

IV. ИСТОРИЯ И МИФ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Э. В. Васильева

ПАРАШУРАМА В САЛЕМС-ЛОТЕ: ОПЫТ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ РОМАНА С. КИНГА «ЖРЕБИЙ САЛЕМА»⁶

В настоящей статье предлагается прочтение романа Стивена Кинга «Жребий Салема» (*'Salem's Lot*, 1975) с позиций мифологической школы. В отличие от мифокритиков начала XX в., мы не будем пытаться возвести сюжет романа к некому ритуалу (потому что едва ли сам Кинг закладывал потенциал для подобного прочтения), но попытаемся вскрыть мифологические основы этого сюжета, определить те базовые образы и мотивы, которые автор заимствовал из мифов разных народов, и через них выявить скрытый, внутренний сюжет «Жребия».

«Жребий Салема» — второй после «Кэрри» (*Carrie*, 1974) опубликованный роман Кинга, в котором писатель вернулся в художественный мир своего раннего, весьма лавкрафтианского по духу рассказа «Иерусалимов удел» (*Jerusalem's Lot*, с. 1968, опубл. 1978). Размышляя о возможностях и пределах художественной адаптации классических литературных произведений к ожиданиям современных читателей, Кинг создал концепцию, в которой стокеровский Дракула попадал в сонный новоанглийский городок — благополучный на первый взгляд, но насквозь прогнивший в силу распространения в нем того, что принято называть «социальным злом» [1, с. 46]. Древний вампир — носитель космического зла — должен был вполне комфортно чувствовать себя в таком месте, а изобретенный Брэмом Стокером «вирус вампиризма» — обращение через укус — должен был без труда распространиться в среде отравленных различными пороками людей, в короткие сроки превратив городок в кишасщее вампирами логово.

Подобная история, написанная в русле распространенного в 1950-х–1970-х гг. литературного и кино-субжанра «ужасы в маленьком городке»

⁶ Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение No 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации». / The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement No. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) “English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations”.

(англ. small town horror), могла привлечь читателя, знакомого с этим вариантом нарратива по произведениям Ш. Джексона (новелла «Лотерея», роман «Мы всегда жили в замке»), Р. Брэдбери (роман «Надвигается беда»), А. Левина (роман «Степфордские жены») и многочисленным фильмам ужасов 1950-х–1960-х гг. Однако, очевидно, страх показаться вторичным и создать сомнительный литературный вариант «Вторжения похитителей тел» заставил Кинга усложнить концепцию, наложив ее на жесткий мифологический каркас, который можно рассматривать как ключ к произведению.

В «Жребии Салема» вампиру Барлоу и его клике противостоит небольшая группа отважных героев, первыми узнавших о нашествии вампиров на Салемс-Лот и своими силами пытающихся спасти горожан. Возглавляет группу полуавтобиографический персонаж Бен Миерс – писатель, приехавший в Салемс-Лот в надежде разрешить мучившую его с детства загадку и найти вдохновение для новой книги. Помимо Бена в команде охотников на вампиров состоят его девушка Сьюзен Нортон, католический священник отец Каллахэн, старый школьный учитель словесности Мэтт Берк и врач Джимми Коуди. В создании этого маленького юнита Кинг следовал за Стокером, почти за восемьдесят лет до публикации «Жребия» уже разработавшим схожий список действующих лиц, включавший Джонатана и Мину Харкер, Абрахама Ван Хельсинга, врача-психиатра Джона Сьюворда и американского путешественника Квинси Морриса.

Однако в отличие от торжествующих героев Стокера, герои Кинга слабы и в битве с Барлоу терпят одно поражение за другим: после очередной «салемской ночи» превращается в вампира Сьюзен Нортон, умирает от сердечного приступа учитель Берк, сдается и убегает из города отец Каллахэн, трагически погибает Джимми Коуди, оставляя Бена одного в зараженном Салемс-Лоте.

Особенно характерно бегство отца Каллахэна, которое можно рассматривать в контексте переосмысления Кингом типичной для готики антикатолической и шире – антиклерикальной – риторики. Слабый, страдающий от алкогольной зависимости отец Каллахэн влачит жалкое существование в Салемс-Лоте: *«Он жаждал Вызова, той Цели, которой хотел бы себя посвятить. <...> Он хотел стать во главе отряда армии – кого? Бога, правды, добра, что суть одно и то же! – сражавшейся против ЗЛА. <...> Он жаждал битвы во славу Господа, пусть даже она закончится его гибелью, больше, чем самого Царства Небесного. Но никаких битв не было. Так, отдельные мелкие стычки. И у ЗЛА имелось*

не одно, а множество лиц, и все они были тупыми и дебильными» [2, с. 203—204].

Описывая терзания отца Каллахэна, сокрушающегося о том, что жизнь проходит мимо него, а его потенциал растрачивается впустую, Кинг показывает себя умелым социальным критиком, использующим фантастический сюжет своего романа для обличения пороков современного ему американского общества и выведения некоторых общих закономерностей. За семьдесят-восемьдесят лет, прошедших с публикации «Дракулы», сама человеческая натура обмельчала, и зло перестало носить демонический характер. Как следствие, менее выразительными, более апатичными стали и «силы добра»: борьба отца Каллахэна с мировой несправедливостью исчерпывается тем, что изо дня в день он принимает наводящие уныние исповеди кающихся салеменцев (*«я разбил машину брата... я ударил жену... я подглядывал в окно за миссис Сойер, когда она раздевалась... я солгал... я сквернословил... я имел нечестивые мысли...»* [2, с. 201–202]). Будучи невольным поверенным всех постыдных тайн горожан, отец Каллахэн с болью осознает, что в сознании людей вера давно уступила место ритуалу: салеменцы просят об отпущении грехов, потому что так велит обычай, но, выйдя из церкви, забывают о покаянии и возвращаются к прежней жизни во грехе. Понимание своей беспомощности, в конечном счете, подрывает его собственную веру, делая Каллахэна беззащитным перед лицом зла, воплощением которого является вампир Барлоу. В созданной Кингом художественной вселенной ослабевшая христианская религия оказывается не в состоянии защитить людей, редуцировавших истинную веру до простой формальности, ставшей частью социальной жизни. И тогда на помощь оставшемуся в одиночестве Бену Миерсу приходят древние боги.

Наиболее яркой художественной находкой Кинга в романе «Жребий Салема» следует признать сцену, в которой Бен Миерс в присутствии последнего выжившего салеменца Марка Питри – увлеченного вампирской тематикой подростка – топором разрубает дверь в подвал одного из салеменских домов, где, по его предположению, должен находиться гроб с телом Барлоу:

«Подбежав к щиту, [Бен] схватил топор и снял чехол, а потом вытащил из кармана одну склянку со святой водой и разбил ее об пол. Разлившаяся вода засветилась. После этого Бен смочил водой из другой склянки лезвие топора, и оно тоже стало излучать необыкновенный волшебный свет. Ухватившись за деревянное топорное, Бен

почувствовал, как оно плотно легло в руку, наполняя ее удивительной силой. Повинуясь необъяснимому внутреннему порыву, он дотронулся инструментом до лба и тут же ощутил поразительную уверенность и веру в правоту своего дела. <...> Руки гудели от обретенной силы, будто провода под высоким напряжением. Лезвие засияло ярче. <...> Бен Миерс расставил ноги, взмахнул топором и молниеносным движением обрушил его на деревянную дверь. <...> Марк зачарованно не сводил с него глаз. Холодный голубой свет, исходивший от рук Бена и топорщища, стал походить на столб огня, в котором Бен продолжал неустанно трудиться. На шее вздулись жилы, один глаз прикрыт, а второй широко открыт и сверкает. Рубашка на спине лопнула, и было видно, как под кожей перекачиваются похожие на веревки мышцы. Бен превратился в одержимого, и Марк понимал, что эта одержимость вовсе не христианская: добро вернулось к своим изначальным истокам и лишилось всей мишуры цивилизации. <...> Это было проявлением Силы. Той самой Силы, что приводит в движение весь механизм мироздания» [2, с. 516–517].

В созданной Кингом мифологизированной и мифологизирующей художественной реальности избавившийся от налета слабой христианской духовной традиции Бен становится проводником Древней Силы. В этой сцене вооруженный топором Бен – олицетворение ряда древних божеств, начиная с Парашурамы (букв. «Рама с топором») – шестого воплощения бога Вишну.

В индуизме Парашурама появляется для того, чтобы очистить землю от захватившего ее зла и посредством своего священного топора восстановить божественный порядок. В шестой главе «Девибхагавата-пураны» описывается появление Парашурамы на свет в окружении столь яркого света, что присутствующие при сем воины теряют зрение, обретая его вновь лишь после клятвы покаяться в совершенных злодеяниях и в будущем вести добродетельную жизнь. «Холодный голубой свет», описанный Кингом в вышеупомянутой сцене, может быть истолкован как аллюзия на миф о рождении Парашурамы.

Впрочем, отсылать этот элемент образа может и к другому индуистскому божеству – Индре, богу света и молнии, также вооруженному ваджрой для борьбы с демонами-асурами. Ваджра – ритуальное орудие, являющее собой нечто среднее между мечом, булавой и копьем, по преданию, изготовленное для Индры кузнецом Тваштаром из костей мудреца Дадхичи, – по мнению шведского ученого

XIX—XX вв. О. Монтелиуса, является индуистским аналогом скандинавского мьёльнира – легендарного атрибута бога Тора⁷ [3, р. 61]. В древнегреческой мифологии Тору соответствует Зевс, также традиционно изображаемый с лабрисом – двусторонним топором. В славянской мифологии бог-громовержец Перун «меняет» оружие в ходе трансформации образа, пользуясь на разных этапах как камнями и стрелами, так и молотом и топором [4, с. 438].

В работе «Божества с топором» (*The Deities of the Sacred Axe*, 1923), опубликованной сто лет назад исследовательницей мифокритического направления М. Уэйтс, прослеживается история двустороннего топора как символа божества от атрибута Великой Матери до оружия богов грома и молнии, способных, в представлении древних, оплодотворять землю через грозы [5]. Существует теория, согласно которой в Древнем Египте акху / акх – боевой топор, служивший оружием элиты древнеегипетского общества, – стал восприниматься как символ власти, сначала мирской, а затем и божественной, что закрепилось и в иероглифике, ведь иероглиф «нечер» («бог, божество») имел вид топора или секиры. Ряд исследователей оспаривали это мнение, утверждая, что «нечер» изображает не топор, а штандарт божества, выставленный перед входом в храм, однако отечественные египтологи А.Б. Зубов и О.И. Зубова указывают на схожую символическую общность «топор – божество», которую можно увидеть и в других культурах древности: «... в основания менгиров и курганов часто клали лезвиями вверх каменные топоры или их миниатюрные модели как символы Небесного Бога. В Испании наскальные рисунки мегалитического периода также часто изображают солнечное существо с топором в деснице» [6, с. 43].

Топор или схожее оружие – секира или двусторонний лабрис – не только часть иконографии и символ божественной власти, но и указание на особую функцию вооруженного таким образом божества: боги с топором – это боги, поражающие зло и восстанавливающие изначальный порядок, на который это зло посягает. Ярость этих богов – особая форма божественной благодати. Традиционно противником таких богов выступает хтонический монстр, часто изображаемый в образе гигантского змея: Тифон должен пасть от руки Зевса, Ёрмундганд погибнет в битве с Тором (которая станет последней и для бога грома),

⁷ Ориентация Кинга не только на индийскую, но и на скандинавскую мифологию угадывается в словах «один глаз прикрыт, а второй широко открыт и сверкает» [2, с. 517], возможно, отсылающих к каноническому образу скандинавского бога Одина, отдавшего глаз за возможность испытать из источника мудрости.

змееподобный демон Вритра будет уничтожен Индрой, принявший облик змееподобного существа Велес (в более поздних версиях сказочный Змиулан) будет поражен Перуном и т.д. Гибель змея означает победу сил добра над силами зла и переход от хаоса к космосу⁸.

Несмотря на то, что традиционно фольклорные и литературные вампиры могут принимать лишь облик некоторых птиц, летучих мышей, крыс, кошек, лис, волков или обращаться туманом, в романе Кинга Барлоу открыто уподобляется змею. В письме, обращенном к бросившим ему вызов героям, вампир самодовольно заявляет: *«Но я жил дольше вас. И я лукав и коварен. Я не сам змий, но его прародитель!»* [2, с. 425. – *Курсив мой. Э.В.*] (в ориг.: *«' <...> I am not the serpent, but the father of serpents»* [8, p. 561]). В этом Кинг следует мифологии предшествующего роману рассказа «Иерусалимов Удел», в котором само появление вампиров в городке объясняется распространением в нем демонического культа Червя⁹ (концепция этого культа и название его основной книги – *De Vermis Mysteriis* – были заимствованы Кингом из работ предшественников – Роберта Блоха, Говарда Лавкрафта, Августа Дерлета). Пугающий древний монстр – червеподобный змей, скрывавшийся от людских глаз на протяжении столетий, – возвращается в новом обличье для того, чтобы установить в Салемс-Лоте свое царство тьмы, и противостоять ему может лишь вооруженный священным топором бог-змееборец.

Кинг амальгамирует заимствованные из мифологии образ солярного божества с топором и мотив змееборства, задавая с их помощью внутреннюю динамику сюжета: конвенциональный для литературы 1970-х гг. хоррор-нарратив о человеке, приехавшем в провинциальный городок и столкнувшемся там с невыразимым ужасом, начинает восприниматься как воплощение вневременного и внепространственного сюжета о битве добра в образе солнечного бога и зла в образе древнего змея.

⁸ Известный британский зоолог, этолог и популяризатор науки Д. Моррис в своем провокационном исследовании «Голая обезьяна» утверждал, что змея является самым ненавистным для человека живым существом, страх перед которым мы унаследовали от приматов [7, p. 233—235]. Согласно теории обнаружения змей (*англ. snake detection theory*) американского приматолога Л. Исбелл, своим уникальным бинокулярным зрением и развитыми зрительными центрами мозга все приматы обязаны именно эволюционной потребности замечать и реагировать на этих опасных рептилий. Исследования, проведенные Исбелл, показали, что в мозгу макак есть особые нейронные контуры, генетически «запрограммированные» на обнаружение змей. Эта теория и подкрепляющие ее результаты исследований могут служить одним из объяснений того, почему в мифологиях самых разных народов именно змея является олицетворением враждебных человеку сил и его главным противником.

⁹ Вслед за В.Я. Проппом мы не станем различать змея и червя как чудовищ, олицетворяющих хтонические силы в фольклорных сюжетах (см., напр.: [9, с. 103—104; 10, с. 247, 250, 270].

В романе Кинга сила древних богов помогает Бену одолеть Барлоу, но убийство старого вампира не означает моментального установления вселенского порядка: как и вездесущее социальное зло, с которым апатично и без особого успеха боролся отец Каллахэн, космическое зло, представленное вампирами, имеет множество лиц, что делает его почти непобедимым. Сотворенные Барлоу вампиры продолжают обращать в себе подобных немногих оставшихся людьми салемицев, и вместо одного побежденного вампира армия зла готова противопоставить герою десятки новообращенных противников. Динамика борьбы Бена и его юного помощника Марка с вампирами в Салемс-Лоте вызывает в памяти еще одно известное воплощение мифа о змееборцах – миф о борьбе Геракла и Иолая с лернейской гидрой, на месте каждой отсеченной головы которой появлялись новые. Образ гидры давно используется в качестве символа непобедимого или труднопобедимого зла. Осознает невероятную сложность стоящей перед ними задачи и Бен, сообщаящий Марку в эпилоге: *«Многие из [вампиров] могут быть убиты... или уничтожены. Так точнее. Но не все»* [2, с. 538]. В отличие от отца Каллахэна, жаждавшего единовременной победоносной битвы со злом, Бен, кажется, готов к долгой и изматывающей войне со множеством битв, далеко не все из которых ему удастся выиграть. И эта его готовность, понимаем мы, проистекает из его гораздо более глубокого понимания императивов мироздания и своих функций носителя исконной идеи добра.

Подведем итог: роман Кинга «Жребий Салема» является оригинальным переосмыслением романа Стокера «Дракула». Кинг придает более современное звучание классическому готическому сюжету о войне с вампирами и одновременно усложняет стокеровскую концепцию, обращаясь к мифологической образности. Образ вооруженного священным топором божества и мотив змееборства объединяются автором и превращаются в базовую сюжетную структуру романа, на которую наслаиваются заимствованные из «Дракулы» сюжетные коллизии, свойственная всему письму Кинга социальная критика, конвенции жанров массовой литературы 1970-х гг., включая субжанр «ужасы в маленьком городке». Результатом становится сложное, многослойное произведение, поддающееся истолкованию на каждом из уровней повествования.

Список использованных источников

1. Кинг, С. Пляска смерти / пер. с англ. А. Грузберга/ С. Кинг. – М.: Издательство «АСТ», 2018. – 512 с.

2. Кинг, С. Жребий Салема / пер. с англ. В. Антонова / С. Кинг. – М.: Издательство «АСТ», 2019. – 544 с.
3. Montelius, O. The Sun-God's Axe and Thor's Hammer / O. Montelius // Folklore. – 1910. – Vol. 21. – № 1. – P. 60–78.
4. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
5. Wailes, M. C. The Deities of the Sacred Axe / M. C. Wailes // American Journal of Archaeology. – 1923. – Vol. 27. – № 1. – P. 25–56.
6. Зубов, А. Б. Религия Древнего Египта. Ч. 1: Земля и боги / А. Б. Зубов, О.И. Зубова. – М.: РИПОЛ классик, 2017. – 400 с.
7. Morris, D. The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal / D. Morris. – New York: Dell Publishing, 1999. – 252 p.
8. King, S. 'Salem's Lot / King S. The Shining. 'Salem's Lot. Carrie / S. King. – London: Heinemann; Octopus, 1984. – P. 319–626.
9. Пропп, В. Я. Змееборство Георгия в свете фольклора / В. Я. Пропп Фольклор. Литература. История / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2002. – С. 92–114.
10. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 365 с.

С. В. Логиш

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА СБОРНИКА ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО «АЛКИОНА»

Творчество Габриэле Д'Аннунцио (*Gabriele d'Annunzio, 1863–1938*) было бы ошибочно рассматривать в отрыве от его биографии. Он провозгласил принцип «жизнь как произведение искусства» (*la vita come un'opera d'arte*), фактически вплетая события своего «бытия» в литературный текст. Воплощение этого принципа особенно заметно в произведениях писателя, созданных в 1890-х и в первой половине 1900-гг., – в романах «Наслаждение» и «Невинный». В еще более значительной степени заявленный автором принцип проявляется в поэтических сочинениях, написанных в те же годы. Этот период стал для Д'Аннунцио наиболее плодотворным в различных жанрах его творчества. Самое значительное произведение Д'Аннунцио рубежа веков – объемное поэтическое сочинение «Лауды небу, морю, земле и героям» (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi, 1903–1912*), задуманное как 7-частный цикл по числу мифологических Плеяд, но осуществленный только частично (Майя, Электра, Алкиона, Меропа, Астеропа, Тайледе и Селена).

Самым значительным творческим стимулом для написания и