характере деяния, обозначенного алой буквой. Она мечтает о времени, когда отношения между людьми будут строиться на новом откровении, упраздняющем библейский и евангельский закон.

Таков путь двух персонажей романа, связанных общим преступлением, но с разной судьбой и осмысливающих происшедшее с ними в соответствии с двумя противоположными системами морали. Для священника Димсдейла императив библейской заповеди является абсолютным, как выражение божественной воли. Он покидает этот мир со словами славословия Богу, приведшего его к покаянию. Для автономной естественной морали Эстер высшей ценностью является ничем не ограниченная жизнь чувства.

Ценностная альтернатива «земное-небесное» воплощается в «Алой букве» не только в системе персонажей, но и на структурном и образном «микро-уровнях». Одной из главных повествовательных стратегий в романе является прием смысловой неопределенности. Приведем только один пример. Димсдейл, пытающийся облегчить свою совесть внешним самоистязанием, проводит ночь на позорном помосте посреди городской площади. На небе он видит свет, запечатлевший огромную букву – ту же, что носит на платье Эстер. Трезвомыслящий рассказчик дает этому видению естественно-психологическое объяснение. Однако в дальнейшем выясняется, что знамение наблюдал не один Димсдейл. Читатель волен принять точку зрения либо рассказчика, либо Димсдейла и его сограждан, приписывающих феномену сверхъестественную природу. Такого рода «участков смысловой неопределенности» в романе можно насчитать несколько, и в большинстве случаев предложенная герменевтическая альтернатива сводится к категориям «естественное-сверхъестественное».

Не удивительно поэтому, что читатели, как мы сказали, в течение вот уже полутора столетий диаметрально расходятся в понимании и оценке изображенного в романе. Одни воспринимают покаяние Димсдейла как духовную победу, другие – как проявление слабости, лицемерия или даже безумия. Последние считают Эстер образцом нравственности и даже святости, первые – примером трагического самообмана и лжецеверия. Как же следует понимать роман? Какую мораль защищает автор – естественную или религиозную?

Готорн не оставил читателю прямого ответа на этот вопрос. Оба персонажа изображены с одинаковым сочувствием. Голос рассказчика является не более авторитетным, чем любого из персонажей, что придает «Алой букве» характер полифонического романа. Наконец, смысловая неопределенность как нарративный прием делает моральную рефлексию важнейшей составляющей читательской активности.

Думаем, ответ все же есть. Тема романа – нравственная, и в ситуации идейного и морального разномыслия,нского современному Готорну и нам обществу, однозначный ответ воспринимался бы как насилие. Автор хорошо понимал, что «если романтические повести и учат чему-нибудь, ...то обычно гораздо более тонким, не столь очевидным способом» [3]. Поэтому, не прибегая к прямому нравоучению, автор всем строем своего романа поставил читателя перед совершенно определенным и неизбежным выбором: принять или отвергнуть седьмую заповедь, а с ней – и всю христианскую традиционную мораль. Острота постановки проблемы, с одновременным предоставлением читателю полной свободы выбора, обращенной к нравственному чувству, есть несомненное достижение Готорна-художника и моралиста. В самом начале XX века один американский критик романа писал: «Что обозначает алая буква – грех или очищение? Что

выражает эпитафия – отчаяние или надежду? Куда хотел Готорн направить нашу мысль? Если бы его спросили, он бы ответил: прочтите в собственном сердце» [4].

## Л и т е р а т у р а

1. Диакон Андрей Кураев. Все ли равно как верить? Сборник статей по сравнительному богословию. М., 1994. С. 108.
2. Там же. Подробнее о различии «сотериологического» и «эвдемонического» типа культур см: Зубов А.Б. Победа над «последним врагом» // Богословский вестник. №1. Вып. 2. Сергиев Посад, 1993; Дунаев М.М. Православие и русская литература. Часть 1. М., 1996. С. 8–11.
3. Н. Готорн. Предисловие к роману «Дом о семи фронтонах» // Эстетика американского романтизма. М., 1977. С. 398.
4. Theodore T. Munger. «Notes on The Scarlet Letter» (*Atlantic Monthly*, 93 (April 1904) // The Critical Response to Nathaniel Hawthorne's. *The Scarlet Letter*, ed. by Gary Scharnhorst. Greenwood Press. 1992. P. 131).