

ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

| Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

Россия, Санкт-Петербург.  
Санкт-Петербургский государственный университет. Филологический факультет.  
Доктор филологических наук, доцентRussia, St. Petersburg.  
Philological Faculty of St. Petersburg State University.  
PhD, DSc, Associate professor.[igolovacheva@gmail.com](mailto:igolovacheva@gmail.com)

## ЖИВЕЕ ВСЕХ ЖИВЫХ: ВОЛК-ОБОРОТЕНЬ КАК ТРИУМФ ТЕЛЕСНОГО В НОВОЙ МОНСТРОЛОГИИ

Монструозный дискурс современной литературы завершает длинный процесс слияния с Другим. Монстр так близко подобрался к человеку, что практически слился с ним. Абсолютное другое, каковым еще относительно недавно был монстр, хоть и воспринимается по-прежнему как иное, но сегодня радикальность противопоставления исчезает. Область фантастических вымыслов служит своего рода полигоном, где иерархическое положение человека испытывается в соотношении с противно- и сверхъестественными сущностями, равно как и с искусственными созданиями. Исследуя нечисть и композитные существа, т. е. гибридных чудовищ, кентаврических монстров, получеловеков, в нашем случае вервольфов, можно надеяться достичь нового видения антропологии, точнее, понимания того, как человек сам себя представляет в новых координатах, и в чем он усматривает источник угрозы, в чем видит доминирующий вызов эпохи. В образах чудовищ читатель прежде получал когнитивную модель, объяснявшую человеческую жестокость звериной стороной природы, оправдывая «человека в чистом виде». Сравнение двух современных романов — британского триллера «Последний вервольф» Глена Дункана [Duncan, 2011] и американской саги «Сумерки» Стефани Майер [Meyer, 2010] — позволяет рассмотреть новейшую, революционизированную трактовку литературного вервольфа и его телесных перспектив.

**Ключевые слова:** монстрология, вервольф, телесность, постмодернистская чувственность, гибриды, неогоминиды, многообещающий урод, Глен Дункан, Стефани Майер

### Most Alive! The Werewolf as the Triumph of Corporeality in the New Monstrology

Contemporary “monster discourse” concludes the long process of blending with the Other: the monster has so closely approached Man that they have nearly united. The radically different — as the monster was perceived not so long ago — is still perceived as the Other, but the radicalism of the juxtaposition has all but vanished. The fantastic is precisely the field where the hierarchical structure, including humans, supernatural entities as well artificial creatures, is tested. Exploring composite creatures, hybrids and centaur-like monsters — werewolves in the present study — we hope to illuminate a modern vision of anthropology, i. e. the self-perception of Man within the framework of post-modern thinking, to define the sources of our present fears, and the central challenges of the epoch. Two recent novels — Glen Duncan’s *The Last Werewolf* and Stephanie Meyer’s *The Twilight Saga* — employ werewolf imagery, including the corporeality of lycanthropes, in a revolutionary way.

**Key words:** *monstrology, werewolf, corporeality, post-modern sensitivity, hybrids, neo-hominids, hopeful monster, Glen Duncan, Stephanie Meyer*

Подлинная тема любого фантастического произведения — человек или то, что имеет к нему непосредственное отношение, определяя его жизнь и мышление. Этот тезис справедлив, даже если литературный или кино-текст густо населен роботами, электроовцами, привидениями и прочими инфернальными сущностями и киберпродукцией. Образы техники или персонажей из числа нежити создаются не потому, что они интересны сами по себе, а затем, чтобы расширить или обновить антропологическую систему координат. Проблема-тизация видовых границ homo sapiens и близких к человеку биологических видов находит отражение в современных литературных и кинематографических экспериментах не только

по киборгизации человека и очеловечиванию машины, но и по сотворению близкородственной человеку, но не вполне человеческой телесности. Монструозный дискурс современной литературы завершает длинный процесс слияния с Другим. Монстр так близко подобрался к человеку, что практически слился с ним. Абсолютное другое, каковым еще относительно недавно был монстр, хоть и воспринимается по-прежнему как иное, но радикальность противопоставления своего и чужого исчезает.

В современности границы между человеком, животным и инженерной конструкцией размыты и, скорее всего, будут в ближайшем будущем так или иначе снесены в результате новейших открытий естественных наук, междисциплинарных



ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

исследований и благодаря достижениям генной инженерии. Область фантастических вымыслов служит своего рода полигоном, где иерархическое положение человека испытывается в соотношении с противно- и сверхъестественными сущностями, равно как и искусственными созданиями. Исследуя нечисть и композитные существа, т. е. гибридных чудовищ, кентаврических монстров, получеловеков, в нашем случае вервольфов, можно надеяться достичь нового видения антропологии, точнее, того, как человек сам себя представляет в новых координатах, и в чем он усматривает источник угрозы, в чем видит доминирующий вызов эпохи.

Вервольф, на первый взгляд, обладает всеми качествами супергероя фантастики. Его человеческая ипостась не менее загадочна, чем волчья. Его способность к трансформациям должна была бы сделать его не менее знаменитым, чем доктора Джекила — мистера Хайда. Между тем, отнюдь не вервольф, а вампир занимает первое место в иерархии нежити. Но почему даже после весьма удачных ранних фильмах о вервольфах<sup>1</sup> эти последние так и остались в тени вампиров? Думается, что наиболее вероятное объяснение таково: вампир до недавнего времени был гораздо более «очеловечен», более телесен, импозантен, эротичен<sup>2</sup>. Последние литературные и кино-экзерсисы на тему вампиров («Мрачные тени» Тима Бертона и «Президент Линкольн: Охотник на вампиров» Тимура Бекмамбетова) служат тому подтверждением. Самое яркое вампирологическое литературное произведение последнего десятилетия — безусловно, «Сумерки» Стефани Майер, четырехтомная американская сага, ставшая (не без помощи красочной экранизации) культовым произведением, породив вампирологическую истерию, фанфики и фандомы. По «Сумеркам» защищаются докторские диссертации и проводятся конвенции. Вышло несколько монографий и сборников научных статей<sup>3</sup>. По мнению научных редакторов этих сборников, причина невероятной, сравнимой лишь с «поттероманией», популярности сумеречной саги заключается в том, что она выражает *Zeitgeist* наиболее адекватно и вместе с тем оригинально, обладая при этом всеми признаками бестселлера. Несмотря на то, что общественное мнение

поспешно объяснило невероятный успех «Сумерек» именно вампирской составляющей, нам, напротив, представляется, что «материальность» и внутренняя энергия романа Майер имеет другой источник питания. Это вервольф. Для того, чтобы прояснить уникальность оборотничества в том виде, в каком оно предстает у Майер, следует заглянуть в *историю вервольфа*, т. е. тот фон, наличие которого и придает объем фигуре нового оборотня.

Вервольфы давно являются предметом изучения антропологов, историков, криминалистов, фольклористов, психиатров и психоаналитиков. Эти жуткие монстры, о которых повествуют бесчисленные тексты культуры, производят впечатление именно потому, что могут нарушать любые правила, делать все, что не дозволено человеку, совершать все то, о чем он может лишь мечтать. Игнорируя любые установления, нарушая всякие границы, нападая и убивая стар и млад без разбора, они выражают стремление сказать «да» всему запретному<sup>4</sup>. Не случайно традиционный вервольф, начиная с XVI века, ассоциировался, в частности, с инцестом и инфантицидом, а не только с убийством и каннибализмом, а процессы над вервольфами происходили в основном там, где случались жестокие серийные преступления.

Оборотничество в радикальном варианте вервольфа как безжалостного и неразборчивого насильника и убийцы служит психологической защитой, ограждая, точнее отделяя, человека от его собственной, порой избыточной и ничем не оправданной жестокости. В самом деле, чем еще кроме оборотничества современники могли объяснить серийные изнасилования и убийства, которые приписывали «вервольфам» Петеру Штуббе (XVI в.) и Жану Гренье (XVII в.), во время судебных процессов? Переложив ответственность за столь чудовищные злодеяния на зверя, человек, точнее, его дух, получал своего рода отпущение грехов, что, впрочем, не мешало обществу предать очистительному огню его телесную оболочку.

Как же объяснялась сама возможность возникновения и существования такого чудовища, как вервольф? Не прибегая здесь к пространным экскурсам в историю вопроса, скажем лишь, что, если в XV веке вера в реальных волков-оборотней считалась ересью, то в конце XVI-го вервольф, напротив, стал рассматриваться как доказательство малефиции, т. е. бесспорных вредоносных способностей ведьмы или колдуна, неверие в которые было, в свою очередь, провозглашено ересью<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Первым неммым фильмом о вервольфах был «Оборотень» (1913), первым звуковым — «Le Loup Garou» (1923), затем вышли знаменитые ленты «Лондонский оборотень» (1935) и «Человек-волк» (1941).

<sup>2</sup> Удачные объяснения устойчивой популярности вампирического мифа можно найти в следующих относительно свежих работах: Антонов С. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // Гость Дракулы и другие истории и вампирах. СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 5–86; Михайлова Т., Одесский М. Граф Дракула. Опыт описания. — М.: ОГИ, 2009. Вампирам целиком посвящен выпуск журнала «Синий диван» (№ 15) (М.: «Три квадрата», 2010), в котором особенно продуктивными представляются мысли, высказанные Олегом Аронсоном в статье «Трансцендентальный вампиризм» (с. 25–46).

<sup>3</sup> Wilson N. Seduced by Twilight: The Allure and Contradictory Messages of the Popular Saga. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland, 2011; The Twilight Mystique Critical Essays on the Novels and Films / Ed. Amy M. Clarke and Marijane Osborn. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2010; Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians and the Pursuit of Immortality / Ed. Rebecca Housel and J. Jeremy Wisniewski. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2009; Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World / Ed. Maggie Parke & Natalie Wilson. — Jefferson: McFarland, 2011; и многие др.

<sup>4</sup> Gilmore D. Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. изданную в 1864 году книгу: Baring-Gould S. The Book of Werewolves. London: Studio Editions Ltd., 1995; а также ставшую классической работу М. Саммерса: Summers M. The Werewolf in Lore and Legend. Mineola, N. Y.: Dover Publications, 2003; A Lycanthropy Reader: Werewolves in Western Culture / Ed. Charlotte Otten. — Syracuse: Syracuse University Press, 1986; The Essential Guide to Werewolf Literature / Ed. Brian Frost.: University of Wisconsin Press, 2003. Guiley R. The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and Other Monsters. N. Y.: Checkmark Books, 2005; Lidman M. Wild Men and Werewolves: An Investigation of the Iconography of Lycanthropy // The Journal of Popular Culture. Vol. X. Iss. 2. P. 388–397. Fall. 1976; а также докторскую диссертацию Брента Стышшинского: Стышшинский В. Evolution of the Werewolf Archetype From Ovid to J. K. Rowling (PhD Dissertation). Kent State Univ., 2008.



ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

Эксплуатируя классический образ вервольфа, человек Нового времени, сталкиваясь с чудовищными свидетельствами, предъявленными в ходе судебных разбирательств, переживал катарсическое примирение с собственной Тенью, с враждебным alter ego, равно как и с темной стороной коллективного бессознательного. Миф о вервольфе предоставлял прекрасную когнитивную модель, позволяющую объяснять человеческую жестокость звериной, теневой стороной души<sup>6</sup>. Таким образом, «человек в чистом виде» оправдывался.

Одним из ранних литературных текстов, посвященных оборотням, можно назвать «Вервольф Хьюго» (*Hugues, the Werewolf*, 1838) Сазерленда Мензиса. Восемь лет спустя вышел ставший знаменитым «Вервольф Вагнер» (*Wagner the Wehr-Wolf*, 1847) Джорджа Рейнольдса, в котором главному герою, старику Фернанду Вагнеру, ни кто иной, как сам доктор Фауст дарит молодость ценой оборотничества. Затем в 1857 г. вышел роман «Предводитель волков» (*Le Meneur de loups*, 1857) Александра Дюма.

В XX веке одним из заметных литературных произведений об оборотнях стал роман «Парижский оборотень» (*The Werewolf of Paris*, 1933) американца Гая Эндора. За ним последовали толпы подражателей-литераторов, не говоря уже о многочисленных экранных воплощениях темы вервольфов<sup>7</sup>. Назовем лишь одно из самых заметных произведений — трилогию Брайана Стейблфорда «Лондонские оборотни» (*The Werewolves of London*, 1990).

Специалисты по истории оборотничества выделяют два подвида вервольфов: первый тип — это так называемый «конституциональный вервольф», т. е. человек, который после телесной трансформации становится не обыкновенным волком, а настоящим чудовищем в волчьей шкуре. Второй тип — «симпатизирующий вервольф», который по разным причинам сохраняет «человечность», т. е. человеческие душевные качества. Такой человек-волк еще более опасен, ибо, находясь в человеческом облике лишь притворяется своим среди чужих подобно агенту под прикрытием<sup>8</sup>. Современная оборотническая проза показывает, что эта дихотомия обогатилась совершенно неожиданными морфологическими и психологическими вариациями.

Изменение формы, трансформация телесности манифестирует важнейшую психосоциальную роль оборотничества — трансгрессию, стирание границ, их проблематизацию, тем самым символизируя, например, не только конкретную эпоху

перемен, но и изменчивость как таковую. С одной стороны, эта изменчивость заново утверждает норму, с другой — выдвигает на рассмотрение варианты нормы или ее альтернативы. Эта особенная валентность мифа о вервольфе — в отличие, скажем, от вампирического или ведовского мифов — предоставляет особенные возможности готике и фэнтези эпохи постмодерна.

Архетип вервольфа претерпел значительные трансформации в литературе последних двух десятилетий. Так, например, в «Гарри Поттере» Дж. Роулинг есть классические оборотни, превращающиеся в волков по всем правилам, т. е. каждое полнолуние, теряя при этом разум и полностью забывая о своем человеческом воплощении. Но есть и другой, более симпатичный вид оборотней — анимаги, способные превращаться в зверей по собственному желанию. Однако такого рода вариация не произвела революции в вервольфологии. Не произошла ревизия и в цикле из 22 романов Лорел Гамильтон об Аните Блейк (1993–2011), истребительнице вампиров, вервольфов и прочей нечисти, заполонившей обыденный мир.

Образ вервольфа демонстрирует не только онтологию чудовищного, предлагая один из вариантов того, как человеческая психика справляется с проблемой экзистенции, но и показывает процесс конструирования и семиотизирования конфликта культуры и природы, телесности, сексуальности — звериная сторона волка-оборотня или человека-волка есть выражение его «тела желания». Наш выбор текстов о вервольфах продиктован тем, что именно в них особенно оригинально трактуются эти аспекты.

Рассуждая о новейших монстрах, плодотворным будет сравнение вышеупомянутых «Сумерек» с еще более свежим, заслужившем высокую похвалу *New York Book Review* английским романом — с «Последним вервольфом» (*The Last Werewolf*, 2011) Глена Дункана, где повествование ведется от лица двухсотлетнего вервольфа. (Думается, что этот возраст не случаен, ибо отсылает читателя к тексту о весьма человечном нечеловеке, об андроиде — к «Двухсотлетнему человеку» Айзека Азимова).

По художественным качествам дункановский текст существенно превосходит сагу Стефании Майер. Будучи идеальным хоррором, он демонстрирует высокую валентность использованных в нем жанровых моделей и образов, что позволяет иначе взглянуть на образ монстра, казалось бы, вполне исчерпывающе представленный в романтической, в особенности, френетической готике.

История поведана в форме *дневника вервольфа*. Таким образом, способ повествования и проблематика перекликаются со знаменитым «Интервью с вампиром» (1976), первой книгой цикла «Хроники вампира» с Энн Райс, а также с серией книг «Дневники вампира» (1991–2011) Лизы Джейн Смит. Антураж «Последнего вервольфа» хоть и принадлежит XXI веку со всеми приметами нашего времени, но сами по себе образы монстров глубоко укоренены в фольклорной и теологической традиции. Так, например, современного вампира может поразить лишь колообразный предмет, а вервольфа — серебряная пуля. Наряду с мобильными телефонами, компьютерами и прочими приметами современности мир, окружающий вервольфа Джейка Марлоу, населен не только обычными людьми, девушками по вызову, но и вампирами. Впрочем, Дункан обошелся с вампирами безо всякого пиетета. Их роль чисто инструментальна: они

<sup>6</sup> См. подробное исследование этого феномена в книге *Duclos D. The Werewolf Complex: America's Fascination With Violence/ Trans. by Amanda Pingree. Oxford & New York: Berg, 1998.* Что до темы расщепления сознания, связанного с оборотничеством, надо признать, что современная фантастика ничего существенно в психоаналитическом плане — по сравнению с фрейдовским анализом человека — не добавляет. О вариантах оборотничества в культуре см., например: *Bourgault Du Coudray Ch. The curse of the werewolf: fantasy, horror and the beast within. New York: I.B. Tauris, 2006; Langston Hodge Milling J. The Ambiguous Animal: Evolution of the Beast-Man in Scientific Creation Myths. Dallas: University of Texas at Dallas, 1985* и пр.

<sup>7</sup> О вервольфах в кинематографе см., например: *Lawrence E. Werewolves in Psyche and Cinema: Man-Beast Transformation and Paradox // Journal of American Culture. Vol. 19. Iss. 3. Fall 1996. P. 103–112.*

<sup>8</sup> Об этом, например: *Twitchell J. Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror. N. Y.: Oxford University Press, 1985.*





ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

представлены как традиционные антагонисты вервольфов. Автор — вероятно, из духа противоречия, в пику культовым «Сумеркам» — не потрудился придать вампирам какие-либо личностные характеристики, ограничившись лишь упоминанием расовых признаков, роста и одежды. Вместе с тем Дункан — от лица главного героя — остроумно и точно подмечает существенное отличие этих двух видов монстров:

«Огромная асимметрия между бессмертными и вервольфами (кроме очевидно эстетической) состоит в том, что преобразование вампира его возвышает, а преобразование вервольфа его принижает. Быть вампиром означает приобрести тонкий интеллект и изысканный вкус. Личность вампира бесконечно обогащается. Вампир получает бессмертие, колоссальную физическую силу, гипнотические способности, умение летать, экстрасенсорную власть над окружающими и эмоциональную глубину. Вервольф же приобретает дислексию и постоянную эрекцию... Вервольфы просто-напросто не могут обходиться без секса, а вампирам он не нужен»<sup>9</sup>.

Эти слова постулируют фундаментальную дефектность вервольфов как потенциальных литературных героев по сравнению с вампирами. Похоже, однако, что именно этот постулат был воспринят Гленом Дунканом как вызов: он его опровергает.

Между тем, изображенный Дунканом вервольф полностью соответствует канону: это кровавое чудовище — человек, в свое время укушенный (зараженный несколько столетий назад) другим вервольфом. Согласно традиции, укус вервольфа в романе является либо смертельным, либо заразным, т. е. приводящим жертву к неизлечимой болезни ликантропии. Таким образом появляются новые вервольфы. До романа Дункана вервольфы не проявляли способности к половому размножению.

Герой Дункана — очень богатый вервольф-сибарит, одержимый сексом, ценящий комфорт и эксклюзивные товары. Интеллектуал Джейк Марлоу за двести лет прочитал массу литературных шедевров и достиг фазы читательского пресыщения. Впрочем, он не исключает того, что если проживет еще лет десять, то вновь примется за чтение. Исповедь Марлоу изобилует цитатами из Канта, Китса, Джойса, Конрада, Набокова, Зонтаг и др. Интеллектуализм и отменный вкус — не единственное, что отличает героя. Перед нами серийный каннибал с прекрасным юмором, вкусом и чувством меры. Если бы Ганнибал Лектор умел оборачиваться волком, он и Джейк Марлоу могли бы подружиться.

Двухсотлетний, но вечно юный Джейк — это имя, по видимому, не случайно совпадает с именем вервольфа из появившихся раньше «Сумерек» — устал от ежемесячных трансформаций, приходящихся, как и положено, на полнолуние и превращающих его в охотника, эротомана и кровавого маньяка. Он устал от ни с чем не сравнимой тяготы Бытия Вервольфа и связанной с этим «бесконечной логистики». «У меня все еще есть чувства, но меня от них тошнит. И от этого ощущения меня тоже тошнит... Просто мне жить надоело»<sup>10</sup>.

Вервольф Джейк в целом адаптировался к своей новой звериной сущности, однако, так и не свыкнулся с трагичностью

одиночества, с отверженностью, с отсутствием любви, с существованием «в мире без Бога», с грузом смертных грехов, самым непереносимым из которых стало убийство и пожирание любимой жены и их нерожденного ребенка.

Он решается на крайнюю, самоубийственную меру: позволить себя убить, будучи убежден в бессмысленности подобного существования, ибо полагает, что является последней особью своего «биологического вида» (именно так он себя воспринимает!), следовательно, не может надеяться обрести если не семью, то хотя бы спутницу жизни и — кто знает? — продолжить род. По крайней мере, таковы данные, полученные им от ВОКОФ (Всемирной Организации по Контролю над Окультными Феноменами), специальной организации, занимающейся слежкой и истреблением вервольфов и вампиров. Предполагается, что из-за некоего вируса новые вервольфы не появляются, что означает, что если вервольф не убивает, а всего лишь кусает жертву, то она не обращается в вервольфа, как и «положено», а погибает. В дальнейшем открываются новые любовные, но главное — биологические — перспективы: неожиданно Джейк встречает Талуллу, прекрасную представительницу своего вида. Начиная с 56 главы мы читаем дневник этой особы, выпускницы Калифорнийского университета Лос-Анджелеса, сравнительно недавно ставшей вервольфом, и первой из этого вида литературных монстров, кому суждено родить ребенка от другого вервольфа. Впрочем, роман заканчивается прежде, чем мы узнаем, каково это для матери, дитя и мира.

Из дневника Джейка, сохраненного для читателя Тулуллой, мы узнаем о цели, с которой он стал писать. Она — в том, чтобы назвать все своими именами, т. е. семиотизировать свое существование: «Нельзя жить, не принимая себя таким, какой ты есть на самом деле, но нельзя принять себя таким, каков ты есть, если не можешь назвать то, что именно ты делаешь. Старая, как Адам, сила называния имен»<sup>11</sup>. Вервольф Глена Дункана использует дар слова со всей ответственностью творца, т. е. осознавая, что дневниковое пространство должно получить гармоничную и убедительную композицию, дабы «выразить невыразимое». Тем самым Джейк исполняет свой интеллектуальный долг: жульничать в творчестве совестно, особенно, когда оно призвано найти смысл в бессмысленном мире. Читатель получает возможность заглянуть во внутренний мир чудовища, узнать любые подробности, включая и не самые аппетитные. Но даже откровенные эпизоды каннибализма расцвечены огромным спектром разнообразных эмоций, порой направленных едким юмором.

Принадлежа к масскульту, «Последний вервольф» вместе с тем предлагает остроумную критику культуры постмодерна, ее неистощимого консюмеризма, жажды пограничных удовольствий, гламурности и непрерывного апгрейда, обновления. Так, Джейк сардонически замечает: «У меня иммунитет против новизны, новостей и новинок. Поживите с мое — и никакой новизны не будет!»<sup>12</sup>

Мастерство Дункана позволяет постичь трагедию и парадокс вынужденного двойничества-оборотничества монстра,

<sup>9</sup> Duncan G. *The Last Werewolf*. N.Y.: Alfred A. Knopf, 2011 [E-reader version. Ch. 6].

<sup>10</sup> Duncan G. Ch. 2.

<sup>11</sup> Duncan G. Ch. 46.

<sup>12</sup> Ibid. Ch. 8.



ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

а тем самым и непреодолимой двойственности человека. Во многих эпизодах, изображающих циклическую духовно-телесную трансформацию героя-вервольфа, текст не уступает по своей выразительности и глубине лучшим эпизодам «Странной истории доктора Джекилла и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона. Новизна, по сравнению со Стивенсоном, выразилась, прежде всего, в дальнейшем развитии темы и приема «дистилляции зла», о котором, в частности, говорится в лекции Набокова («Лекции по зарубежной литературе»). Автор «Вервольфа» изображает дистилляцию как процесс образования отдельной субстанции, точнее, сущности, т. е. мыслящего, рефлектирующего, чувствующего существа, в котором сконцентрировано звериное начало, неукротимая жажда убийства и пожирания. Так изображается антагонист человеческого внутри человека, с которым последнему следует сражаться. Дункан приписывает этому существу такие фенотипические, а возможно и генотипические биологические и характерологические свойства, такой необоримый диктат инстинктов, победить которые не возможно: Джейка постоянно сопровождает Голод (Hunger) или — Проклятие (The Curse) — оба слова характеризуют зов зверя, зов Волка. В сущности, это его постоянный персонифицированный зверский напарник, фазы усиления и ослабления которого Джейк непрерывно отслеживает и анализирует. Важно отметить, что Джейк никогда не бывает человеком на 100%. Но и волк никогда не бывает лишь волком. Внутренняя, чело-вечья речь не прекращается. Не останавливается и рефлексия. Помять также работает «в обе стороны» — зверь не забывает о человеческих мыслях и поступках и наоборот. Возможно, было бы плодотворным таким образом и относиться к человеку в целом. Такой поворот темы человек / нечеловек делает очевидной содержательную ценность этого романа, не погрешившего при этом против оборотнического канона готической литературы.

\* \* \*

Посмотрев на классического вервольфа, мы получили ту изначальную систему координат, что позволяет вполне оценить революционность образа волка-оборотня в «Сумерках» Стефани Майер. Итак, «Сумерки» — это в большей степени типичный розовый роман про любовь, нежели готическое фэнтези про нашествие монстров. Точнее, это любовный роман, роман воспитания, триллер, хоррор и экшн «в одном флаконе». Таким образом, пользуясь знаменитой метафорой Мишеля де Серто<sup>13</sup>, можно сказать, что этот текст — супермаркет, где каждый найдет себе что-то по вкусу. Вероятно, эти качества и привели к беспрецедентной популярности саги. По этой причине, а также ввиду произведенного Майерс радикального поворота в сфере литературных чудовищ, мы ставим «Сумерки» в центр нашего анализа, не предпринимая ревизию всех вариантов современной вервольфо-, а заодно и вампиромании.

Майер эксплуатирует избитую тему трудности выбора между равно привлекательными объектами девичьей страсти: экзальтированной гламурной изысканной красотой одного претендента и brutальной витальностью другого. Заметим, что

витальность в данном случае — вовсе не эпитет, а видовая характеристика вервольфов, наряду с вампирами населяющими пространство «Сумерек». В саге Майер наличествует любовный треугольник, составленный из школьницы Беллы Свон и двух монстров.

Первый монстр — столетний, но вечно юный вампир-вегетарианец Эдвард Кален, обреченный по причине своего замороженного возраста все время ходить в выпускной класс. В Эдварде воплощен идеал гламурного мужчины: он невероятно грациозен, похож на голливудского актера или манекенщика Ральфа Лорена, его тело гладкое как мрамор, сверкающее как хрусталь (его кожа «гламурно» сверкает на солнце). Он невероятно образован, ловок, спортивен и, разумеется, очень богат. Вампирский клан Каленов в саге это полноправные члены нормального человеческого социума. Великолепный доктор, вампир-отец Кален самоотверженно трудится на ниве американского здравоохранения. Его приемные вампиры-дети, как и положено в посюсторонней жизни, ходят в обычную школу (никаких Хогвартсов для них не предусмотрено), не представляя для прочих школьников ровно никакой опасности. В довершение всего — Калены любят играть в бейсбол. Еще бы — это же американские вампиры!

Надо заметить, что при подобном радикальном разрушении канонов вампирического мифа доверие читателя к вампирской сути героев базируется практически на «честном слове». Таким образом, эти «больные» (они, как и положено вампирам, жертвы инфекции), скорее, мертвы в смысле литературной их достоверности, нежели живы. В самом деле, тот факт, что читателю предъявлены не просто некие «иные» — а именно мертвецы, точнее, нежить — полностью нивелирован. Отметим, что и вопрос о бессмертии души, которого лишены укушенные, читателей, не говоря уже об участниках сумеречного фандома, нисколько не беспокоит. На месте вампиров могли с легкостью оказаться столь же одаренные супернормальными способностями человекоподобные инопланетяне — существо конфликта и проблематика «Сумерек» от этого ничуть бы не изменилась. Другое дело — вервольфы...

Итак, второй претендент на душу и тело героини — индеец Джейк Блэк, превращающийся в вервольфа, точнее, в теплокровного (горячекровного: температура его тела 60 градусов) волка-оборотня. Майеровский вервольф — воплощение альтернативного типа мужской красоты: байкер, рокер-мотоциклист и мачо, прекрасно справляющийся со всеми вызовами экзистенции. Кстати, он передвигается быстрее вампиров, т. е. он быстрее всех на земле. Следовательно, он вполне достойный соперник вампира. К тому же он, как и вампир Эдвард, «прекрасный и верный товарищ».

Белла Свон, исходя из выбора сексуальных партнеров, сама должна квалифицироваться как монстр. В самом деле: разве сама она не стремится полностью соответствовать этому высокому званию, т. е. поскорее перестать числиться среди людей, стать радикально иной? Страстная жажда иного — вот причина всех ненормальных, алогичных и патологических решений героини. Выбирая между двумя потенциальными — вампиром и вервольфом, она ни на секунду не задумывается над тем, не выбрать ли вместо них обычного человека. Она видит дефект именно в своей человечности, т. е. в самом факте при-

<sup>13</sup> De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, University of California Press, Berkeley 1984. Цит. по Popular Culture: A Reader/ Ed. Raiford Guins, Omayra Zaragoza Cruz. London: SAGE Publications, 2005. P. 217.



ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

надлежности к homo sapiens sapiens, ибо в целом трактует человеческую природу как ущербную: действительно, героиня представлена как неловкая, неталантливая и в целом довольно жалкая особа. Психобиологическая риторика «Сумерек» демонстрирует, что людям — по крайней мере, пока — нечем похвастаться, ибо они являются результатом неудачного эволюционного отбора. На ее примере очевидно, что проблема *дистилляции человеческой сущности* — по сравнению с сущностью любых *иных* — становится все более болезненной. Дело не только в присущей человеку бестиальности, зверстве. Проблема заключается в его бестолковости, особенно по сравнению с монстрами. Какого волка-оборотня ни возьми — Джейка из романа Майер или его тезку из «Последнего вервольфа» — наткнешься на нищеанского сверхчеловека. Не исключено и следующее объяснение патологических предпочтений героини «Сумерек»: Белла, будучи наделена особой, постмодернистской чувствительностью и чувственностью, понимает, что будущее если не за киборгами, то за другими окологуманными биологическими видами. Если учесть, что традиционные культурные ограничения между «естественным» и «неестественным» пошатнулись, то ее выбор своевременен и современен.

Но вернемся к подлинному герою «Сумерек». Вервольф помещен Майер не в сферу зла, не в сферу инфернального, а в сферу морфологического, бихевиористского и персонального анализа. Следует сразу же отметить, что «плохих» вервольфов в мире «Сумерек» нет, так в романе опровергнут известный стереотип. Получается, что волк человеку — «не волк». Уже это обстоятельство полностью революционизирует образ оборотня. Более того, мы узнаем, что вервольфами рождаются. Правда, оборотничество впервые проявляется лишь в пубертатный период. Оборотни не случайно обитают в штате Вашингтон, в местах, где индейская мифология предоставляет много фольклорных свидетельств о волках и оборотнях. (Описанное в романе индейское племя квилетов существует на самом деле и, согласно квилетской легенде, происходит от волков.) Факт рождения, наследования гена оборотничества (рассуждая в терминах медицины, это не врожденное «уродство», а «наследственное заболевание») полностью противопоставляет этих человеко-животных монстров мертвецам-вампирам. В отличие от фольклорных и классических литературных вервольфов — кровавых чудовищ, практически серийных маньяков — квилетские волки-оборотни передают ген оборотничества по наследству, а не «по укусу» (у них 24 хромосомы, а не 25 как у человека и не 26, как у вампира), не зависят от фазы луны и в целом стоят на защите людей. Но подобно настоящим вервольфам, они обладают взрывным характером: гнев может сделать их неукротимыми, они прожорливы и не могут устоять перед запахом и видом свежей плоти (но не человеческой). Следует добавив, что, не будучи ответственными за свое унаследованное оборотничество, они в определенном смысле сожалеют об этой приобретенной сверхспособности.

Стефани Майер, разумеется, не случайно превратила в вервольфов древнее племя коренных американцев. Этим она хотела подчеркнуть большую естественность и телесность вервольфов по сравнению с вампирами и даже остальными американцами, которые, в отличие от индейцев никак, в сущности, не укоренены в американской первозданной дикой при-

роде, неплохо сохранившейся лишь в национальных парках и в индейских резервациях. Среднестатистический современный американец знает дикую природу понаслышке или в качестве туриста. Он и пешком практически не передвигается. Его телесность технизирована, а контакт с природой опосредован.

В отличие от классических волков-оборотней, вервольф-квилеты живут в стае, их поведение социально. Но важнее всего то, что они живут в ладу не только с собой и друг с другом, но и в полной гармонии с людьми (в этом они схожи с вампирской семьей Каленов). В романе возрождается просветительская идея о благородном дикаре<sup>14</sup>, при этом акцент на примитивности не ставится, а лишь подчеркивается способность гармоничной личности телесно и психически существовать в природе и социуме на благословенной американской земле. Думается, что образ благородных вервольфов-индейцев выражает поворот, точнее, возврат к концепции Нового Адама, что не только обогащает культуру, но и, укоренившись в умах юных американцев в результате «сумеречного» культа, возможно, окажется плодотворным для развития Американского мифа.

Как мы видим, Майер полностью отринув фольклорную и литературную традицию изображения вервольфов. Посмотрим, какова же роль одного из трех главных героев «Сумерек», вервольфа-индейца Джейка Блэка. Его трансмутация — это телесно выраженный зов предков. В результате маскулинность новообращенного вервольфа стремительно укрепляется, при этом его лучшие человеческие качества сохраняются. В отличие от оборотничества Джекила-Хайда превращение Джейка Блэка в «Сумерках» не делает из юноши зверя. Его обращение лишь меняет облик и привычки, не меняя характер и цель, не изымает из его характеристик такие понятия, как дружба и любовь. В его новообретенной животной мужественности нет и оттенка насилия. Напротив, будучи волком, Джейк ведет себя так, как будто он просто переоделся для представления, натянув на себя волчью шкуру и накачавшись анаболиками. Главной героине — в отличие от Красной Шапочки — никакая опасность со стороны волка не угрожает. Не пугают майеровские оборотни и читателя. Таким образом, Стефани Майер делает из страшного мифологического инфернального чудовища вполне понятное читателю животное, которое, впрочем, по-прежнему является смесью хищника с человеком разумным. Но, может быть, писательница избрала неудачную сюжетную стратегию?

Однако Майер придумала для вервольфа Джейка абсолютно новаторскую и сюжетно непредсказуемую роль именно в вампирском социуме: он добровольно служит собакой-нянькой, т. е. одомашнивается<sup>15</sup>. В результате Джейк то ребенка нянчит, то охраняет дом вампирского семейства Каленов, то выступает бойцовой собакой.

<sup>14</sup> Jensen K. Noble Werewolves or Shapeshifters // The Twilight Mystique: Critical Essays on the Novels and Films / Ed. Amy M. Clarke and Maryjane Osborn. Jefferson: McFarland, 2010. P. 92-106.

<sup>15</sup> Одомашнивание волка, как известно, один из эволюционных путей, избранных природой для семейства псовых. Так что ничего невероятного в происходящем нет — не в котика же превращают вервольфа Джейка! Этот сюжетный ход лишь подчеркивает сущностную для оборотней изменчивость, в свою очередь, отсылая к изменчивости всех биологических видов как непременной составляющей процесса эволюции.



ГОЛОВАЧЕВА Ирина Владимировна / Irina GOLOVACHEVA

## | Живее всех живых: волк-оборотень как триумф телесного в новой монстрологии |

Но не будем спешить с соболезнованиями. Его будущее весьма радужно: он «запечатлился» с ребенком Беллы и вампира Эдварда. («Запечатление» в романе означает мгновенный импринтинг, т. е. установление неразрывной, пожизненной привязанности к представителю противоположного пола). Скорее всего, союз вервольфа и стремительно взрослеющей девочки, полувампира-получеловека, будет плодотворен. По логике вещей, у них должны со временем родиться кварталы: на четверть волки, на четверть вампиры, в остальном якобы люди. У следующих поколений этих гибридов будет, судя по всему, масса преимуществ: любая диета, способность быть сверхчеловеком и сверхживотным одновременно и попеременно. Думается, что для интерпретации биологического дискурса «Сумерек», в особенности последней части, касающейся совместного будущего девочки-монстра и вервольфа Джейка, продуктивно использовать понятие «многообещающий урод» или «перспективный монстр» (hopeful monster), предложенное генетиком и эволюционистом, автором теории

макроэволюции, Рихардом Гольдшмидтом в книге «Материальные основы эволюции» (1940). «Многообещающий урод» — это биологическое существо, которое появляется в результате макромутации организмов, отклоняющихся от нормального строения, но при этом весьма успешно адаптированных к измененным условиям среды. Они могут дать начало новым видам и стать началом новой эволюционной линии. Судя по моде на «Сумерки», вариант неогоминида, «многообещающего урода», никого не пугает своими франкенштейновскими перспективами, а напротив, представляется желанным. Быть может, такими текстами культура постмодерна преодолевает «видовой эгоизм» человека, расшатывая уверенность в его исключительности?

В полном согласии с такими сальтационистскими представлениями, вервольфы, как показывают романы Дункана и Майер, выглядят весьма перспективно, эффектно выйдя из тени вампиров и зомби и продемонстрировав уникальный потенциал. Отныне они вполне конкурентоспособны.

