

Древние и современные монстры — в чем разница?

Чудища, чудовища, сверхъестественные существа всегда сопровождали человека и человечество на его земном пути. Нет такой эпохи в развитии письменных цивилизаций, когда воображение людей не создавало бы страшных существ. Человек с головой быка Минотавр, лернейская гидра, морские чудища Сцилла и Харибда, горгона Медуза, жестокий циклоп Полифем, трехголовый пес Цербер — этот далеко не исчерпывающий список существ из мифов Древней Греции наверняка у всех на слуху с детства. И не удивительно, ведь некоторые из них прочно вошли даже в наш повседневный язык, став устойчивыми оборотами речи («между Сциллой и Харибдой»).



Рельеф с головой Медузы. Винченцо Гемито, 1911 г.

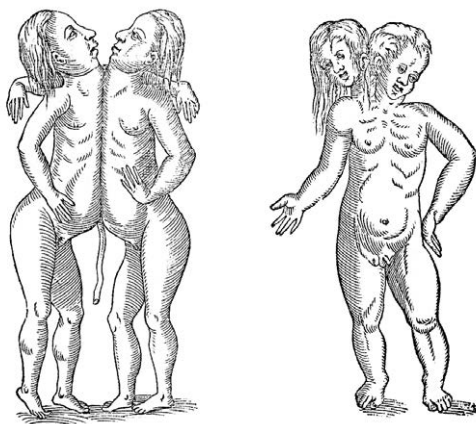
У других народов тоже существовали развитые пантеоны чудовищ. Вспомним, например, древнеанглийский героический эпос «Беовульф» (ок. VII–VIII вв. н. э.), в котором главный герой отважно сражается с ужасным великаном Гренделем и драконом; Кощя Бессмертного из русских народных сказок; демона Диббука из древнееврейской мифологии; нахцереров из германского средневекового фольклора, высасывающих души из живых людей. Список можно продолжать.

На самом деле у каждой древней культуры свои монстры, однако их функции, в принципе, одни и те же. С помощью этих существ люди в древности объясняли себе далекое прошлое и какие-либо трудности в настоящем (трагические войны, частые смерти, например). У таких монстров нет авторов: их породили многочисленные рассказы и повествования, к которым прибегали наиболее мудрые, влиятельные и авторитетные представители древних племен и народов, чтобы передавать знания потомкам и сохранять тем самым свои культуры и государства.

Обратим внимание, что все древние монстры связаны, как правило, с двумя сферами — природой и потусторонним миром. Чем ближе мы движемся по шкале времени к нашим дням, тем больше места в нашем воображении занимают не столько природные монстры, сколько представители загробного мира: призраки, вампиры, оборотни. Иными словами, нежить. Она в целом не характерна, например, для языческих цивилизаций (таких, как древнегреческая или древнеримская). И напротив, весьма характерна для всех христианских культур и народов, потому что они разделяют представления о переходе души в загробный мир (ад, чистилище, рай). Предводителем всей этой нечисти (само слово характерно! — нечто «нечистое») является, конечно же, Сатана, бес, змий, дьявол.

Вся эта армия демонических и, надо сказать, весьма неприятных существ все больше и больше становилась популярной в Средневековье и раннее Новое время. Эпоха Ренессанса не только возродила интерес к античной культуре, но и привела к прогрессу в науке. В XVI веке один за другим начинают появляться научные трактаты, написанные в основном на латыни и посвященные *тератологии* — так называли область знания, которая изучает врожденные уродства и отклонения. Например, выдающийся хирург и изобретатель медицинских инструментов и протезов Амбруаз Паре в 1573 году издал научное сочинение *Des monstres tant terrestres que marins* («О монстрах земных и морских»).

Паре одним из первых попытался привести исчерпывающий (и прекрасно иллюстрированный!) список различных аномальных природных существ и врожденных уродств, дать их классификацию и отчасти объяснить причины их появления. Вот как, например, в книге были изображены сиамские близнецы:



Иллюстрации из трактата Амбруаза Паре, демонстрирующие врожденные аномалии

В XVII и XVIII веках подобных научных и учебных сочинений становится еще больше. По мере развития в Европе наук (физиологии, медицины, зоологии, начал этнографии, химии) просвещенная публика последовательно освобождается от мифов и предрассудков. Они постепенно находят рациональное объяснение.

Одновременно шел процесс необратимой секуляризации — так историки называют медленное, но неумолимое снижение авторитета религии и института церкви и их влияния на умы простых людей и особенно образованной элиты. Мощнейшим ударом по религиозному авторитету, от которого церковь уже никогда больше не оправилась, стала Великая французская революция (1789–1799).

Именно с десятилетием кровавых и бурных переворотов, потрясших Францию и «старый порядок», ученые связывают не только изменения в европейском политическом, социальном и культурном климате, но и преобразования, важные для всего человечества. Начались Наполеоновские войны, в результате которых эпоха крайней неустойчивости в обществе продлилась еще 15 лет. И все это уже при довольно успешном развитии прессы, книгоиздания, науки, технологий (если сравнивать с предшествующими эпохами — например, со Столетней или Семилетней войнами в Европе).

Рискну утверждать, что именно на двадцатилетие сразу после Французской революции приходится рождение всех самых значимых монстров, которым посвящена моя книга. Судите сами: 1-я часть «Фауста» с ее вездесущим бесом Мефистофелем писалась в 1790-е годы и вышла в разгар войн в 1808 году. На швейцарской вилле Диодати летом 1816 года Джон Полидори сочиняет свою историю «Вампир», а Мэри Шелли придумывает ключевой образ существа, оживленного доктором Виктором Франкенштейном.



Страница из французского bestiaria XIII в.



Страница из французского bestiaria XIII в.

Мефистофель, вампир, Франкенштейн — вот троица чудовищ, с тех пор не только не канувших в небытие, но, наоборот, ставших достоянием массовой литературы и популярной культуры. И все они — в полном смысле новые, современные, потому что именно с Французской революции историки отсчитывают начало нового периода в развитии человеческой цивилизации. Конечно, истоки образа Мефистофеля, как мы увидим дальше, — в библейском образе Сатаны, а вампиров — в славянском балканском фольклоре. Но каждый образ был существенно трансформирован гениальным автором: благодаря усиленной работе фантазии и опоре на многочисленные контексты эпохи на свет появились монстры, качественно отличные от всех предыдущих чудовищ.

В чем же заключается это отличие?

Теория монстров

Да-да, не смейтесь! В мировой гуманитарной науке есть целый сегмент, связанный с изучением только монстров и их популярности в культуре. Это весьма почтенная область знания — со своими авторитетами, журналами, конгрессами. А все потому, что за последние двести лет монстры необычайно размножились, то есть стали очень широко распространены во многих видах искусства: началось все с литературы, а в XX веке к ней прибавились кинофильмы, сериалы, комиксы и компьютерные игры.

Казалось бы, как я говорил выше, секуляризация и научный прогресс должны были привести к полному исчезновению наивной веры людей в чудовищ. Однако произошло нечто иное — качественная трансформация и новый виток интереса к подобным существам. Как же это объяснить?

Давайте взглянем на знаменитый офорт позднего Франсиско Гойи «Сон разума рождает чудовищ», созданный по горячим следам Французской революции в 1797 году.

Гойя сопроводил изображение следующим пояснением: «Когда разум спит, фантазия в сонных грезах порождает чудовищ, но в сочетании с разумом фантазия становится матерью искусства и всех его чудесных творений». Пророческое заявление — Гойя как будто предсказал расцвет фантастической литературы и даже фэнтези XX века. В самом деле, мыслители эпохи Просвещения были уверены в том, что если человек перестанет думать (самостоятельно), то вечно будет находиться во власти мифов, суеверий и самых отсталых представлений. Вроде бы совершенно справедливо. Но лишь на первый взгляд. Прогресс показал, что суеверия полностью не исчезают, а лишь смещаются в теневые зоны нашего сознания и могут находиться в них в спячке, ожидая лишь удобного момента, чтобы вырваться наружу. Чего уж далеко ходить: всем, думаю, памятен опыт пандемии COVID-19, когда в каждой стране мира обнаружилось огромное число людей, поначалу не верящих в опасность вируса, вопреки заверениям ученых, а затем — не верящих в полезность и безопасность вакцинации (уточню, почти полную безопасность). Это одна сторона медали разума.

Другая сторона, на которую указывал Гойя, — это влиятельная сфера фантазии, которая должна чем-то питаться. Фантазии, как и наши сны, всегда черпают строительный материал из дневных впечатлений реальности, и лишь ночью в мозгу начинается удивительный химический процесс. Аналогичным образом работает и фантазия писателей — таких гениев, как Гёте, Шелли, Полидори, Гоголь и Стокер. Для того чтобы создать принципиально иной тип монстров, они должны были вдохновляться не древними легендами, а самими злободневными и волнующими людей того времени



Сон разума. Офорт Франсиско Гойи
из серии «Капричос». 1797 г.

проблемами и фактами. Приведу пример, который подробно разберу в главе о существовании Мэри Шелли. Чтобы выдумать его, писательница учла самые последние научные открытия того времени в органической химии и гальванизме. Без обращения к ним никакая, даже самая буйная фантазия неспособна была бы изобрести столь удачный и пророческий образ.

Итак, мы приходим к важнейшему выводу, о котором нам напоминают специалисты по теории монстров и в первую очередь подлинный ее гуру — профессор Джеффри Коэн (Jeffrey Cohen). Этот постулат гласит: монстр — это всегда порождение культуры. Добавим, культуры той эпохи и конкретных ее обстоятельств, в которых творит автор. Монстр всегда сообщает нам не столько о состоянии психики и воображения писателя, сколько о состоянии общества, частью которого тот был. Как бы мы ни хотели признать, что фантазия не обременена никакими путями и рамками, она на самом деле сильно привязана к политическому, экономическому и часто научному контексту эпохи. Подтверждений тому масса, им и посвящены все последующие главы моей книги.

Даже происхождение слова «монстр» во многом является здесь доказательством, ведь латинское слово *monstrum* у древних римлян обозначало некое природное уродство или отклонение, которое рассматривалось как несомненный знак, предвестие, предупреждение о чем-либо (например, о гневе богов). Такой смысл предвосхищает и современное понимание функции литературных монстров: обозначать не то, чем они буквально являются, а нечто иное — страхи, желания, тревоги людей и общества той или иной эпохи. Это свойство монстров прекрасно объясняет их вездесущность и широчайшее распространение в массовой культуре, ведь такие популярные жанры, как хоррор, триллер, детектив, фантастика, фэнтези, очень часто в своем подтексте играют на типичных страхах и обыденных ожиданиях и тревогах простых людей.

Кроме этого, современные монстры всегда указывают нам на границы допустимого и возможного, за которые ни в коем случае нельзя переступать. Иначе — станешь жертвой монстра, в буквальном смысле стоящего на их страже. Легче всего убедиться в этом на примере одного сюжетного мотива «Вампира» Джона Полидори (а затем и «Дракулы», как мы увидим). В пятой главе речь идет о том, чем страшен лорд Рутвен: тем, что соблазняет молодых незамужних женщин, втягивая их в пучину сначала страсти, а затем разврата. И только после брака он высасывает их кровь и исчезает в поисках новой жертвы. Кровь мужчин Рутвена не интересует, и никакой угрозы для них он, в сущности, не представляет. Легко догадаться, что выстроенный таким образом сюжет намекает на опасность нарушения традиционного патриархального порядка, освященного столетиями. Согласно ему, женщина должна бережно хранить свою чистоту и невинность, слушаясь родителей, которые тщательно подбирают ей жениха.



Офорт Франсиско Гойи «Глупость страха» из серии «Диспаратес»

Как следствие, монстр всегда воплощает те практики поведения, которые воспринимаются в данной культуре как опасные для нее, представляющие нежелательную угрозу. Говоря в финальной главе о Дракуле, мы будем обсуждать, как граф стремится разрушить традиционные британские ценности и почему первой его жертвой на островах становится именно Люси Вестенра. Тело Дракулы в этом смысле оказывается именно тем открытым каналом, через который в Англию с Востока проникают свободные сексуальные веяния.

Отсюда логически вытекает следующее свойство монстров: одновременно со страхом пасть их жертвой герои романов (а вслед за ними и мы) испытывают полуосознанное желание подпасть под влияние монстра или вступить с ним в контакт. Даже если он воплощение всего самого жуткого. Потенциальная связь с вампиром неотразимо манит представительниц женского пола во всех произведениях, а Хома Брут в гоголевской повести «Вий» зачарован поразительной красотой и привлекательностью панночки, которая лишь поначалу предстала перед ним в облике мерзкой старой ведьмы.

Двойственная сущность монстра не случайность, а органическая его черта, которая обусловлена как раз культурной укорененностью. И хочется, и колется — эта пословица, наверное, лучше всего может описать современную монструозность. Вряд ли к древней гидре или Минотавру она применима, а вот к монстрам эпохи модерности — вполне.

Раз монстр по природе своей всегда двойствен, это, в свою очередь, ведет нас к целому набору других не менее важных его свойств. Монстра всегда очень трудно однозначно определить, зафиксировать его статус, природу, свойства. Он сопротивляется бинарной классификации (например, добро или зло, истина или ложь и т. д.). Коль скоро

мы допускаем, что монстр вызывает одновременно и страх, и желание, то он столь же притягателен, как добро и зло. Именно поэтому монстры так легко скрываются и избегают уничтожения (но бывают и исключения). И столь же просто возвращаются опять, чтобы взять реванш. Это закон жанра, константа литературы о монстрах, порожденная текучестью не только самой природы чудовища, но и той культуры, в которой оно обитает. Любая культура динамична, в ней чередуются периоды подъёмов и спадов, надежд и разочарований, стабильности и кризисов. Ну и конечно же, интереса к тем или иным видам монстров.

Эра литературных монстров, которым посвящена моя книга, длилась немногим более ста лет — примерно с 1789 по 1900-е годы, то есть от Мефистофеля до Дракулы. XX век принес с собой новые научные открытия и потрясения (две мировые войны). И новых монстров. На сей раз — кинематографических, таких как Кинг-Конг (1933) или Годзилла (1954), или комиксовых. Но это уже отдельная история для другой книги.

Добро пожаловать в дивный и бесконечный мир монстров!



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

