

УДК 821.111(73)

СВОЕОБРАЗИЕ МОТИВА «ТАИНСТВЕННОГО» ПОРТРЕТА  
В НОВЕЛЛИСТИКЕ Н. ГОТОРНА

Е.С. РЫЖЕНКОВА

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР)

Рассматриваются новеллы Натаниэля Готорна (Nathaniel Hawthorne, 1804–1864) «Родимое пятно» (*The Birthmark*, 1843), «Пророческие портреты» (*The Prophetic Pictures*, 1900), «Портрет Эдуарда Рэндолафа» (*Edward Randolph's Portrait*, 1838). Исследуется своеобразие мотива «таинственного» портрета в новеллистике американского писателя.

Новеллы Готорна свидетельствуют о несравненном художественном мастерстве. Обширнейший круг проблем, затрагиваемых Готорном в новеллах, требовал от писателя высокохудожественных средств изображения. Готорн очень строг в их выборе: Эдгар По приходил в восторг от чистоты его стиля, подразумевая под этим главным образом безупречный язык и отсутствие стилистического украшения. Однако к этому следует добавить стройность и гармоничность композиции, богатство и напряженность действия, а главное – оригинальность сюжетов, ситуаций, неповторимых и всегда неожиданных положений, находящихся на грани фантастического, гротескного, необычайного [2, с. 188].

В своих произведениях Готорн активно использует готические приемы. Несмотря на то, что его новеллы более показательны в этом отношении, стоит привести в качестве примера использования мотива «таинственного портрета» в романе «Дом о семи фронтонах». Портрет здесь символизирует главную тему произведения [8, с. 218].

Оживший портрет бродит по дому о семи фронтонах, наводя на мысль о духовной гибели его жалких развращенных обитателей. Портрет олицетворяет собой родовое проклятье, а предок, изображенный на портрете, являет собой его причину. Готорн использует в романе проклятье как аллегория, когда прошлое хватает мертвой рукой живое [8, с. 219; 1, с. 177].

Авторский стиль Готорна, отличается от произведений других американских романтиков. Сначала у него был замысел, потом он воплощал идею в реальность. Он не стремился к живописному описанию, в отличие от Ирвинга, или, к тщательно продуманному эффекту напряжения читателя, как Э. По. Нельзя утверждать, что у Готорна было намерение писать повествовательные проповеди. Его поэтическое воображение никогда не позволит его рассказам стать трактатами о Происхождении Зла. Но они отталкивались от идеи вины, или гордости, или нетерпимости и переросли в исследование сложных личных отношений, тайн человеческого сердца<sup>84</sup> (перевод наш – Е.Р.)

Мотив «таинственного» портрета часто встречается в малой прозе Н. Готорна и этот символ двоемирия гармонично вписывается в его произведения, посвященные искусству, границам человеческих возможностей.

Так, в новелле «Родимое пятно» (*The Birthmark*, 1843) главный герой ученый Альмир страстно желает найти ответ на загадку природы, повелевать ею. Такой тип персонажа восходит к гётевскому Фаусту, но более всего напоминает Франкенштейна из одноименного романа Мэри Шелли. Сюжетная линия новеллы также весьма схожа с романом английской писательницы.

Ученые Н. Готорна предстают перед читателем обезумевшими, давно ступившими на тропу разрушения. Таковым является и Альмир, который одержим наукой: «Мы не знаем, был ли Альмир до такой степени убежден в том, что настает пора полного преобладания человека над природою, но, во всяком случае, он предался наукам так искренно и глубоко, что вряд ли какая-нибудь другая страсть могла когда-либо отвлечь его от них совершенно»<sup>85</sup> [3, с. 228].

Альмир женился на прекрасной девушке, красавице Жоржине, но изъян на ее лице не давал ученому покоя: «Милая Жоржина, ты создана так прекрасно, что этот ничтожный недостаток – я, впрочем, не знаю, можно ли еще его назвать недостатком: может быть, это также своего рода красота – оскорбляет меня, потому что служит лучшим доказательством того, что на земле нет полного совершенства»<sup>86</sup> [3, с. 227].

<sup>84</sup> The moral nature of these early sketches and tales was, for Hawthorne, the reason for their strength. He began those stories with an idea, then clothed that idea in reality. He was not interested, like Irving, in picturesque description, or, like Poe, in carefully controlled suspense. That is not to say Hawthorne was intent on writing narrative sermons. His poetic imagination would never allow his tales to become treaties on the Origin of Evil. But they began with the idea of guilt or pride or intolerance and moved from there in to complex personal relationships, into the secret mysteries of the human heart [5, p. 212].

<sup>85</sup> The scientist's name was Aylmer. He had so totally given himself to scientific studies that he could not be weakened by a second love [6, p. 283].

<sup>86</sup> Nodear, Nature made you so perfectly that this small defect shocks me as being a sign of earthly imperfection [6, p. 184].

Сам ученый был так озабочен проблемой открытия универсального начала и достижения совершенства, что не мог терпеть родимого пятна на лице его жены, которая воплощала собой *природную* чистоту и красоту: «Но, видя, что жена его могла бы служить образцом безукоризненной красоты, если бы не родинка, Альмир никак не мог примириться с этим недостатком: с каждым днём он становился для него все более и более невыносимым. Это был роковой знак, который природа, так или иначе, беспощадно и неизгладимо налагает на все свои произведения, чтобы показать, что все они созданы только на время, исчезнуть, уничтожатся, и что всякое совершенство на земле достигается трудом и страданием»<sup>87</sup> [3, с. 230].

Следует заметить, что изъян на лице девушки не был таким ужасающим на самом деле, люди относились к нему по-разному и мало кто реагировал на родимое пятно негативно: «...у молодой женщины, на самой середине левой щеки, был странный знак. Когда она была совершенно спокойна и ничто не возмущало ее лица, этот розового цвета знак почти сливался с цветом щеки. Когда Жоржина краснела, он становился еще незаметнее и, наконец, исчезал совершенно, когда прилив крови оживлял ее щеки ярким румянцем. Но когда она бледнела от страха или волнения, знак обозначался ярко, как красное пятно на белом снеге, и приводил Альмира в тайный трепет. Он имел вид ручки, – ручки пигмея самой мелкой породы. Обожатели Жоржины говорили, что Фея коснулась своей маленькой ручкой щеки ребенка в ту минуту, когда он родился, и оставила на ней легкий след, как таинственный залог той магической власти, которую красавица должна была пробрести над всеми сердцами. Многие из них ценою жизни готовы были купить завидное право прижать к устам эту таинственную ручку»<sup>88</sup> [3, с. 228].

Очевидно, неслучайная форма родинки делает ее символом незначительного несовершенства, т.е. знаком земной жизни [8, с. 175].

Но Альмир не могу смириться с этим дьявольским изъяном, который изводил его душу, «ему казалось, что *смерть* наложила свою печать на прелестном лице обожаемой им женщины»<sup>89</sup> [3, с. 228].

Молодому ученому приснился сон, леденящий кровь и правдоподобный: «Ему снилось, что он, при помощи Аминадаба, пробовал снять родинку со щеки Жоржины. Но чем глубже вонзал он нож, тем глубже опускался роковой знак, так что, наконец, он проник до самого сердца: неумолимый, он хотел вырвать его и оттуда»<sup>90</sup> [3, с. 230].

Этот сон дал Альмиру подсказку как избавиться от злосчастного знака. И перед проведением химических экспериментов над своей женой, ученый предложил ей запечатлеть ее, но не на холсте кистью, а при помощи очередного своего изобретения: «Она согласилась очень охотно – когда портрет был кончен, она взглянула и ужаснулась: черты ее лица обозначались смутно черными пятнами, а вместо щеки вышла одна маленькая ручка. Альмир схватил дощечку и бросил в сосуд, наполненный кислотой»<sup>91</sup> [3, с. 234].

Этот портрет девушки, укрепил уверенность Альмира в необходимости проведения эксперимента, так как знак на нем высветился с наибольшей силой, как будто бы заслоняя все прекрасные черты лица девушки, затемняя всю ее красоту. Но портрет оказался пророческим, подсказывая читателю, чем окончатся варварские опыты ученого. Так же как этот портрет растворился в кислоте, жизнь Жоржины будет уничтожена при помощи «чудес» науки.

После нескольких неудачных попыток уничтожить знак, последний все-таки оказывается удачным, но достигается успех ценой жизни девушки: «– Бедный Альмир! повторила она с нежностью. – Ты преследовал опасную мечту – милый Альмир! я умираю. Увы! она говорила правду. Роковой знак

<sup>87</sup> But seeing her otherwise so perfect, he found this one defect grow more and more intolerable with every moment of their united lives. It was the fatal flaw of humanity which Nature, in one shape or another, stamps ineffaceably on all her productions, either to imply that they are temporary and finite, or that their perfection must be wrought by toil and pain [6, p. 285].

<sup>88</sup> ... in the center of Georgiana's left cheek there was a mark, deep in her skin. The mark was usually a deep red color. When Georgiana blushed, the mark became less visible. But when she turned pale, there was the mark, like a red stain upon snow. The birthmark would come and go with the emotions in her heart. The mark was shaped like a very small human hand. Georgiana's past lovers used to say that the hand of a magical fairy had touched her face when she was born. Many a gentleman would have risked his life for the honor of kissing that mysterious hand [6, p. 284].

<sup>89</sup> In this manner, selecting it as a symbol of his wife's liability to sin, sorrow, decay and death, Aylmer's somber imagination was not long in rendering the birthmark a frightful object... [6, p. 285].

<sup>90</sup> He had fancied himself with his servant Aminadab, attempting an operation for the removal of the birthmark: but the deeper sank the hand, until at length its tiny grasp appeared to have caught hold of Georgiana's heart; whence, however, her husband was inexorably resolved to cut or wrench it away [6, p. 286].

<sup>91</sup> Georgiana assented; but, on looking at the result, was affrighted to find the features of the portrait blurred and indefinable; whilst the minute figure of a hand appeared where the cheek should have been. Aylmer snatched the metallic plate and threw it into a jar of corrosive acid [6, p. 289].

был неразрывно связан с ее жизнью: это была как бы таинственная связь, соединявшая ее душу со смертной оболочкой. В ту минуту, когда последней красноватый оттенок родимого пятнышка – единственного недостатка прекрасного лица – исчез с ее щеки, душа Жоржины оставила земную оболочку и улетала в небо»<sup>92</sup> [3, с. 242].

Вмешиваться в знание, выходящее за пределы человека, значит отравлять естественную жизнь и добродетель. Простое пятно, которое является символом всего земного, не может быть устранено, и попытка сделать это отравляет существование и, наконец, убивает. Также Н. Готорн уверен, что наука бездушна, и, как это произошло в случае Жоржины и Альмира, холодный расчет губит естественные человеческие чувства, такие как любовь и милосердие<sup>93</sup> [8, с. 176].

В каждом случае готический прием у Готорна выявляет парадоксальный конфликт между искусством и жизнью, между парящим духом человека и его смертностью<sup>94</sup> [8, с. 218].

В следующей новелле Н. Готорна «Портрет Эдуарда Рэндолафа» (*Edward Randolph's Portrait*, 1838) мотив «таинственного» портрета занимает центральное место в произведении. Описание картины уже кажется необычным и мистическим: «В одном из апартаментов Губернаторского дома на протяжении многих лет находилась старинная картина; рамы ее казались вырезанными из черного дерева, а краски так потемнели от времени, дыма и сырости, что на холсте нельзя было различить даже самого слабого следа кисти художника. Годы задержали картину непроницаемой завесой, и лишь полузабытые толки, предания и домыслы могли бы подсказать, что было когда-то на ней изображено»<sup>95</sup> [4, с. 178].

Люди находили в этой выцветшей картине много необъяснимого и утверждали, «что это подлинный и достоверный портрет самого дьявола, каковой позировал для художника во время шабаша ведьм близ Салема, и что необычайное, устрашающее сходство портрета с оригиналом было впоследствии публично засвидетельствовано многими чародеями и ведьмами, судимыми по обвинению в колдовстве»<sup>96</sup> [4, с. 179].

По другой версии, которая более всего соответствует сюжету новеллы, считалось, «что за черной поверхностью картины обитает некий дух, нечто вроде фамильного демона Губернаторского дома, который уже не раз являлся королевским губернаторам в минуту каких-либо грозных бедствий»<sup>97</sup>.

Упоминание об оживании картины встречаются несколько раз в ходе повествования. И каждый раз таинственные изменения в портрете замечают слуги, гости дома: «Многим из слуг Губернаторского дома неоднократно чудилось, будто чье-то мрачное лицо выглядывает из черных рам: это случалось обычно на рассвете, в сумерках или глубокой ночью, когда они ворошили тлеющие в камине угли; однако же, если который-нибудь из них отваживался поднести к портрету пылающую головешку, холст представлялся ему таким же непроницаемо черным, как всегда»<sup>98</sup> [4, с. 180].

В наших хрониках записано, – продолжал комендант Уильямского форта, – что народное проклятие тяготело над Рэндоломом до конца его жизни, что оно навлекало на него одно несчастье за другим и наложило печать даже на его последние мгновения. Говорят также, будто невыносимые душевные муки, причиняемые этим проклятием, прорывались наружу и накладывали свой безжалостный отпечаток на лицо несчастного, вид которого был настолько ужасен, что немногие осмелились бы взглянуть на него.

---

<sup>92</sup> Aylmer, dearest Aylmer, I am dying! Alas! It was do true! The fatal hand had grappled with the mystery of life, and was bond by which an angelic spirit kept itself in union with a mortal frame. As the last crimson tint of the birthmark – that sole token of human imperfection – faded from her cheek, the parting breath of now perfect woman passed into the atmosphere, and her soul, lingering a moment near her husband, took its heavenward flight [6, p. 296].

<sup>93</sup> To meddle in knowledge beyond man's limits is to poison the natural life and virtue. The mere blemish, which is the sign of humanity, cannot be removed and the attempt to do so poisons existence and finally kills [8, p. 176].

<sup>94</sup> In each case a Gothic device brings out the paradoxical conflict between art and life, between man's soaring spirit and his connection with the earth [8, p. 218].

<sup>95</sup> In one of the apartments of the Province-House there was long preserved an ancient picture, the frame of which was as black as ebony, and the canvass itself so dark with age, damp, and smoke, that not a touch of the painter's art could be discerned. Time had thrown an impenetrable veil over it, and left to tradition, and fable, and conjecture, to say what had once been there portrayed [6, p. 215].

<sup>96</sup> One of the wildest, and at the same time the best accredited accounts, stated it to be an original and authentic portrait of the Evil One, taken at a witch meeting near Salem; and that its strong and terrible resemblance had been confirmed by several of the confessing wizards and witches, at their trial, in open court [6, p. 216].

<sup>97</sup> It was likewise affirmed that a familiar spirit, or demon, abode behind the blackness of the picture, and had shown himself, at seasons of public calamity, to more than one of the royal governors [6, p. 217].

<sup>98</sup> Many of the servants of the Province-House had caught glimpses of a visage frowning down upon them, at morning or evening twilight, – or in the depths of night, while raking up the fire that glimmered on the hearth beneath; although, if any were bold enough to hold a torch before the picture, it would appear as black and undistinguishable as ever [6, p. 217].

Слухи о том, что же на самом деле когда-то было изображено на картине, рознятся. По первой наиболее суеверной версии, это портрет самого дьявола. По второй версии, это портрет Эдуарда Рэндолфа, видного политического деятеля, которого народ Новой Англии проклял за его бесчеловечные действия. По сюжету новеллы Хатчинсон хочет также последовать примеру Рэндолфа и ограничить свободу горожан, поставив на улицах королевских гвардейцев для сохранения безопасности личности губернатора и власти короля в Новой Англии.

Кузина губернатора Элис содействует обновлению красок на картине и перед гостями губернаторского дома предстает следующее изображение: «Лицо на портрете, если только можно словами передать его выражение, было лицом человека, уличенного в каком-то позорном преступлении и преданного на поругание огромной безжалостной толпе, глумящейся над ним и изливающей на него свою ненависть и презрение»<sup>99</sup> [4, с. 186].

Необходимо обратить внимание на то, что портрет кажется движущимся уже в той, сцене, когда впервые предстает перед гостями Губернаторского дома: «В старинных рамах, еще недавно заключавших только черную пустоту, теперь возникло изображение, необычайно рельефное, несмотря на темный колорит»<sup>100</sup> [4, с. 186].

Определение «рельефный» («thrown forward in strong relief») подчеркивает, что человек на портрете как бы выступал из фона картины, казался объемным.

Портрет оживает в кульминационном моменте произведения, изменяя решение губернатора, поселяя в его душе сомнение: «Даже если бы этот кусок холста закричал мне: «Остановись!» – я не переменял бы своего решения! И, метнув полный презрения взгляд в сторону Эдуарда Рэндолфа (в жестоких и измученных чертах которого, как почудилось всем в этот момент, изобразилась крайняя степень ужаса), он нацарапал на бумаге нетвердым почерком, выдававшим его смятение, два слова: *Томас Хатчинсон*. После этого, как рассказывают, он содрогнулся, словно собственная подпись отняла у него последнюю надежду на спасение»<sup>101</sup> [4, с. 186].

По мнению отечественной исследовательницы Е.И. Благодаровой, «данный рассказ как нельзя лучше отвечает основному требованию американской литературы середины века о разрабатывании национальных тем и проблем, развитии чувства патриотизма» [1, с. 187].

В заключении можно сказать, что в новелле «Портрет Эдуарда Рэндолфа» «таинственный» портрет оживает с целью остановить совершение акта несправедливости (что часто встречается в других произведениях, где фигурирует этот мотив). Но имеется ряд отличий. Так как проблематика в новелле политическая (человек и общество, общество и государство), то «таинственным» портретом является портрет государственного деятеля, а не портрет предка.

Так, в новелле «Пророческие портреты» (*The Prophetic Pictures*, 1900) также на первый план выходит конфликт искусства и жизни. Писатель задается вопросом: «К чему приводит стремление к запретному знанию?» Эта тема перекликается с темой новеллы «Родимое пятно».

Главный персонаж новеллы, художник, наделенный незаурядными способностями: «Говорят, этот художник изображает не только черты лица, но и душу, и сердце человека. Он подмечает затаенные страсти и чувства, и холсты его озаряются то солнечным сиянием, то отблесками адского пламени, если он рисует людей с запятнанной совестью»<sup>102</sup> [4, с. 116].

Живописец тянется к познанию Природы, стремится разгадать в ее тайны. Такого мнения придерживается сам герой произведения: «Взгляд художника, истинного художника, должен проникать внутрь человека. В том-то и заключается его дар, предмет его величайшей гордости, но зачастую и весьма для него тягостный, что он умеет заглянуть в тайники души и, повинувшись какой-то необъяснимой силе, перенести на холст их мрак или сияние, запечатлевая в мгновенном выражении мысли и чувства долгих лет»<sup>103</sup> [4, с. 124]

<sup>99</sup> The expression of the face, if any words can convey an idea of it, was that of a wretch detected in some hideous guilt, and exposed to the bitter hatred, and laughter, and withering scorn, of a vast surrounding multitude [6, p. 221].

<sup>100</sup> Within the antique frame, which so recently had enclosed a sable waste of canvass, now appeared a visible picture, still dark, indeed, in its hues and shadings, but thrown forward in strong relief. [6, p. 221].

<sup>101</sup> «Away!» answered Hutchinson fiercely. «Though yonder senseless picture cried «Forbear!» – it should not move me!». Casting a scowl of defiance at the pictured face, (which seemed, at that moment, to intensify the horror of its miserable and wicked look,) he scrawled on the paper, in characters that betokened it a deed of desperation, the name of Thomas Hutchinson. Then, it is said, he shuddered, as if that signature had granted away his salvation [6, p. 222].

<sup>102</sup> They say that he paints not merely a man's features, but his mind and heart. He catches the secret sentiments and passions and throws them upon the canvas like sunshine, or perhaps, in the portraits of dark-souled men, like a gleam of infernal fire [7, p. 224].

<sup>103</sup> The artist – the true artist – must look beneath the exterior. It is his gift – his proudest, but often a melancholy one – to see the inmost soul, and by a power indefinable even to himself to make it glow or darken upon the canvas in glances that express the thought and sentiment of years [7, p. 236].

Согласно сюжетной линии новеллы, художник нарисовал портреты молодой прекрасной пары, «заглянул в тайники их души» и тем самым навсегда лишил их счастья, ненароком показав им их будущее: «...на первый взгляд кажется, что и выражение схвачено правильно, но я готов утверждать, что, пока я смотрел на портрет, в лице произошла какая-то перемена. Глаза обращены на меня со странной печалью и тревогой. Я бы сказал даже, что в них застыли скорбь и ужас»<sup>104</sup> [4, с. 123]. «А один человек, наделенный воображением, после пристального изучения картин объявил, что оба портрета следует считать частью одного замысла и что скорбное выражение Элинора чем-то связано с более взволнованным или, как он выразился, с искаженным бурной страстью лицом Уолтера»<sup>105</sup> [4, с. 126].

Ода искусству, которую произносит художник, действительно прекрасна и кажется правдивой. Она полностью совпадает с творческой установкой другого американского писателя, Э.А. По, и следующий отрывок будто бы является творением его пера: «Ты подобно самому Творцу. Бесчисленное множество неясных образов возникает из небытия по одному твоему знаку. Мертвые оживают вновь; ты возвращаешь их в прежнее окружение и наделяешь их тусклые тени блеском новой жизни, даруя им бессмертие на земле. Ты навсегда запечатлеваешь промелькнувшие исторические события. Благодаря тебе прошлое перестает быть прошлым, ибо стоит тебе дотронуться до него – и все великое навсегда остается в настоящем, и замечательные личности живут в веках, изображенные в момент свершения тех самых деяний, которые их прославили. О всемогущее искусство! Перенося едва различимые тени прошлого в краткий, залитый солнцем миг, называемый настоящим, можешь ли ты вызвать сюда же погруженное во мрак будущее и дать им встретиться? Разве я не достиг этого? Разве я не пророк твой?»<sup>106</sup> [4, с. 128].

Художник предугадал ужасающую сцену убийства Элинора ее супругом. Выражения их лиц на портретах живописец расшифровал как предупреждение о будущем несчастье супругов. Но Элинора не вняла предупреждениям. Возможно, сам художник виновен в разыгравшейся трагедии, когда показал им набросок: «И он показал ей набросок. Дрожь пробежала по телу Элинора, она едва не вскрикнула, но сдержалась, привыкнув владеть собой, как все, кому часто приходится таить в душе подозрения и страх. Оглянувшись, она обнаружила, что Уолтер подошел к ним и мог увидеть рисунок, но не поняла, заметил ли он его»<sup>107</sup> [4, с. 125].

Становится ясно, что попытки заглянуть в механизмы мироздания приводят к неизбежным последствиям. Человек неумолимо стремится к своей судьбе, ведь «все равно никого пророческие портреты не заставили бы свернуть с избранного пути»<sup>108</sup> [4, с. 130].

Искусство не есть сама жизнь, оно, как и законы природы, неясно, загадочно. Оно не может предсказывать, не может управлять жизнями людей. Искусство – не божество, которому необходимо поклоняться и буквально истолковывать все его (иногда случайные или вовсе несуществующие) знаки. Но художник в новелле был ослеплен своими идеями и бездумно играл жизнями молодых супругов. Н. Готорн решает конфликт между жизнью и искусством не в пользу последнего.

Н. Готорн, как многие писатели-романтики, обращается в своем творчестве к теме искусства, используя при этом мотив «таинственного» портрета. При помощи приемов, заимствованных из готической прозы, автор изображает оппозицию между искусством и жизнью, а также ставит вопрос о безграничности возможностей человека. Как писатель-гуманист, Н. Готорн выносит чувства и волю человека на передний план. Создавая «таинственный» портрет главным образом в новеллах «Пророческие портре-

<sup>104</sup> ...at the first glance the expression seemed also hers; but I could fancy that the portrait has changed countenance while I have been looking at it. The eyes are fixed on mine with a strangely sad and anxious expression. Nay, it is grief and terror [7, p. 234].

<sup>105</sup> A certain fanciful person announced as the result of much scrutiny that both these pictures were parts of one design, and that the melancholy strength of feeling in Elinor's countenance bore reference to the more vivid emotion – or, as he termed it, the wild passion – in that of Walter [7, p. 238].

<sup>106</sup> Thou art the image of the Creator's own. The innumerable forms that wander in nothingness start into being at thy beck. The dead live again; thou recalls them to their old scenes and gives their gray shadows the luster of a better life, at once earthly and immortal. Thou snatchest back the fleeting moments of history. With then there is no past, for at thy touch all that is great becomes for ever present, and illustrious men live through long ages in the visible performance of the very deeds which made them what they are. O potent Art! as thou bringest the faintly-revealed past to stand in that narrow strip of sunlight which we call 'now,' canst thou summon the shrouded future to meet her there? Have I not achieved it? Am I not thy prophet? [7, p. 242].

<sup>107</sup> He directed her notice to the sketch. A thrill ran through Elinor's frame; a shriek was upon her lips, but she stifled it with the self-command that becomes habitual to all who hide thoughts of fear and anguish within their bosoms. Turning from the table, she perceived that Walter had advanced near enough to have seen the sketch, though she could not determine whether it had caught his eye [7, p. 237].

<sup>108</sup> Could the result of one or all our deeds be shadowed forth and set before us, some would call it fate and hurry onward, others be swept along by their passionate desires, and none be turned aside by the prophetic pictures [7, p. 246].

ты», писатель показывает, что нет ничего ценнее человеческой жизни, она дороже стремления к познанию законов мироздания. В новелле «Портрет Эдуарда Рэндолфа» автор обращается к национальной тематике. Таким образом, можно видеть, что Н. Готорн изменяет готическую традицию, используя мотив «таинственного» портрета для раскрытия новых тем и проблем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Благодерова, Е.И. Роль «таинственного» портрета в рассказах «Пророческие портеты» и «Портрет Эдуарда Рэндолфа» Н. Готорна / Е.И. Благодерова // Романо-германская филология в контексте науки и культуры : междунар. сб. науч. ст. – Новополюцк : ПГУ, 2013. – С. 186–187.
2. Боброва, М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века / М.Н. Боброва. – М. : Высш. шк., 1972. – 285 с.
3. Готорн, Н. Избранные произведения : в 2 т. / Н. Готорн ; пер. с англ. А. Долинина. – 1982. – Т. 2. – 512 с.
4. Готорн, Н. Новеллы / Н. Готорн ; сост. А. Левинтон. – М.-Л. : Худ. лит-ра, 1965. – 495 с.
5. Carlsen, G.R. American literature: a chronological approach / G.R. Carlsen, E.. Schuster. – New York : Webster Division, McGraw-Hill, 1985. – 894 p.
6. Hawthorne, N. The Hawthorne treasury: complete novels and selected tales of Nathaniel Hawthorne / N. Hawthorne. – New York : The Modern Library, 1999. – 1430 p.
7. Hawthorne, N. Twice-told tales / N. Hawthorne. – Boston and New York : Houghton, Mifflin and Company, 1895. – 530 p.
8. McAndrew, E. The gothic tradition in fiction / E. McAndrew. – New York : Columbia University press, 1979. – 310 p.