
ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ХРОНОТОПА ТРИЛОГИИ М. ПИКА «ГОРМЕНГАСТ»

Е.В. Туницкая

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются особенности пространства как одной из составляющих хронотопа в трилогии М. Пика «Горменгаст». Пространство анализируется в трех аспектах: как сценическое, как нарративное и как внутреннее пространство героев. Акцент сделан на выявлении специфических по отношению к традиционному готическому хронотопу особенностей.

Ключевые слова: Мервин Пик, хронотоп, готический хронотоп, пространство, замковое пространство.

Английский писатель, поэт, драматург и художник Мервин Пик (1911—1968) не обрел массовой популярности у современников. Уже после смерти Пика его книги и прежде всего главная из них — трилогия «Горменгаст», стали переводиться на иностранные языки, нашли более широкого читателя. Хотя его имя до сих пор сильно уступает в известности таким современникам Пика, как, например, Дж.Р.Р. Толкин. В русском переводе книги трилогии стали появляться в середине 1990-х, а к 2004 г. были опубликованы все три романа в переводе С. Ильина. Однако о массовости российского читателя Пика говорить также не приходится. Вместе с тем у писателя всегда есть свой читатель. Творчество Мервина Пика занимает особое место в английской литературе, трилогия «Горменгаст» остается шедевром готической литературы XX в. Редкие обзоры жанра фэнтези обходят стороной каменные лабиринты Горменгаста.

Трилогия была начата Мервином Пиком во время Второй мировой войны. Автор задумывал ее как цикл, но успел написать три книги: «Титус Гроан» (Titus Groan, 1946), «Горменгаст» (Gormenghast, 1950) и «Одиночество Титуса» (Titus Alone, 1959). Получилась масштабная открытая история о Титусе Гроане, семьдесят седьмом герцоге замка Горменгаст.

Будучи порождением XX в., трилогия «Горменгаст» не является чистым образцом жанра готического романа, сложившегося в XIX в. Она содержит черты (особенно третья часть) гротеска, романа-антиутопии, жанр которого активно развивался в мировой литературе в середине XX в. Таким образом, Пик использует готические традиции для решения современных ему задач. Отсюда — жанровое своеобразие романа, в частности особые черты его хронотопа. В настоящей работе нас будет интересовать пространственная составляющая хронотопа трилогии.

«Горменгаст» заимствует от традиционного готического романа особую территорию свершения романских событий — замок. Рассмотрим сначала его «материальную» составляющую. На широкой равнине, окруженной дремучим лесом, Пик расположил необъятной величины замок, окруженный толстой каменной стеной, с множеством башен, шпилей, флагов, окон. Во всей совокупности огромный

Горменгаст есть «главная глыба изначального камня» [4]. Издалека он кажется нагромождением серых валунов, вблизи — единым монолитом. Среди бесчисленных строений Горменгаста угрожающим указательным пальцем поднимается в небо самая высокая Кремнистая башня, оплетенная многолетним плющом и отбрасывающая длинные, зловещие тени. Пик подчеркивает подавляющее влияние громады замка: Горменгаст нависает над героями, постоянно демонстрирует свою силу и непоколебимость перед хрупким человеком.

Мир Горменгаста делится на две неравноценные части: сам замок, где живет семья и окружение герцога, и предместье — кварталы построек из обожженных глиняных кирпичей, где влекут тяжелое, полуголодное существование резчики по дереву. Их общение с замком сводится к приему остатков провизии, которые слуги Горменгаста ежедневно сбрасывают со стены, а также к ежегодной церемонии показа деревянных скульптур во дворе замка. Целый год резчики трудятся над вырезанием фигур из дерева, надеясь получить высшую награду — свободу уйти от стен Горменгаста на один день. Обитатели же замка крайне редко покидают свою обитель.

Дружелюбным Горменгаст назвать никак нельзя. Он четко делит людей на «своих» и «чужих» и безжалостен к врагам. Свидетельством тому служит одна из стен с «высеченной из камня львиной головой, державшей в зубах обмякший труп человека с выбитыми на нем словами: „Он был врагом Гроана“» [4].

Изнутри Горменгаст представляет собой лабиринт комнат, залов, коридоров, а также секретных ходов и тайников, количество и расположение которых неизвестно никому из героев. Во второй части трилогии камердинер Флэй долгие дни пытается нарисовать карту одной из заброшенных частей Горменгаста, но исследованная область остается каплей в море. Сложная, запутанная внутренняя структура замка заставляет героев чувствовать себя потерянными, беспомощными. Мрачность и холодность атмосферы, намеки на постоянную скрытую опасность — полутемные коридоры, завывания ветра, паутина, холодные камни, скрипящие лестницы — сближают образ Горменгаста с замками традиционных готических романов. Вместе с тем Пик наделяет пространство Горменгаста элементом фэнтези — поселяет в Дремучем лесу призрачное существо, которое не только видит наяву, но с которым пробует общаться Титус.

Подробно и красочно Пик рисует обширные кухонные помещения: здесь царит невыносимая жара, суетятся повара и слуги, стоят гигантские бурлящие котлы и огромные миски, вмещавшие до полусотни порций. Это поистине святая святых замка, средоточие его живой энергии. Недаром Флэй чувствует, что «самая суть традиций замка мощно и неуклонно изливается здесь в предназначенный ей канал» [4].

Замок настолько велик, что далеко не все его части оказываются обитаемы. Горменгаст условно разделен на четыре крыла по сторонам света. Из них в восточном крыле единственным «живым» помещением была библиотека лорда Сепулкрейва, сгоревшая при событиях, описанных в первой части трилогии. Малообжито западное, и уже века не посещалось самое старое, северное крыло. Некоторые

обитаемые помещения отделены друг от друга целыми этажами пустынных зал. Жизнь как будто «перетекает» по телу замка и к моменту рождения Титуса сосредотачивается преимущественно в нижних этажах южного крыла. Отсюда создается ощущение, что Горменгаст независим от человека, который не может стать хозяином в замке, взять над ним верх.

Пик добавляет, что каждый герцог вносил свою лепту в облик замка, пристраивая новые корпуса. Вместе с тем автор не называет точный возраст Горменгаста. Представление о нем можно получить лишь по косвенным данным, к примеру, исходя из того, что Титус стал семьдесят седьмым герцогом Гроуном. Однако такие вычисления дадут очень неточный результат, поскольку нет данных о возрасте каждого из герцогов. Ответ могли бы дать книги с описаниями ритуалов, но Пик предупреждает, что не все они сохранились.

Есть некоторые следы времени, например такой: Лорд Сепулкрейв, выполняя древний ритуал, нацарапывает на стенке шкафа полумесяц, ставший семьсот тридцать седьмым по счету. Такое действие совершается раз в полгода, поэтому можно утверждать, что Горменгасту больше 369 лет, но насколько больше? Интерьер зал и комнат Горменгаста можно сопоставить с эпохой европейских Средних веков. Об этом говорят такие предметы интерьера, как тяжелые подсвечники («Воткнув свечу в один из трех железных рожков, Фуксия слезла с козетки и поставила подсвечник на стол»), фамильные портреты («...с семи стен из восьми устались забранные в громадные, пыльные, золоченые рамы, в полный рост написанные портреты»), аксессуары (например, «тонкий серебряный жезл с насаженным на него грубой формы черным нефритовым шаром» лорда Сепулькгравиа) [4] и т.д. Однако это лишь внешнее сходство, это квазисредневековье, характерное для многих готических романов.

Уводя историю замка все дальше вглубь веков, Пик как будто примиряет читателя с мыслью, что замок существовал всегда. Затерянная в веках история возникновения Горменгаста соответствует подчеркнутой Бахтиным обращенности в прошлое готического замка: «В нем [в замке] отложились в зримой форме следы веков и поколений... Замок пришел из прошлых веков и повернут в прошлое» [1].

Традиция расположения готического замка в удаленной стране в «Горменгасте» сохраняется, но переворачивается с ног на голову: речь идет не об удаленности замка, а об удаленности всех других стран от него. Более того, вопрос об их существовании остается открытым до третьей книги. На протяжении двух первых частей нагнетается впечатление, что замок — единственное обитаемое место на свете. Так, хранитель библиотеки Саурдуст именуется графа Гроана господином «всех просторов земных, что облегают нас, вплоть до самых пустошей севера, до серых соленых южных болот, до зыбучих песков и бесприливного моря востока, до бесчисленных мослов западных скал» [4]. А графиня Гертруда в конце второй части прямо говорит собравшемуся уйти из замка Титу: «Идти-то ведь некуда... Ты только опишешь круг, Титус Гроан. Дороги нет — нет даже тропы, кроме тех, что возвратят тебя к дому. Потому что все дороги ведут в Горменгаст» [5].

В обратном убеждают лишь отдельные факты, свидетельствующие о существовании других стран. Например, доктор Прунскваллер дарит Фуксии камень, до-

ставленный из одной очень далекой страны, а на столе у лорда Гроуна есть привезенный из далекого Китая чай. Однако в представлении обитателей Горменгаста эти далекие страны больше похожи на неведомые и опасные параллельные миры, в которые они не стремятся попасть.

Итак, «материальный» облик Горменгаста воплощается в огромном мрачном старинном замке, медленно разрушающемся под воздействием времени. Однако пространственная составляющая хронотопа не исчерпывается внешним обликом замка. Г. Заломкина рассматривает пространство готического сюжета в трех основных формах: «физическое пространство — своего рода сценическая площадка, на которой совершается действие; внутренне пространство — душевный мир персонажа; и нарративное пространство текста» [2].

Основой основ существования Горменгаста является незыблемость традиций, или Ритуала. Каждый обитатель замка должен соблюдать заведенные испокон веков порядки и обычаи, происхождение и точный смысл которых утеряны. Древние тексты с описаниями ритуалов аккуратно собраны в библиотеку, которая и представляет собой нарративное, или текстовое, пространство романа. История Горменгаста, собранная в книгах Ритуала, расширяет пространство трилогии, образует еще один пласт реальности. Однако пространство книг не существует отдельно, оно активно входит в текущую жизнь Горменгаста, влияет и изменяет ее. В древних трудах пребывают в законсервированном виде картины прошлой жизни, которые периодически оживают — повторяются в проводящихся ритуалах. Таким образом, нарративное пространство текстов библиотеки проецируется на сценическое пространство замка.

Так, каждое утро к лорду Гроуну приходит распорядитель библиотеки и зачитывает предписанные к исполнению в этот день обычаи и ритуалы. Они предписывают «точное время, платье, в которое должно облачаться для каждого случая, символические жесты, кои следует произвести... пути, по которым его светлости надлежало проследовать к тем или иным театрам совершаемых им действий». Книжки Ритуала не только указывают поступать определенным образом всем членам графской семьи и слугам, но и «контролируют» результат: на случай, если ситуация начинает отклоняться от нормы, в библиотеке есть специальные тома, «трактующие ритуалы и прецеденты».

В составлении ритуалов Пик доходит до явного гротеска, абсурда (намекая, что в него выливается любое тотальное ограничение свободы личности). Для примера приведем описание ритуала посвящения в графы молодого наследника: его «помещали на плавающий по озеру связанный из сучьев каштана плот, вложив ему в десницу камень, в шуйцу — ветку плюща, а на шею повесив ожерелье из улиточьих домиков; меж тем как ближайшие родственники и все приглашенные на „Вографление“ стояли, сидели, лежали и по-иному корячились в ветвях росших окрест деревьев, укрытые их листвой» [4].

Подобные абсурдные действия обязаны выполнять жители замка во время крещения детей лорда, обедов, праздников и т.д. Бывший поваренок Стирпайк, играющий в трилогии роль злодея, не ошибся в своих расчетах, поставив целью

получить доступ к книгам Ритуала: во-первых, закону подчиняются все обитатели Горменгаста, во-вторых, они настолько привыкли к абсурду ритуалов, что изобретение новых безумных правил не вызовет недоумения. Кроме того, библиотека Ритуала настолько велика, а количество изучающих ее настолько мало (сводится к одному человеку), что подмена законов не будет замечена. Следуя такой логике, Стирпайк пытается сжить юного Титуса со света, заставляя его под предлогом требования традиций ходить по самым опасным местам замка.

Среди ритуалов есть отдельные интересные и увлекательные зрелища, как, например, красочный костюмированный праздник, который устраивается в день десятилетия каждого из членов семьи Гроунов. Однако в массе своей законы Горменгаста абсурдны и нелепы. И это сказывается на отношении к ним героев. Здесь мы касаемся третьей составляющей пространства романа — внутреннего мира героев, на который оказывает непосредственное влияние Ритуал. Для графини Гертруды традиции — это «провонявшие нафталином книги», «глупости». Думая о воспитании Титуса, она собирается научить его «заботиться о себе, жить собственной жизнью, насколько это возможно для человека, сердце которого день за днем обкладывают серые камни» [4]. Ее дочь Фуксия во время церемоний зевает и нарушает отведенное ей место, мечтая убежать на свой тайный чердак. Больше же всего несвобода Горменгаста претит главному герою — юному Титусу. Рано почувствовавший свое подневольное положение, он с каждым годом все больше сопротивляется давящей на него традиции: «Почему я должен после занятий в классе делать то, что никому другому делать не приходится? Поворачивать ключи в старых ржавых замках, поливать вином стрельницы, топтать туда и сюда, пока не отвалятся ноги!» [5].

Но есть герои, внутренне пространство которых гармонично вливается в рамки законов. Так, для хранителя библиотеки Барквентина противоречие жизни и традиции было страшнее всего. Даже исчезновение лорда Сепулкрейва огорчало его не как потеря герцога, а как нарушение традиции. Слово «Гроан» не ассоциировалось в сознании архивариуса ни с одним из нынешних представителей этого древнего рода. Фамилия существовала как бы отдельно от ее носителей. И Барквентин считал, что служит не людям, а славе их фамилии. Кроме того, некоторые жители замка, например, сторож Барельефного зала или садовник, создавали собственные, неписанные ритуалы, согласно которым выполняли свою повседневную работу.

Пойти против законов Горменгаста решаются только два героя, являющиеся при этом лютыми врагами, — юный Титус и бывший поваренок Стирпайк, олицетворение хитрости и зла. Стоит только упомянуть, что справиться с традициями они пытаются разными путями: Титус хочет освободиться от их власти путем побега из Горменгаста, а Стирпайк — стать их хранителем, использовать законы в своих целях и прийти к власти. Оба хотят «развернуть» Горменгаст, изменить вектор его движения, долгие века направленный в прошлое, заставить его двигаться в будущее, навстречу изменениям. Для этого героям необходимо отсоединить собственное внутреннее пространство от тесного пространства замковых тради-

ций. Характерно, что Стирпайку это удастся намного легче. А вот Титус с трудом и неудовольствием представляет, что вне Горменгаста к нему не будут относиться как к герцогу, особе голубых кровей.

Кажется, тело Горменгаста не может функционировать без подсказок ветхих книг. Но во второй части происходит событие, не прописанное ни в одном из томов библиотеки, — потоп, заливающий замок до верхних этажей. Стихийное бедствие как будто призвано очистить замок от разгулявшейся враждебной стихии в лице Стирпайка и может быть расшифровано как аллюзия на ветхозаветный потоп. Бедствие будит скрытую творческую энергию замка: леди Гертруда выходит из привычного оцепенения и активно руководит слугами, резчики по дереву придумывают сделать лодки. Закон оказывается на какое-то время побежден. Замок приблизился к точке бифуркации: поддаться творческому импульсу, обновить не только свой внешний облик (пространство), но и вектор движения (время) за счет отказа от старых традиций. Однако с уходом воды все возвращается на свои места, вынужденные изменения жизни уступают место привычной традиции.

Замок Горменгаст можно прочесть как развернутую метафору закона, контроля над жизнью человека. Пространство замка, с одной стороны, растягивается до гигантских размеров, но с другой — ограничивается четкими рамками, не терпящими подвижек. Убежавший из дома Титус, впав в безумие, пытается найти родной замок, чтобы удостовериться в его существовании, а значит, и в собственном прошлом. Горменгаст выступает отправной точкой, началом начал, единственным подлинным объектом в мире трилогии Пика. Свобода для юного герцога оказывается «свободой от».

Истоки образа мира трилогии можно найти в биографии писателя. Мервин Пик, сын врача британской миссионерской организации, родился в Китае, где прожил 12 лет в закрытом мире европейской зоны, познав строгие порядки британской школы и различия в уровне жизни китайцев и европейцев. Кроме того, он начал писать «Титуса Гроана» во время Второй мировой войны, в период разгара европейских диктатур. Отсюда — мотивы борьбы за свободу человека, против всякой системы угнетения личности.

Таким образом, «Горменгаст» подобрал в себя черты антиутопии, гротеска, что в совокупности с ярким готическим образом замка делает книгу актуальной и современной до сих пор, сохраняя за ней стойкую читательскую аудиторию.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. [*Bakhtin M.* Forms of time and of the chronotope in the novel. Notes on Historical Poetics // Questions of Literature and Aesthetics. — М., 1975.]
- [2] *Заломкина Г.В.* Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. — Самара: Изд-во Самарского университета, 2006. [*Zalomkina G.V.* The poetics of space and time in the Gothic plot. — Samara, 2006.]
- [3] *Назаренко М.* Трижды готический мастер. — М., 2004. [*Nazarenko M.* The Thrice Gothic master. — М., 2004.]

- [4] *Пик М.* Титус Гроан. — СПб., 2003. [*Peake M.* Titus Groan. — SPb., 2003.]
[5] *Пик М.* Замок Горменгаст. — СПб., 2004. [*Peake M.* Gormenghast. — SPb., 2004.]
[6] *Пик М.* Одиночество Титуса. — СПб., 2004. [*Peake M.* Titus Alone. — SPb., 2004.]

THE PECULIARITIES OF SPATIAL COMPONENT OF CHRONOTOP IN M. PEAKE'S TRILOGY "GORMENGHAST"

E.V. Tunitskaya

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The peculiarities of space as one of components of chronotop in M. Peake's trilogy "Gormenghast" are examined in the article. The space is analyzed in three aspects: as stage, narrative and inner space of heroes. The accent is made on revealing the specific peculiarities with respect to traditional gothic chronotop.

Key words: Mervyn Peake, chronotop, gothic chronotop, space, castle space.