

УДК 821.111(73).09

КОНЦЕПЦИЯ ДОБРА И ЗЛА В РОМАНЕ С. КИНГА «ЖРЕБИЙ САЛЕМА»

В. Э. КОНТОРОВ

(Представлено: Л. И. СЕМЧЁНОК)

Анализируется специфика изображения дихотомии добра и зла на страницах романа С. Кинга «Жребий Салема». Устанавливается возможная связь между экранизациями романа Б. Стокера «Дракула» и образом вампира в произведении 1975 года. Показано, что решающую роль в обрисовке положительных и отрицательных персонажей «Жребия Салема» сыграли психоаналитические концепции З. Фрейда, а также оппозиция аполлонического и дионисийского начала, восходящая к раннему Ф. Ницше.

В 1997 году американский критик Л. Вулф в предисловии к сборнику «Жажда крови: столетняя история прозы о вампирах» (*Blood Thirst: 100 Years of Vampire Fiction*) поделил произведения о кровопийцах на несколько групп. К одной из них, под названием «классическая приключенческая история» (the classic adventure tale), он отнёс произведения, которые прямо восходят к роману Б. Стокера (*Abraham «Bram» Stoker, 1847–1912*) «Дракула» (*Dracula, 1897*). Основной их сюжетного конфликта является, по мнению критика, противостояние вампира, играющего роль абсолютного зла, и хороших, чистых помыслами людей. Примером такого произведения он называет вышедший в 1975 году роман С. Кинга (*Stephen King*) «Жребий Салема» (*Salem's Lot*) [10, p. 8].

После прочтения романа «короля ужасов», который по словам писателя, является оммажем на «Дракулу» [9, p. 38], не остаётся сомнений в том, что прототипом Курта Барлоу, главного отрицательного персонажа и предводителя сил зла в «Жребии», был граф Дракула из одноименного произведения Стокера.

Для начала обратимся к портретному описанию Барлоу. Одна из жертв вампира говорит о нем так: «...он повернулся и заметил шагах в пятидесяти справа от себя высокую стройную фигуру <...> В отблесках угасающего пламени лицо с высокими скулами казалось задумчивым. В седых волосах проглядывали странные пряди стального цвета. Мужчина отбросил их с высокого лба театральным жестом пианиста. В глазах плясали тлеющие красные огоньки, отчего они казались налитыми кровью»¹⁹¹ [1, с. 196]. Если сравнивать внешность Барлоу и Дракулы без должного анализа, то может возникнуть ложное впечатление, что их описания практически полностью совпадают. Однако более поздняя итерация вампира лишена черт, указывающих на, как бы сказал Стокер, вырождение. Кинг не пишет об уродстве Барлоу, напротив, «не-мертвый» образца 1975 года достаточно красив, что особенно заметно после его омоложения (этот мотив был также позаимствован из «Дракулы»). Кроме того, нельзя не заметить утонченность вампира, которая проявляется в его жестах. Барлоу вызывает расположение женщин, чью кровь он пьет: «...во сне к ней явился он. Красивый, властный, надменный и неотразимый. Волосы зачесаны назад, орлиный нос, чувственный рот с удивительно белыми зубами, волнующе поблескивавшими при улыбке. А глаза... они были красными, но заворачивающимися. От их взгляда нельзя было оторваться, да и не хотелось»¹⁹² [1, с. 453].

Разительные перемены во внешности могут объясняться влиянием экранизаций романа Стокера. В «Жребии Салема» вампир предстает не идеальным преступником, как в романе ирландского прозаика, а уже скорее героем-любовником. Фильмами, где запечатлен подобный образ графа, являются американский «Дракула» 1931 года с Белой Лугоши в главной роли и британская кинолента 1958 года под таким же названием, в которой вампира сыграл Кристофер Ли. Внешность и манеры вампиров в исполнении Лугоши и Ли крайне схожи с тем, что мы можем наблюдать в «Жребии Салема». Более того, Кинг несколько раз ссылается на вышеназванные фильмы в своей работе «Пляска смерти» (*Danse Macabre, 1981*).

Как и в 1897 году, оружием против вампиров является христианская атрибутика: крест, святая вода и молитвы. Однако, как выясняется впоследствии, противостояние Барлоу и человечества носит

¹⁹¹ «...he swung around and caught sight of a figure—a tall, extremely thin silhouette about fifty paces to the right. <...> The face that was discovered in the red glow of the dying fire was high-cheekboned and thoughtful. The hair was white, streaked with oddly virile slashes of iron gray. The guy had it swept back from his high, waxy forehead like one of those fag concert pianists. The eyes caught and held the red glow of the embers and made them look bloodshot» [8, p. 223].

¹⁹² «His face was handsome and commanding and arrogant and compelling. His nose was hawklike, his hair swept back from his brow, and his heavy, fascinating mouth masked strangely exciting white teeth that showed when he smiled. And his eyes... they were red and hypnotic. When he looked at you with those eyes, you could not look away... and you didn't want to» [8, p. 528].

гораздо более глобальный характер, ведь оно началось еще до возникновения христианства. Полемизируя с католическим священником (отцом Каллахэном), вампир пишет: «Я уже был могуществен, когда этот лицемерный сонм вкусителей хлеба и вина, поклонявшийся слабому Спасителю, еще не набрал силы. Еще задолго до рождения обрядов вашей Церкви мои ритуалы уже отличались древностью»¹⁹³ [1, с. 425]. Конфликт «не-мертвого» и охотников на вампиров уже нельзя считать аллюзией на противостояние бога и дьявола, добра и зла исключительно в их библейском понимании. Неслучайно, что в одном из эпизодов Барлоу побеждает и проклинает святого отца. Кинг намекает, что истоки конфликта в романе «Жребий Салема» нужно искать не только в Библии. Вампир восклицает: «... я жил дольше вас. И я лукав и коварен. Я не сам змий, но его прародитель!»¹⁹⁴ [1, с. 425].

Столкновение с Барлоу пробуждает потаённые желания человека, показывает темную сторону личности: «Во всем этом было что-то... чарующее. Казалось, что откуда-то издалека доносятся мелодичные голоса, распевующие непристойные песни. <...> Когда незнакомец приблизился, Дад понял все и с радостью принял. Он почувствовал боль, которая оказалась приятной, как блеск серебра, и зеленой, как в глубоком омуте»¹⁹⁵ [1, с. 199]. Часто эти желания имеют сексуальный характер. Это неудивительно, ведь Кинг воспринимает «Дракулу» и другие произведения о вампирах как истории о запретном [2, с. 95].

По всей видимости, идеи о подавленных желаниях Кинг черпал из работ Фрейда. Австрийский психолог упоминается на страницах «Жребия Салема»: «Дьявол уже не представляется рогатым чудищем с хвостом и копытами или змеем, ползущим по саду, хотя это удивительно точный психологический образ. Дьяволом, по евангелию от Фрейда, является бездонная пучина нашего подсознания»¹⁹⁶ [1, с. 388].

Кинг описывает зло, от которого невозможно избавиться, потому что оно является частью человеческой природы. В «Пляске смерти» Кинг пишет, что существует три типа произведений в жанре «хоррор». Первые, к примеру «Дракула», рассказывают о проникновении в привычный мир внешнего зла (outside evil), в произведениях второго типа, таких как «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», персонажи сталкиваются с проблемой внутреннего зла (inside evil). Однако наименее распространенными и, в то же время, наиболее интересными в художественном плане являются произведения, в которых нельзя провести четкую границу между внешним и внутренним злом [2, с. 318].

Однако это всего лишь часть картины. В романе присутствует не только фрейдовская оппозиция сознательного и бессознательного. Ещё одно противостояние разворачивается между дионисийским и аполлоническим началом. Доподлинно неизвестно, насколько хорошо Кинг был знаком со взглядами раннего Ф. Ницше и читал ли американский писатель работы философа вообще, учитывая, что кинговская интерпретация этой дихотомии в корне отличается от ницшевской. В «Пляске смерти» Кинг пишет, что противостояние «существует во всей литературе ужасов, и плохой, и хорошей, потому что восходит к бесконечно интересному вопросу: «Что такое хорошо и что такое плохо?»¹⁹⁷ [2, с. 308]. Анализируя рассказ «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», американский прозаик отмечает, что Аполлон – «создание разума, морали и благородства, «всегда стремящееся ввысь»¹⁹⁸ [2, с. 106], а Дионис – «бог пирушек и плотских наслаждений, низменная сторона человеческой природы»¹⁹⁹ [2, с. 106]. Эта дихотомия является ключевой в романе «Жребий Салема». Барлоу представляет дионисийство, противостоящее аполлоническим силам, которые наиболее полно выражаются в образах охотников на вампиров.

Как и в романе Стокера, эта группа персонажей многочисленна. К ней можно отнести писателя Бена Миерса, двенадцатилетнего подростка Марка Питри, священника отца Каллахэна, школьного учителя Мэтта Берка и врача Джеймса Коуди.

Причина возвращения Миерса, одного из главных героев романа, в город детства раскрывает одну из важнейших составляющих идейного мира «Жребия Салема». Молодой человек пишет роман о Марстен-Хаусе в надежде избавиться от своих страхов. События, произошедшие с Беном в этом месте (встреча с призраком), обернулись для него детской травмой, которая не давала ему покоя долгое время, но при этом молодой человек сознательно дистанцировался от них, что видно на примере его раннего

¹⁹³ «I was strong when this simpering club of bread-eaters and wine-drinkers who venerate the sheep-savior was weak. My rites were old when the rites of your church were unconceived» [8, p. 496].

¹⁹⁴ «...I have lived longer than you. I am crafty. I am not the serpent, but the father of serpents» [8, p. 496].

¹⁹⁵ «There was something... pleasant about this. Far away he seemed to hear sweet voices singing foul words. <...> As the stranger came closer, Dud understood everything and welcomed it, and when the pain came, it was as sweet as silver, as green as still water at dark fathoms» [8, p. 226–227].

¹⁹⁶ «With a devil that was not a red-horned monster complete with spiked tail and cloven hooves, or a serpent crawling through the garden – although that is a remarkably apt psychological image. The devil, according to the Gospel According to Freud, would be a gigantic composite id, the subconscious of all of us» [8, p. 452–453].

¹⁹⁷ «...this tension exists in all horror fiction, the bad as well as the good, leading back to that endlessly fascinating question of who's okay and who isn't» [9, p. 242].

¹⁹⁸ «...the creature of intellect, morality, and nobility, «always treading the upward path» [9, p. 83].

¹⁹⁹ «...god of partying and physical gratification; the get-down-and-boogie side of human nature» [9, p. 83].

творчества: «Обе книги были яркими и динамичными, и мрачная тень Хьюби Марстена в петле, навсегда отпечатавшаяся в памяти девятилетнего мальчика, никак не дала в них о себе знать»²⁰⁰ [1, с. 55]. В то время как Бен сражается с Барлоу, внутри персонажа происходит борьба с внутренними демонами. Здесь нельзя не согласиться с М. Р. Коллинзом, который пишет, что Миерс сражается с двумя видами кровопийц, и сравнивает воздействие внутренних «вампиров», живущих в памяти мужчины, с высасыванием из него жизненной силы [48, р. 74].

В образе Марка Питри наиболее ярко раскрываются представления Кинга об аполлоническом начале. Мальчик обладает поразительной способностью контролировать свои действия и чувства. Это заметно во время его встречи с другом Дэнни Гликом, обращенным в вампира. Последний пытается получить приглашение Марка, чтобы войти в дом, однако Питри вместо того, чтобы поддаться страху, начинает анализировать ситуацию. Он обращается к информации, почерпнутой из комиксов про вампиров. Мальчик осматривается вокруг, замечает игрушечную фигурку, затем отламывает от нее крест, прогоняет вампира и за считанные минуты приводит комнату в порядок и ложиться спать. Заметим, что Бен Миерс и Мэтт Берк в похожей ситуации действуют крайне нерешительно из-за неконтролируемого страха.

Нельзя не обозначить и сходство мальчика из «Жребия Салема» и профессора Ван Хелсинга из «Дракулы». Связь эта носит интертекстуальный характер. Английская исследовательница вампирической литературы Н. Ауэрбах пишет, что в романе Кинга нет полноценного аналога профессора, но в то же время она замечает, что наиболее близок к образу всезнающего старца, обладающего особым взглядом на происходящее, как ни странно, мальчик Питри. Прежде всего сходство проявляется в том, что Марк один из немногих жителей Салемс-Лота, кто видит, что вампир пришел в Салемс-Лот [5, р. 157]. В свою очередь, Ван Хелсинг оказался первым, кто установил истинную причину болезни Люси Вестерны. Кроме того, мальчик и молодой голландец обладают обширными знаниями о вампирах и методах борьбы с ними.

Можно расширить поле для анализа и принять во внимание кинговскую дихотомию аполлонического и дионисийского начала. Если граф Дракула, в представлении американского писателя, репрезентует дионисийские силы, то полный антипод может отражать нечто иное, как аполлоническое начало.

Исследователь А. Г. Ненилин применяет к творчеству Кинга теорию архетипов Юнга и замечает, что «у С. Кинга архетип ребенка рассматривается как символ цельности, интеграции сознания с бессознательным, баланса невинности и мудрости, свободы и ответственности, слабости и силы» [3, с. 128]. Действительно, баланс в образе Марка присутствует и проявляется в равновесии Сверх-Я и Оно, *ratio* и *emotio*.

Зигмунд Фрейд сравнивает Сверх-Я с совестью, которая удерживает человека от совершения недобрых поступков. Австрийский психолог пишет: «...но более осторожным было бы считать эту инстанцию самостоятельной и предположить, что совесть является одной из ее функций, а самонаблюдение, необходимое как предпосылка судебной деятельности совести, является другой ее функцией» [4, с. 336–337]. Заметим, что именно благодаря способности посмотреть на собственные действия со стороны Марк зачастую и спасается от вампиров.

Отец Каллахэн описан как привлекательный мужчина средних лет. Но, как и в случае со многими жителями Салемс-Лота, красота и видимое благополучие обманчиво: «Священник прижался лбом к стеклу, отчего красивое лицо – бывшее в определенном смысле его проклятием – исказилось и выразило лишь усталость и внутреннюю опустошенность»²⁰¹ [1, с. 201]. Мужчина страдает от экзистенциального кризиса, который находит свое выражение в алкоголизме, сомнениях в собственной вере и критике современных идеалов католической церкви. Прежде всего, отца Каллахэна не устраивает, что зло, с которым борется его церковь, измельчало. В понимании священнослужителя из Салема христианская церковь должна бороться с глобальными проблемами, мировым злом, таким как война во Вьетнаме. Каллахэн хочет сражаться со Злом с большой буквы, он «жаждал Вызова, той Цели, которой хотел бы себя посвятить. У новых служителей Церкви она была: расовая дискриминация; освобождение женщин; бедность, безумие, незаконность; в конце концов, даже права сексуальных меньшинств. Но с ними он не чувствовал себя комфортно»²⁰² [1, с. 203].

Строго говоря, Каллахэн противопоставляет две концепции зла: традиционно-христианскую и фрейдистскую. Священник не может свыкнуться с идеей, что зло является частью каждого человека, и поэтому выбирает первую концепцию, предполагающую наличие некоторого «внешнего» зла, такого

²⁰⁰ «Both of them were bright, energetic books, and Hubie Marsten's dangling shadow, mirrored in the – eyes of a nine-year-old boy, did not seem to lie over – either of them» [8, p. 58].

²⁰¹ «He leaned his forehead against the glass, allowing the handsome face that had been, in some measure at least, his curse sag into drawn lines of distracted weariness» [8, p. 299].

²⁰² «He had been pining for a Challenge. The new priests had theirs: racial discrimination, women's liberation, even gay liberation; poverty, insanity, illegality. They made him uncomfortable» [8, p. 231].

как граф Дракула из романа Стокера. Узнав, что, как ему поначалу казалось, в городе появилось именно такое Зло, священнослужитель приободряется. Однако столкнувшись с Куртом Барлоу лицом к лицу, священник закономерно проигрывает, ведь кинговский вампир находится на пересечении двух концепций сразу. Барлоу не просто внешнее зло, он также способен использовать внутренние страхи людей, их темную сторону.

Раскрывая образ школьного учителя, Кинг вновь обращается к одной из магистральных идей романа – влиянию психотравм на личность человека. В детстве с Мэттом произошел неприятный инцидент. Будущий учитель возвращался домой в темное время суток и ему стало невероятно страшно от осознания того, что вокруг нет ни единой души: «Одиночество! Вот уж действительно самое ужасное слово, которое только есть в языке. С ним не может сравниться даже «убийство», а «преисподняя» – лишь жалкий синоним...»²⁰³ [1, с. 266]. Мэтт находит спасение от одиночества в работе учителем, который ежедневно общается с детьми. Не случайно, Берк умирает от сердечного приступа во время разговора со своим бывшим учеником, пришедшим навестить его в больнице.

Бессильна против «не-мертвого» и современная наука, и медицина. Это хорошо заметно на примере врача Джимми Коуди, который во время исследования тел жертв Барлоу способен лишь описать симптомы вампиризма или констатировать «смерть» человека, но не способен предложить действенное средство против этой болезни. В одном из интервью, где обсуждался «Жребий Салема», Кинг сказал, что видит опасность современной науки в изобретении таких вещей как нейтронная бомба. Писатель также добавил: «В моем романе иррациональные суеверия восторжествуют. В наше время, по сравнению с тем, что существует на самом деле, в них можно найти утешение»²⁰⁴.

Таким образом, зло в лице «не-мертвого» притягательно и способно незаметно овладевать человеческим разумом. Поэтому замещение населения города вампирами остаётся незамеченным для большинства его жителей. В представлении Кинга существует два вида зла: внешнее и внутреннее. Прибытие Курта Барлоу в Салемс-Лот знаменует приход внешнего зла, которое обнажает темные, дионисийские стремления жителей города, их бессознательное. Полная победа над злом в мире Кинга невозможна, т.к. оно является частью человеческой природы. В то время как охотники на вампиров сражаются с Барлоу, внутри них происходит борьба с внутренними демонами, преодоление детских страхов и психологических травм. Действенные средства против вампиров из романа «Дракула» оказываются бесполезными. Ключевые личностные качества, которые помогает героям победить внешнее зло, определяются представлениями Кинга об аполлоническом начале, которое приравнивается писателем к разуму, высокому уровню морали и благородства, а также способности контролировать собственные эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кинг, С. Жребий Салема / С. Кинг; [пер. с англ. В.В. Антонова]. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 554 с.
2. Кинг, С. Пляска смерти / С. Кинг. – М.: Издательство АСТ, 2018. – 512 с.
3. Ненилин, А.Г. Стивен Кинг и проблема детства в англо-американской литературной традиции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А.Г. Ненилин. – Самара, 2006. – 187 л.
4. Фрейд, З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд. – М.: Наука, 1991. – 456 с.
5. Auerbach, N. Our Vampires, Ourselves / N. Auerbach. – London: University of Chicago Press, 1997. – 231 p.
6. Collings, M.R. The Many Facets of Stephen King / M.R. Collings. – Mercer Island, Wash.: Starmont House, 1985. – 190 p.
7. King, S. Bare Bones: Conversations on Terror with Stephen King / S. King; ed. by T. Underwood and Ch. Miller. – New York: Warner Books, 1989 – 211 p.
8. King, S. Salem's Lot / S. King. – New York: Pocket Books, 1999. – 631 p.
9. King, S. Stephen King's Danse Macabre / S. King. – New York: Everest House, 1981. – 400 p.
10. Wolf, L. Introduction / L. Wolf // Blood Thirst: 100 Years of Vampire Fiction / ed. by L. Wolf. – Oxford; New York: Oxford University Press, 1999. – P. 1–12.

²⁰³ «Alone. Yes, that's the key word, the most awful word in the English tongue. Murder doesn't hold a candle to it and hell is only a poor synonym...» [8, p. 305].

²⁰⁴ «In my novel, superstition will triumph. In this day and age, compared to what is really there, superstition seems almost comforting» [7, p. 65].