

К. Е. Стребкова
Россия, г. Иркутск,
Иркутский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент М. Л. Штуккерт

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-НОСИТЕЛЯ ЗЛА В «КАРМИЛЛЕ» ДЖ. ШЕРИДАНА ЛЕ ФАНЮ И «КРАСНОГУБОЙ ГОСТЬЕ» Ф. К. СОЛОГУБА КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация

В статье рассматривается образ женщины-носительницы зла в новеллах «Кармила» Дж. Ш. Ле Фаню и «Красногубая гостья» Ф. К. Сологуба как литературный феномен. В результате исследования уточняется специфика образа, его функции и содержательное наполнение, которое заключается в объяснении природы зла, его истоков и разновидностей.

Ключевые слова: готическая новелла, Дж. Ш. Ле Фаню, Ф. К. Сологуб, женские образы, сознание, подсознание, личность, границы личности, вампир, зло, смерть.

Формированию образа женщины как возможной носительницы зла способствовал её исторический путь, связанный с борьбой против патриархальной системы. Мужчина, испытавший на заре веков давление матриархата, чувствует универсальный страх по отношению к доминирующей и соблазнительной женщине, из-за которой боится лишиться контроля над собой и обществом. Страх заставляет мужчин видеть в женщине источник мирового зла, что явилось богатым материалом для культуры.

Этот образ прослеживается в литературе. В частности, интерес представляет жанр новеллы в силу изображения в нём «частных» поступков и переживаний людей.

Готическая новелла «Кармила» (1872) Джозефа Шеридана Ле Фаню знаменита как прямая предшественница «Дракулы» Брэма Стокера и как первое произведение, где детально разработан образ женщины-вампира. Действие разворачивается в Штирии; в новелле рассказывается о том, как неискушенная девушка Лора (Лаура), воспитанная в традициях викторианской Англии, стала объектом желания чувственной женщины-вампира по имени Кармила. «Типовая, восходящая еще к Полидори сюжетная схема (серия реинкарнаций неуспокоенного вампира, появляющегося в разных местах и временах под разными именами и осуществляющего совращение...неопытных душ) осложняется здесь тем, что и вампир, и жертвы вампира – женского пола... автор «Кармиллы»... привносит... отчетливо различимый в повествовании мотив лесбийского сексуального влечения» [1, с. 57].

Новелла Ф. Сологуба «Красногубая гостья» (1909) повествует о даме по имени Лидия Ротштейн, которая называет себя Лилит. Она приходит к Николаю Аркадьевичу Варгольскому и под видом неземной любви вытягивает у него кровь и энергию. Элегантный стиль женщины-вамп, характерный для модерна, оказывается не имитацией, а выражением истинной вампирской

сущности, которую Варгольский не может до конца разглядеть своим затуманенным разумом до решающего момента.

В новеллах преобладают сходные мотивы и темы: мотив метаморфоз, разочарование в жизни, восприятие смерти как воскрешения и выхода из цикла времени, интерес к темным сторонам человеческой психики; инверсия в отношениях между людьми показывает пессимистическое отвержение мира, которое обнаруживается также через мотив обреченности человека перед нечистыми силами.

Соответственно, общие черты находятся в образах женщин-носительниц зла. Кармила и Лидия Ротштейн разрушают человеческую личность через специфическую близость вампира и жертвы, где первый «лишь *мимикрирует* под героя-любownika, чтобы удовлетворить *иную страсть*. «...Вампир...с утонченностью эпикурейца будет лелеять и растягивать удовольствие и умножать его, прибегая к приемам, *напоминающим* постепенное искусное ухаживание" (курсив наш. – С.А.).... Единственная «любовь», которой способен одарить человека вампир, – это, по словам героини Ле Фаню, «любовь, отнимающая жизнь», реализуемая в акте кровавой инициации и ведущая "через смерть и дальше"» [1, с. 58]. В то же время, человек одновременно жаждет этого и чувствует, как «вампирическая любовь» поглощает его, от чего он престаёт ощущать собственные границы. У него не хватает сил противостоять смертоносному обаянию вампира, но он в глубине души не хочет ему противостоять: «Иногда, после часа апатии, моя странная и красивая приятельница брала мою руку и снова и снова нежно пожимала ее, слегка зардевшись, устремляла на меня томный и горящий взгляд и дышала так часто, что ее платье вздымалось и опадало в такт бурному дыханию. Это походило на пыл влюбленного; это приводило меня в смущение; это было отвратительно, и все же этому невозможно было противиться» [2, с. 241]. Приход Лидии Ротштейн и последующая смерть от её ласк также представляются главному герою неотвратимыми. Варгольский испытывает наслаждение от чувственных вампирских поцелуев и остро ощущает собственную разбитость: «Чувствуя, как в душе его возникают и сплетаются в дивном борении ужас и восторг. «...» Темное и томное самозабвение осенило Варгольского. «...» Когда она приникла к его плечу, легкая острая боль пронизывала все тело Варгольского – и тогда становилось ему сладко и томно» [3, с. 140]. Сверхъестественная красота, которой обладают героини, делает жертву безвольной; это очарование хищника, гипнотизирующего своей привлекательностью: «В холодной глубине ее глаз разгоралось холодное, зеленое пламя – и мерцание этого пламени чаровало и обезволивало Николая Аркадьевича. Он сидел и молчал и слушал тихие, золотом звенящие слова свой зеленоокой, краснотубой гостьи. «...» И стояли они друг против друга, – она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у вампира, устами, и вся холодная, как неживая, лунная Лилит, – и он, зачарованный и словно всю свою утративший волю» [3, с. 139], «...молодая незнакомка опустила свою маску, под которой обнаружилось поразительно красивое лицо. Я никогда раньше ее не видел, моя дорогая девочка — тоже. Но черты этого незнакомого лица были столь обаятельны и прелестны, что их

притягательной силе невозможно было противиться» [2, с. 273]. Человек сталкивается с силой собственных страстей, которые внезапно вырываются из подсознания в виде подавленных желаний, контакт с которыми сливается в единую угрожающую силу и оканчивается кризисом личности.

Женщина-вампир оставляет жертву опустошенной, вводя её в состояние неуверенности в себе и мире. Варгольский по мере посещений Лидии Ротштейн становится всё более потерянным: «Иногда он думал о ней потом, когда проходило то оцепенение, в которое погружали его ее ласки. Он думал иногда... что она его погубит, что надо ему оградиться от нее. Но эти короткие, вялые мысли не зажигали его обессиленной воли. Ему было все равно» [3, с. 141]. Схожие ощущения уязвимости и незащищенности испытывает Лора: «Сейчас, когда с тех пор прошло уже более десяти лет, я пишу эти строки дрожащей рукой, неуверенно, с ужасом припоминая некоторые происшествия и ситуации, относившиеся к тому тяжкому испытанию, через которое я, сама того не ведая, проходила». [2, с. 241] Кармила даже после своей окончательной смерти продолжает жить в сознании жертвы, демонстрируя власть над ней: «Но прошло еще много времени, прежде чем ужас от пережитого стал забываться, и теперь Кармила вспоминается мне в двух различных образах: иногда — как шаловливая, томная, красивая девушка, иногда — как корчащийся демон, которого я видела в разрушенной церкви. И часто, задумываясь, я вздрагиваю, когда мне чужды легкие шаги Кармиллы у двери гостиной» [2, с. 302].

Конфликт сознательного и бессознательного, явленный в новеллах, ведёт к иссушению и раздвоению человеческого «Я». Женщина-вампир «распыляет» субъект — заставляет его стать кем-то другим. Лидия Ротштейн старается слиться с Варгольским воедино в разрушительном союзе: это не живая любовь, но любовь уничтожающая. В мир смерти Лидия Ротштейн переносит своих возлюбленных, которые, в процессе слияния с ней, чувствуют себя опустошенными, потому что границы личности стёрты. Последний «поцелуй» должен принести полную потерю идентичности: «Целованием последним прильну я к тебе сегодня. Я навеки уведу тебя от лживых очарований жизни. В моих объятиях ты найдешь ныне блаженный покой вечного самозабвения. И приближалась медленно, неотразимо. Как судьба. Как смерть» [3, с. 144]. Кармила также прорывает личные границы Лоры, пытаясь уничтожить различия между собой и девушкой: «Ты моя, ты должна быть моей, мы слились навеки» [2, с. 241]. Лора жаждет единения с вампиром, но в то же время опасается этого желания. Таким образом, Кармила и Лора взаимно движутся к самоуничтожению: «В восторге безграничного самоуничтожения я живу в твоей жаркой жизни, а ты должна умереть — блаженно умереть — в моей. Против этого я бессильна; как я прихожу к тебе, так и ты в свой черед придешь к другим и познаешь восторг той жестокости, которая есть не что иное, как любовь» [2, с. 240]. «Амбивалентность... показывает, что страх самоуничтожения уже является компонентом желания. Желание как происходит из неодолимой и в то же время ужасающей перспективы стать более «собой», потеряв «себя», так и обуславливает ее появление... Поскольку желание совершается за пределами «я», оно постоянно угрожает вообще

разрушить эти пределы» [4, с. 33]. Смерть рассматривается Кармиллой и Лидией Ротштейн как нечто прекрасное, поэтому они распространяет своё влияние дальше. Женщины-вампиры бессмертны, а смерть – это то, что объединяет всех людей. Это говорит о бесконечности разрушения «другого» и одновременного слияния с ним.

Утрата границ личности разрушает веру в человеческие возможности, понятие границы в моральных и общественных отношениях, «предполагая, что «я» и «другой» – а, следовательно, добро и зло, пристойное и непристойное, домашнее и чужое – сделаны из одного и того же первоначального материала и... всегда могут растечься...за пределы наложенных на них границ» [4, с. 33]. Человек фатально стремится к саморазрушению и в то же время к слиянию «Я» и «другого», которое ведет не к торжеству жизни, а к триумфу смерти. Этот процесс невозможно прекратить самостоятельно: требуется помощь высших сил, которые представлены в новеллах наукой и религией.

Кармилла и Лидия Ротштейн воплощают зло. Однако это утверждение кажется сомнительным, т.к. авторы используют прием «ненадежного рассказчика». Кроме того, эти героини вызывают сочувствие в момент их окончательной смерти. В связи с этим закономерно возникает вопрос: как зло соотносится с человеческой натурой? Эта ситуация неопределенности раскрывает неоднозначность самой природы зла, что приводит к страшному выводу: человек на самом деле не знает, что такое зло.

Вампир, пограничное существо, «живущее» на стыке сознания и подсознания, вводит человека в состояние неопределенности, которое должно заставить его посмотреть на себя по-новому. Зло, которое якобы приносят вампиры, оборачивается злом, скрытым в самих людях, выраженное в угрозе потери целостности личности из-за недостаточного знания собственной сущности.

Используемая литература

1. Антонов С. А. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: Сборник / Пер. с англ., нем., фр. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 5-88.
2. Ле Фаню Дж. Ш. Кармилла // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: Сборник / Пер. с англ., нем., фр. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 203-302.
3. Сологуб Ф. К. Красногубая гостья // Красная книга вампиров: Антология / Худ. Н. и В. Гурковы. – СПб.: Ленинградское издательство, 2009. – С. 131-145.
4. Hyun-Jung Lee. “One for Ever”: Desire, Subjectivity and the Threat of the Abject in Sheridan Le Fanu’s Carmilla // Vampires. Myth and Metaphors of Enduring Evil. / Ed. Peter Day. – Amsterdam, Editions Rodopi, 2006. – pp. 21-38.