

Символизм и динамика волшебного пространства замка в романе Дианы Уинн Джонс «Howl's Moving Castle»

Аннотация: Статья посвящена исследованию символики и динамики волшебного пространства Ходячего замка в романе Дианы Уинн Джонс «Howl's Moving Castle» (1986). Через призму пространственного поворота в литературоведении автор анализирует, как внутренняя организация замка и его динамика отражают внутренний мир персонажей, прежде всего Хаула и Софи, а также эволюцию их взаимоотношений. Особое внимание уделяется роли пространственных перемещений, трансформации замка на протяжении повествования и освоению пространства героями через взаимодействие с ним. На основе междисциплинарного подхода статья раскрывает, как фантастическое допущение позволяет писательнице раскрыть психологические и эмоциональные трансформации героев. В заключении делается вывод о том, что динамика замка служит важным инструментом изображения характеров и развития сюжета, что расширяет наше понимание нарративных возможностей фантастической литературы.

Ключевые слова: пространство, фэнтези, Диана Уинн Джонс, Ходячий замок, порталы

The symbolism and dynamics of the magical space of the castle in Diana Wynne Jones' novel 'Howl's Moving Castle' (1986)

Annotation: This article explores the symbolism and dynamics of the magical space in Diana Wynne Jones's novel *Howl's Moving Castle* (1986). Through the lens of the spatial turn in literary studies, the author examines how the castle's internal organization and its shifting nature reflect the inner worlds of the characters—particularly Howl and Sophie—as well as the evolution of their relationship. Special attention is given to the role of movement between the spaces, the castle's transformations throughout the narrative, and the characters' appropriation of space through their interactions with it. Employing an interdisciplinary approach, the study demonstrates how the fantastical premise enables the author to illuminate the characters' psychological and emotional growth. The analysis concludes that the castle's dynamics function as a key narrative device, enhancing character portrayal and plot development while expanding the narrative possibilities of fantasy literature.

Keywords: space, fantasy, Diana Wynne Jones, Howl's Moving Castle, portals

Пространственный поворот (spatial turn) обратил особое внимание исследователей на функционирование пространства и взаимодействие человека с различными видами пространств. Для литературоведения этот поворот также стал актуален, позволив поставить новые проблемы¹. В рамках исследования пространств анализируется как отражение конкретных географических мест в произведениях художественной литературы, так и то, как конкретный автор конструирует пространство в своих произведениях. Если реалистическая проза предполагает конструирование литературного пространства на основе пространства реально существующего, существовавшего ранее (например, в детстве писателя) или могущего существовать в действительности, то фантастическая литература позволяет авторам, работающим в этом направлении, создавать волшебные, невероятные или невозможные в реальности пространства. Таким образом, благодаря фантастическому допущению авторы, работающие в соответствующем литературном направлении, могут выйти за рамки реалистических ограничений и переосмыслить взаимодействие персонажей с окружающим их пространством.

Интересным примером конструирования пространства в фантастической литературе служит роман британской писательницы Дианы Уинн Джонс «Howl's Moving Castle» (1986), в русском переводе — «Ходячий замок». Хотя отдельные исследователи обращали внимание

на значение порталов в романе², всё же пространство замка как таковое и его динамика никогда не исследовались сами по себе. Тем не менее, основные события в романе происходят именно в замке, поэтому такое исследование кажется необходимым. Более того, пространство замка отражает внутренний мир героев, в первую очередь Хаула и Софи, и взаимодействие героев с пространством отражает динамику их отношения друг к другу. В рамках вторичной реальности и благодаря фантастическому допущению пространство активно меняется, и исследование этих изменений может позволить лучше понять авторский замысел.

Первое знакомство читателя с Ходячим замком происходит уже на первых страницах романа. Он описывается через фокализацию жителей городка Маркет-Чиппинг:

“So when, a few months after that, a tall black castle suddenly appeared on the hills above Market Chipping, blowing clouds of black smoke from its four tall, thin turrets, everybody was fairly sure that the Witch had moved out of the Waste again and was about to terrorise the country the way she used to fifty years ago. People got very scared indeed. Nobody went out alone, particularly at night. What made it all the scarier was that the castle did not stay in the same place. Sometimes it was a tall black smudge on the moors to the northwest, sometimes it reared above the rocks to the east, and sometimes it came right downhill to sit in the heather only just beyond the last farm to the north. You could see it actually moving sometimes, with smoke pouring out from the turrets in dirty grey gusts.”³

«Поэтому, когда через несколько месяцев на холмах близ Маркет-Чиппинга внезапно объявился высокий черный замок, изрыгая из четырех высоких тонких башен облака черного дыма, все были уверены, что это Ведьма снова снялась с Болот и теперь будет терроризировать всю округу, как она уже делала лет этак пятьдесят назад. В Маркет-Чиппинге и вправду перепугались. Никто не выходил из дому один, особенно по ночам. Страшнее всего было то, что замок не стоял на месте. Иногда он черным пятном маячил на торфяниках на северо-западе, иногда нависал над скалами на востоке, а иногда спускался с холмов и сидел среди вереска прямо за последней к северу фермой. Иногда было даже видно, как он движется, а из башен так и валят грязнящие черные клубы дыма»⁴.

“The castle was uglier than ever close to. It was far too tall for its height and not a very regular shape. As far as Sophie could see in the growing darkness, it was built of huge black blocks, like coal, and, like coal, the blocks were all different shapes and sizes.”⁵

«Вблизи замок оказался даже уродливее, чем издалека. Для такой ширины он был явно высоковат и к тому же неправильных очертаний. Насколько Софи могла различить в сгущающейся тьме, построили замок из больших камней, черных, вроде угля, и, как и уголь, все эти камни были разного размера и формы».

В облике замка особенно подчёркивается его уродливость и несоразмерность. И тем не менее, самая главная характеристика замка, которая особенно сильно пугала жителей Маркет-Чиппинга, — а именно способность двигаться, — не поясняется. Его движение передаётся через глаголы *move*, *come*, *travel*. Русский перевод — «Ходячий замок», как и интерпретация Хаяо Миядзаки в экранизации, дают чёткое определение характеру этого движения, в то время как английский текст романа оставляет решение этого вопроса воображению читателя.

Для организации пространства важно, что замок появляется *on the hills above Market Chipping*, «на холмах близ Маркет-Чиппинга», и, несмотря на страхи горожан, никогда не спускается с холмов в долину. Здесь мы видим границу между двумя пространствами: правильным, цивилизованным, нормальным и привычным миром Маркет-Чиппинга и опасным, связанным с магией и волшебниками пространством природы (это холмы, где располагается замок Хаула, и пустошь, где обитает Ведьма Пустоши, *the Witch of the Waste*). Выход из цивилизованного пространства города в волшебное пространство природы для

Софи, главной героини романа, ассоциируется с поиском судьбы, который, по её мнению, будет успешен для младших сестёр, но окажется неудачен для неё самой.

После того, как Ведьма Пустоши наложила на Софи проклятье и превратила её в старуху, героиня оказывается отчуждена от привычного цивилизованного мира — теперь она в гораздо большей степени принадлежит миру волшебства. Этот переход между двумя мирами происходит в тот момент, когда Софи покидает дом и отправляется в холмы — так начинается её собственный квест. По мнению Ф. Мендлсон, проникновение в замок становится своего рода проходом через портал, однако в результате инверсии за порталом лежит не внешний фантастический мир, что было бы ожидаемо для портално-квестового фэнтези, а частное пространство дома⁶.

Оказавшись рядом с Ходячим Заком, Софи не сразу попадает внутрь. Невидимая преграда останавливает её в футе от двери. После этого героиня идёт к левому углу — посолонь, — поскольку *that being both nearest and slightly downhill*⁷, «он был и ближе, и чуточку ниже по склону», однако там также натывается на преграду. Но, поменяв направление и двинувшись противосолонь (*anticlockwise*⁸), Софи обнаруживает, что с этой стороны преграды нет. Кажется, такое направление движение не случайно: движение против часовой стрелки может маркировать переход между миром живых и миром мёртвых⁹ или служить метафорой испытания, которое героине предстоит пройти для проникновения в замок.

Первое впечатление героини от внутреннего пространства замка во многом определено её мнением о Хауле как злом волшебнике и похитителе девичьих сердец. Она замечает различные колдовские предметы: гирлянды луковиц, пучки трав, связки неведомых корешков, книги в кожаных переплётках, причудливые бутылки и старый, побуревший, оскаленный человеческий череп¹⁰. И в этом странном и чуждом пространстве Софи обнаруживает уютное кресло у очага, которое с большим наслаждением занимает — это станет её любимым местом в замке.

Внутри замок оказывается противоположен впечатлению, которое он производил снаружи. Внутреннее пространство гораздо меньше, чем можно было предположить, наблюдая замок извне. Ф. Мендлсон обращает внимание, что внутри замок похож на обычный дом британской семьи среднего класса¹¹. Более того, внутри замка есть очаг и кресло, ассоциирующиеся с отдыхом, уютом и благополучием — это совсем не тот образ замка, который Хаул пытался создать для внешнего наблюдателя.

Волшебник Хаул конструировал замок для себя и своих задач. Внутри он представляет собой двухэтажный дом с гостиной, ванной и кладовкой на первом этаже и двумя спальнями на втором. Из этого пространства можно выйти не в одном направлении, а в четырёх. Изменить направление можно с помощью вделанной в притолоку квадратной деревянной ручки, каждая из четырёх сторон которой была помечена краской¹². Зелёная пометка указывает на ту дверь, которая ведёт в холмы — через неё Софи и попала в замок. Красная указывает на выход в Кингсбери, столицу Ингари (страны, в которой разворачивается действие романа). Хаул регулярно исполняет поручения короля, поэтому возможность попасть в столицу ему необходима. Синяя пометка указывает на выход в город Портхевен, где Хаул и его подмастерье Майкл оказывают мелкие магические услуги жителям. И, наконец, чёрная пометка указывает на дверь, которая ведёт в наш мир, в Уэльс. По мере повествования читатель узнаёт, что Хаул именно из Уэльса прибыл во вторичный мир, где разворачивается действие романа. Однако для Софи первичный мир, конечно, — это мир Ингари. Таким образом, здесь мы имеем дело с настоящей порталной дверью, однако движение через неё происходит в направлении, обратном обычному для порталного фэнтези¹³. А гостиная замка, таким образом, представляется местом, из которого можно попасть во множество других мест — своеобразным «лесом-между-мирами» из «Племянника чародея» К.С. Льюиса¹⁴.

Все четыре выхода теснейшим образом связаны с личной историей Хаула. Уэльс — это место его рождения. Непростые отношения с семьёй, иллюстрируемые общением Хаула с его

сестрой в одиннадцатой главе, показывают чуждость Хаула родному миру. В столице, Кингсбери, живёт миссис Пентстеммон, наставница Хаула в магии и волшебстве, и там же находится резиденция короля. В Портхевене Хаул жил в определённый момент своей карьеры, но гораздо важнее то, что именно на болотах за Портхевеном он однажды поймал падающую звезду, оказавшуюся огненным демоном, с которым он заключил контракт. Это было ключевым событием его жизни. И, наконец, сам Ходячий замок, движущийся по холмам и пустоши — это вершина магического мастерства Хаула.

Личность Хаула находит отражение не только в том, какие именно направления он выбрал для организации выходов, но и в состоянии пространства внутри, которое кажется Софи захламлившимся и неорганизованным. И особенно это касается его спальни:

“She looked into the room past Howl’s dangling blue and silver sleeve. The carpet on the floor was littered like a bird’s nest. She glimpsed peeling walls and a shelf full of books, some of them very queer-looking. There was no sign of a pile of gnawed hearts, but those were probably behind or under the huge four-poster bed. Its hangings were grey-white with dust and they prevented her from seeing what the window looked out on to.”¹⁵

«Софи заглянула в комнату из-под свисающего голубого с серебром рукава. Ковер на полу был заляпан, как птичье гнездо. Она заметила облезлые стены и полку, набитую книгами, некоторые из которых были очень странные. Груды изжеванных сердец нигде не было, — судя по всему, Хаул прятал их где-нибудь под просторной кроватью с пологом. Полог давно уже стал весь бархатисто-серый от пыли, и из-за него не было видно, куда выходит окно».

Беспорядок и грязь в замке, и особенно в спальне, отражают находящийся в полном беспорядке внутренний мир волшебника. Отдав своё сердце огненному демону Кальциферу по условиям контракта, Хаул лишился важной части себя — способности чувствовать настоящую привязанность. Одновременно с этим, подвергаясь преследованию со стороны Ведьмы Пустоши, Хаул испытывает страх и стремится заглушить его поверхностными романтическими увлечениями. Более того, он пытается избежать ответственного задания, которое ему навязывает король. Пространство дома, таким образом, отражает психическое состояние его хозяина¹⁶.

Именно в такое пространство попадает Софи. Она решает, что единственное, в чём она может быть полезна Хаулу и что позволит ей остаться в замке, — это уборка и наведение порядка. Через уборку (на протяжении четвёртой и пятой главы) героиня осваивает пространство, постепенно исследуя каждую комнату, и привносит в него своё деятельное присутствие. Такое вторжение провоцирует напряжённость: Хаул проводит границы и запрещает Софи убираться во дворе, где хранятся его инструменты для чар, и в своей спальне.

Второй способ освоения пространства, который оказывается в распоряжении героини, — это последовательный выход из замка в каждом из четырёх возможных направлений. Каждый из выходов позволяет ей узнать новую сторону в истории и личности Хаула. В шестой главе Софи впервые открывает дверь ручкой, повернутой на чёрный сегмент, и заглядывает в черноту за ней, но не рискует переступить порог. В восьмой главе героиня покидает замок, повернув ручку на зелёную метку, ведущую в холмы, и в семимильных сапогах отправляется навестить свою сестру в Подгорную Лощину (Upper Folding), где сталкивается с Хаулом. В девятой главе Софи и Майкл выходят в Портхевене и отправляются ловить падающую звезду. Именно в этой главе Кальцифер намекает героине, что в основе контракта между ним и Хаулом лежит похожая история о падающей звезде. В одиннадцатой главе Хаул берёт Софи и Майкла с собой в Уэльс. И, наконец, в двенадцатой и тринадцатой главах Софи отправляется в Кингсбери, где последовательно встречается с миссис Пентстеммон, королём и Ведьмой Пустоши, самыми высокопоставленными и значимыми (будь то в позитивном или негативном смысле) фигурами в жизни Хаула. И, наконец, в четырнадцатой главе Софи

впервые входит в спальню Хаула, когда волшебник болеет. На этом заканчивается освоение ею пространства Замка и его выходов.

Примерно на трети романа Хаул и Кальцифер принимают решение о переезде, чтобы скрыться от преследования Ведьмы Пустоши. И Хаул, организуя по-новому пространство замка, меняет его согласно потребностям и пожеланиям Софи. Во-первых, внутренние помещения замка переносятся из Портхевена в Маркет-Чиппинг, а именно в дом, в котором Софи жила всю свою жизнь. Вместе с домом герои приобретают и шляпную лавку, в которой Софи работала до получения проклятья, и внутренний двор. При переезде пространства сливаются, и Софи видит одновременно дом своего детства и привычную гостиную замка:

“For a few instants, while the smoke still hung everywhere, Sophie saw to her amazement the well-known outlines of the parlour in the house where she had been born. The castle room seemed to wriggle itself into place inside the parlour, pushing it out here, pulling it in there, bringing the ceiling down to match its own beamed ceiling, until the two melted together and became the castle room again, except perhaps it was now a bit higher and squarer than it had been.”¹⁷

«Несколько мгновений, пока дым не осел, Софи в изумлении созерцала знакомые очертания гостиной своего родного дома. Она узнала ее, хотя пол был совсем голый, а на стенах не осталось ни одной картины. Замковая комната ерзала, устраиваясь поудобнее, — там потянет, здесь подпихнет, — опуская потолок до высоты своего собственного, с черными балками, пока обе комнаты не слились воедино, причем замковая победила, став разве что чуточку шире и квадратней, чем раньше».

“Seeing her own old home this way was giving her fearsome mixed feelings.”¹⁸

«Оттого что она увидела свой новый старый дом в таком виде, ее переполнили на диво противоречивые чувства».

Таким образом автор вынуждает Софи вернуться к истокам (к детству и дому) и, как следствие, к самой себе. Это необходимый этап перед тем, как она примет свои способности и разберётся в своих чувствах к Хаулу в финале романа.

После переезда меняются цвета деревянной ручки и соответствующие им выходы. Один из выходов, в Уэльс, остался неизменным. Однако в остальных случаях Хаул меняет направления выходов, подстраиваясь под Софи. Жёлтый цвет ручки ведёт на улочку Маркет-Чиппинга, которую Софи знала всю свою жизнь. Оранжевый — на территорию пустующего особняка на краю долины, которому Хаул по желанию Софи впоследствии придаёт красивый и жилой вид. Лиловый цвет маркирует выход Ходячего замка, который теперь располагается в совсем другом месте. Так как Софи решила продавать в лавке цветы, Хаул решает переместить замок в такое место, где будет расти множество цветов — и теперь замок располагается на самом краю болот, очень близко к месту обитания Ведьмы Пустоши. Таким образом, Софи во многом определила то, как выглядит и как устроено новое пространство замка. Готовность Хаула изменить пространство, которое изначально он создавал исключительно для себя, и внимание к пожеланиям Софи отражает то, как изменилось его отношение к ней.

До самого финала романа читатель не получает отчётливых указаний на романтическую линию между героями. Однако внимательное изучение динамики пространства позволяет увидеть, как эти отношения между героями меняются. В последней главе, когда мачеху Софи, Фанни, спрашивают, кто хозяйка этого дома, она отвечает, что хозяйка — Софи¹⁹. Это окончательно маркирует завершение освоения героиней замкового пространства.

Таким образом, в романе замок, с его способностью перемещаться и изменяться, а также способы взаимодействия героев с замковым пространством отражают их внутренний мир, страхи, желания и трансформации. Анализ пространства позволяет увидеть и динамику отношений между героями. Из навязчивой и упрямой незнакомки Софи постепенно превращается в члена семьи, имеющего равное право влиять на изменение общего

пространства дома. Готовность Хаула переступить через свой страх и склонность избегать ответственности, а также встретиться лицом к лицу с Ведьмой Пустоши и её демоном, чтобы защитить Софи, — это главные показатели того, как её присутствие в замке поменяло героя и сформировало между ними привязанность. Таким образом, динамика отношений и внутреннего мира героев на протяжении романа экстериоризирована, вынесена во внешнее пространство и, среди прочего, выражается в том, как герои с пространством взаимодействуют. Как само пространство, так и перемещения героев между домашним пространством замка и внешним пространством большого мира позволяют Диане Уинн Джонс раскрыть характеры персонажей. Это становится возможным благодаря динамичности фантастического пространства — его способности меняться по воле создателя.

Именно волшебные свойства пространства замка — его гетерогенность, подвижность, изменчивость и противоречивость, — дали Диане Уинн Джонс возможность в столь значительной мере переместить развитие отношений между героями с внутреннего плана на внешний. Это делает роман ярким примером того, как фантастическая литература может использовать пространство для раскрытия психологических процессов.

Примечания:

¹ Spatial Literary Studies: Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination / ed. by R. T. Tally Jr. New York: Routledge, 2021. Pp. 1-10.

² Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York: Routledge, 2005. P. 80.

³ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 4.

⁴ Здесь и далее перевод Анастасии Бродоцкой, цит. по: Джонс Д.У. Ходячий замок. СПб.: Азбука, 2014.

⁵ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 47.

⁶ Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York: Routledge, 2005. P. 107.

⁷ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 48.

⁸ Ibid. P. 48.

⁹ О семантике движения в европейских культурах см: Подосинов А.В. Сакральное направление кругового движения в древних культурах // Новое прошлое / The New Past. 2024. № 4. С. 94–112.

¹⁰ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 51.

¹¹ Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York: Routledge, 2005. P. 107.

¹² Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 78.

¹³ Подробнее см.: Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York: Routledge, 2005. P. 88.

¹⁴ Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York: Routledge, 2005. P. 108.

¹⁵ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. Pp. 96-97.

¹⁶ Bachelard G. The Poetics of Space. Boston: Beacon Press Books, 1994. P. 72.

¹⁷ Jones D.W. Howl's Moving Castle. New York: Greenwillow Books, 2009. P. 319.

¹⁸ Ibid. P. 327.

¹⁹ Ibid. P. 426.

Сведения об авторе: Бузурнюк Екатерина Николаевна, научный сотрудник ИМЛИ РАН, доцент РАНХиГС, к.ф.н.

E-mail: katerinabuz@gmail.com

About the author: Ekaterina N. Buzurnyuk, Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of The Russian Academy of Sciences / Senior Lecturer, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Cand. Sci. in Philology

E-mail: katerinabuz@gmail.com