

RU

Фейри как персонажи хоррора (на материале романов Р. Фейста и Р. Кэмпбелла)

Васильев М. Ф.

Аннотация. Цель исследования – продемонстрировать, что фейри, персонажи британской низшей мифологии, несмотря на сложившуюся прочную ассоциацию с детскими сказками, не только потенциально могут быть персонажами произведений хоррора, но и успешно функционируют в данном качестве, что проиллюстрировано на материале романов ужасов Р. Фейста “Faerie Tale” (1988) и Р. Кэмпбелла “The Kind Folk” (2012). Научная новизна статьи состоит в представлении фольклорных мотивов, связанных с фейри, в качестве тропов хоррора, с привлечением данных художественных произведений, прежде не получавших освещения в отечественной науке. В результате исследования мы видим, что фейри, как существа гротескные и лиминальные, успешно играют роль чудовищ как в буквальном, так и в метафорическом планах, репрезентируя кризисы поворотных моментов жизни и угрозу утраты личности. Примеры показывают, что обращение писателей к одним и тем же фольклорным мотивам (похищение и подмена, забвение, безумие) допускает чрезвычайно разные их трактовки, позволяя создавать самобытный образ на основе известных элементов.

EN

Fairies as horror characters (based on the novels of R. Feist and R. Campbell)

M. F. Vasilev

Abstract. The aim of this study is to demonstrate that fairies, characters of British lower mythology, despite their strong association with children's fairy tales, can not only potentially be characters in horror works but also do successfully function in this capacity. This is illustrated by the horror novels "Faerie Tale" (1988) by R. Feist and "The Kind Folk" (2012) by R. Campbell. The scientific novelty of the article lies in presenting folklore motifs associated with fairies as horror tropes, using data from works of fiction that have not previously been covered in domestic scholarship. As a result of the study, we see that fairies, as grotesque and liminal beings, successfully play the role of monsters both literally and metaphorically, representing crises of pivotal moments in life and the threat of loss of identity. The examples show that the authors' use of the same folklore motifs (kidnapping and changelings, oblivion, madness) allows for extremely different interpretations, making it possible to create an original image based on well-known elements.

Введение

Хоррор как явление привлекает всё больше внимания исследователей. Его природа (удовольствие на основе негативных эмоций) нередко воспринимается парадоксальной (Bantinaki, 2012; Carroll, 1990), при этом отмечается проникновение готических тропов в самые разные области культуры (Sederholm, Weinstock, 2016, p. 24). К хоррору всё чаще обращается философия в поисках выхода за пределы антропоцентрической парадигмы (Такер, 2017, с. 9-10; Rosen, 2020). В этой связи исследованию подвергается не только явление в целом, но и его отдельные частные аспекты – темы, приемы, персонажи. Так, существует двухтомная энциклопедия «Образы ужаса и сверхъестественного» (Icons of Horror..., 2007), рассматривающая такие архетипические фигуры, как вампир, оборотень, ведьма, призрак и др.

Вместе с тем существует по меньшей мере один широко известный фольклорный персонаж, чье присутствие в литературе ужасов до сих пор не было подвергнуто надлежащей рефлексии. Речь о так называемых фейри (the fairies), сверхъестественных существах в британской низшей мифологии. Эльфы и феи широко представлены в сказках, народных и авторских, а также многочисленных произведениях фэнтези (от самых ранних образчиков до наших дней), и привлекают интерес литературоведов преимущественно в этих проявлениях

(Дунаевская, 2013; Иоскевич, 2017; Purkiss, 2000, p. 305-306; Silver, 1999, p. 204-205, 209, 212; Sugg, 2018, p. 163, 235, 250, 260). Однако роль, которую эти персонажи играют в произведениях хоррора, обычно либо полностью игнорируется, либо затрагивается лишь по касательной.

Отчасти это объясняется предельно рафинированным, безобидным образом фейри, созданным викторианской литературой (Silver, 1999, p. 185-189). Однако показательно, что даже исследования, посвященные реконструкции мифологемы в ее зловещей полноте, от архаичных корней до современности, обходят стороной литературу хоррора (за вычетом произведений Артура Мейчена), ограничивая обзор релевантных современных осмыслений произведениями фэнтези и магического реализма, такими как «Джонатан Стрэндж и мистер Норрелл» С. Кларк (Purkiss, 2000, p. 305-306; Silver, p. 84, 86, 146; Sugg, 2018, p. 136, 235). Это справедливо как для фундаментальных монографий проф. К. Сильвер и проф. Д. Пёркисс, написанных на рубеже веков (Silver, 1999; Purkiss, 2000), так и для более поздней книги д-ра Р. Сагга (Sugg, 2018). И напротив, работы о литературе ужасов, как правило, игнорируют данных персонажей; так, в упомянутой энциклопедии под редакцией С. Т. Джоши отсутствует статья «The Fairy» и им самим посвящены лишь беглые упоминания в связи с отдельными произведениями (Icons of Horror..., 2007).

Тем самым, в силу высокого интереса к феномену хоррора в различных областях гуманитарного знания, а также возрастающей популярности образа фейри в массовой культуре (в т. ч. в интерпретациях, близких к фольклорным истокам), представляется актуальным описать этих персонажей с позиций поэтики хоррора, проиллюстрировав их релевантность для литературы ужасного на материале конкретных произведений. Поскольку в современных исследованиях прослеживается тенденция к дистанцированию от викторианской интерпретации мифологемы, ее ассоциаций со всем «детским» и «несерьезным», предлагаемый нами сдвиг оптики поможет существенно расширить данный разрыв и обогатить наше представление о фейри.

Таким образом, в задаче настоящего исследования входит, во-первых, дать общее определение фейри как фольклорных персонажей, во-вторых, рассмотреть полученное определение в свете поэтики хоррора, и в-третьих, на конкретных примерах продемонстрировать, как фейри функционируют в качестве персонажей современной англоязычной литературы ужасов.

Материалом для исследования послужили два не переведенных на русский язык романа хоррора. Выбор данных произведений обусловлен как концентрацией в них фольклорных мотивов, так и тем, что авторы недвусмысленно апеллируют к интересующей нас мифологеме под узнаваемым именем.

- Campbell R. *The Kind Folk*. Hornsea: PS Publishing Ltd., 2012.
- Feist R. E. *Faerie Tale*. L.: HarperCollins Publishers, 2001.

Ключевые методы – дескриптивный, метод целостного анализа и сравнительно-исторический; мы сравниваем образы фейри в фольклоре и избранных романах, анализируя их в свете существующих теоретических концепций. Основной теоретической базой служит интерпретация фейри как лиминальных существ, предложенная Д. Пёркисс (Purkiss, 2000), а также исследование Н. Кэрролла в области поэтики хоррора (Carroll, 1990).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в курсе, посвященном современной литературной готике, а также в изучении преломления фольклорных образов в художественной литературе.

Обсуждение и результаты

Фейри – весьма гетерогенная и разнородная группа, представления о которой вкуче с деталями описания разнятся от одного региона Британских островов к другому. Вместе с тем исследователи отмечают, что, несмотря на внешнюю вариативность, ядро мифологемы составляет набор универсальных черт. Пусть даже список атрибутов, выделяемых разными учеными, никогда не совпадает целиком, расхождение их точек зрения наряду со сходствами позволяет выстроить более полную интегральную картину. Итак, речь идет о сверхъестественных существах, которые, напоминая людей, не являются ими и ведут параллельное существование. Фейри тесно связаны с мертвыми и зачастую приравниваются к ним, и местом их обитания нередко мыслится подземный мир. Они могут изменять облик и становиться невидимыми, их отличают непредсказуемость и скрытность, и говорить о них следует с осторожностью. В их власти миловать и карать, но особенно часто делается акцент на их склонности похищать людей, причем они отдают предпочтение определенным группам (Briggs, 2002, p. 105, 110, 132; Purkiss, 2000, p. 48; Westwood, Simpson, 2006, p. 776).

Фейри нередко забирают тех, кто умел в своем деле или хорош собой, но в группе повышенного риска находятся дети (особенно новорожденные младенцы), молодые люди, кормящие и рожаящие женщины (Briggs, 2002, p. 105, 110, 136, 141; Purkiss, 2000, p. 48; Silver, 1999, p. 167). Как отмечает Д. Пёркисс, объединяющим фактором здесь выступает лиминальность: речь о переходных периодах жизни, неустойчивых фазах, когда человек находится на границе социальных статусов и разных миров – как в метафорическом, так и, с фольклорной точки зрения, буквальном смысле слова. Согласно позиции ученой, фейри выступают своего рода божествами границ, связанных не только с жизненными фазами индивида, но также с делением пространства (на свое/чужое, освоенное/дикое) и историческими эпохами (любопытно, что в XV в. заговорщики порой называли себя «слугами королевы фей»). Более того, постулирует Пёркисс, фейри, застрявшие между миром живых и миром мертвых, между детством и взрослостью, а также верой и неверием, сами по себе лиминальны, и неполнота их состояния зачастую отражена в их облике, часто имеющем какой-нибудь изъян (например, звериные ноги). С точки зрения исследовательницы, именно это вечно неустойчивое положение фейри делает их превосходной метафорой для разговора не только о сокровенных страхах, но и о недозволенных желаниях,

обо всём том, что грозит утратой самой личности (Геннеп, 2002, с. 15, 17, 20-27; Тэрнер, 1983, с. 168-169, 181; Purkiss, 2000, p. 4-5, 11, 27, 48, 66-68, 86, 116).

Стоит отметить, что вышеизложенное прекрасно согласуется с концепцией хоррора, которую предлагает философ Н. Кэрролл (Carroll, 1990). С его точки зрения, ключевым элементом хоррора является монстр, а ключевые свойства монстра – опасность и нечистота. Под «нечистой» он, следуя концепции антрополога М. Дуглас, понимает нарушение категориальных границ: всё то, что обладает взаимоисключающими признаками, лишено конкретной формы или иначе выбивается за рамки привычного опыта (например, живой мертвец, человек-зверь, газообразное или жидкое существо, etc.) (Carroll, 1990, p. 16, 31-35). Лиминальность фейри синонимична подобной нечистоте; то и другое можно назвать частным случаем гротеска, который определяется через смешение несочетаемых форм и диалектическое единство противоположностей, а также в терминах «незаконченных и становящихся тел» (Бахтин, 2015, с. 38-41, 47-48). Безусловно, как показывает цитируемый труд Бахтина, гротеск также может быть комичен; о регистрах гротеска в хорроре и соотношении его с концепцией Кэрролла и другими теориями ужасного также пишет М. Ф. Васильев (2024).

Таким образом, мы видим, что фольклорные фейри укладываются в обе части определения монстра хоррора: они опасны и гротескны, т. е. нечисты. При этом приписываемые им угрозы не сводятся только к одному похищению, составляющему лишь наиболее частый фольклорный мотив: их влиянию также нередко приписываются различные заболевания, неурожай, психические расстройства; в северных регионах говорят об их склонности к вампиризму; в некоторых памятниках они предстают не только как соблазнитель, но и как насильники. Соблазн характерен фейри в широком смысле, выражаясь в таком свойстве, как «отвод глаз» (*glamour*), способность влиять на восприятие жертвы, показывая то, чего нет. Близок к этому феномен внезапной дезориентации, невозможности найти дорогу, который в английском называется “being pixie-led” (ср. русск. «морочит», «водит»); блуждающие огни, заманивающие путников в болото, также нередко объясняются как активность определенной категории фейри (Волшебные существа, 2005, с. 176-178; Briggs, 2002, p. 4, 69-72, 114; Purkiss, 2000, p. 73; Silver, 1999, p. 152-153, 155, 174, 177-178).

Рассмотрим, как эти черты реализуются и переосмысляются в двух произведениях литературы ужасов, разнесенных по месту и времени написания, однако объединенных вниманием к фольклорным деталям.

“Faerie Tale” (можно перевести как «Сказка» или, с сохранением смысловой игры, «Феерия») Раймонда Э. Фейста была впервые издана в 1988 году и представляет собой необычный эксперимент для автора, основной корпус работ которого составляет многотомный цикл фэнтези «Хроники Мидкемии». Действие романа помещено в штат Нью-Йорк, на первый взгляд вдали от основного ареала бытования поверий о фейри, но автор решает эту проблему двояко: обратившись к представлению о том, что волшебный народ регулярно кочует с места на место (Briggs, 2002, p. 125; Feist, 2001, p. 73-74), и постулируя синкретический подход: за кельтскими, германскими, иранскими и другими мифами стояли общие сверхъестественные прототипы (Feist, 2001, p. 412). Таким образом, Народ в “Faerie Tale” вполне возможно отождествить равным образом с индейскими духами, и поверья автохтонных народов мимолетно упоминаются в тексте (Feist, 2001, p. 53); однако культурный багаж персонажей заставляет их интерпретировать происходящее именно в терминах британского, и в первую очередь ирландского, фольклора.

Роман Фейста аккумулирует большое число фольклорных мотивов, как общеизвестных, так и сравнительно редких. Так, главным антагонистом выступает Дурак из Форты (гэльск. *Amadán-na-Briona*, *Amadán-na-Bréana*) – малоизвестный персонаж ирландского фольклора, считающийся наиболее опасным из фейри; о нем упоминают У. Б. Йейтс (1998, с. 91-94) и леди Августы Грегори (Gregory, Yeats, 1992, p. 9, 250-254). Фейст отождествляет этого персонажа с Обероном, а также зороастрийским Ариманом, выводя его в качестве короля фейри и правителя Неблагого Двора (Feist, 2001, p. 370, 458).

Немалое внимание уделено способности фейри обманывать чувства – она служит главным источником напряжения в первой части романа, проявляясь трояким образом. Во-первых, облик фейри изменчив, и, как говорит Пак, «В этом секрет нашей силы, ведь для вас видеть значит верить» (This is the secret of our power, for what you see you believe) (Feist, 2001, p. 437). В некоторых ситуациях персонажи не могут быть уверены, с кем на самом деле говорят и взаимодействуют. Во-вторых, что значительно интереснее, фейри в романе обладают необычным свойством не отпечатываться в долгосрочной памяти, так что уже на следующее утро столкновение с ними кажется необычным сном, а затем и вовсе забывается, пока кто-то или что-то не напомнит о случившемся. В этой связи любопытно указание Йейтса (1998, с. 45; Yeats, 1912, p. 101), что фейри порой называют «Народом Забвения» (*Forgetful People*), еще более релевантное для романа Кэмпбелла (см. ниже). Полученные от сверхъестественных созданий травмы также попадают в слепое пятно рассудка, игнорируются сознанием, что может привести к фатальным последствиям, например воспалению вокруг инородного тела – наконецника крошечной стрелы (Feist, 2001, p. 222-223, 230-232). Наконец, в-третьих, фейри управляют эмоциональными реакциями, страстями окружающих, воздействуя напрямую на гормональный фон (позднее побочным эффектом такого вмешательства, как правило, оказывается жестокая лихорадка) (Feist, 2001, p. 104-107, 160-162, 319). Комбинации этих факторов оказывается вполне достаточно, чтобы заставить некоторых персонажей усомниться в себе, погрузиться в мучительную интроспекцию и попытки отделить реальное от мнимого, осознать: «Действительно ли мне этого хотелось?». Диалектика запретного желания здесь вполне укладывается в теоретические построения Пёркисс; характерно, что вышеописанные сомнения высказывает Габриэль, находящаяся на пороге подросткового возраста и зрелости: «красивая молодая женщина, заступающая место угрюмой темноволосой девушки» (a beautiful young woman taking the place of a moody dark girl) (Feist, 2001, p. 18).

В романе есть несколько весьма впечатляющих сцен, в которых сверхъестественные создания увлекают героев, искусственно распаяя в них похоть, но наиболее сильная в своей противоестественности связана с восьмилетними близнецами Патриком и Шоном. Похитив Патрика, Дурак пытается привлечь к себе и брата, защищенного оберегом, в результате чего Шон мочится в постель – не от страха:

<p>“A beauty so pure it was terrifying greeted Sean in that instant, something alien, beyond the ability of the human mind to accept. And in that instant Sean wanted nothing more than to give up all will and go with the man, and in that rush of unexpected longing came a desire so concrete Sean’s body rocked. For that desire was something he was not ready for, something reserved for changes not yet come, when love and tenderness turned to passion. But now it struck Sean with a wanton heat, a hunger so intensely sexual that his body could not interpret his desires. Sean found his child’s penis stiffening unexpectedly, while his body shuddered and his skin prickled with chill bumps. Perspiration poured off his body, soaking his pajamas. <...> Sean’s heart pounded in his chest and he could endure no more. His bowels contracted, and his tiny erection vanished as his bladder emptied” (Feist, 2001, p. 315-316).</p>	<p>«В тот миг Шону открылась красота столь чистая, что она ужасала – нечто чуждое, чего человеческий ум не был в силах принять. И в тот миг Шону ничего не хотелось сильнее, как отказаться от собственной воли и уйти с этим человеком, и вместе с приливом неожиданной симпатии явилось желание столь конкретное, что его тельце содрогнулось. Потому что к этому желанию Шон не был готов, путь к нему должны были подготовить еще не состоявшиеся изменения, когда любовь и нежность становятся страстью. Но теперь его охватил развратный жар, жажда столь неистово сексуальная, что тело не могло понять его желаний. Шон ощутил, как его детский penis неожиданно затвердел, в то время как тело тряслось, а по коже бежали мурашки. По нему градом катился пот, пропитывая пижаму. <...> Сердце колотилось у Шона в груди, он больше не мог держаться. Внутренности сжались, и крохотная эрекция пропала, когда опустел мочевого пузырь» (здесь и далее – перевод наш. – М. В.).</p>
---	--

Также в полном соответствии с фольклорной традицией, на месте похищенного брата остается «подменьш» (changeling). Фольклор по-разному толкует природу этих существ: порой это дети самих фейри, порой их же дряхлые старцы, впавшие в слабоумие, иногда вовсе неодушевленные предметы, которым чары придали видимость жизни. Подменьши уродливы, прожорливы, ведут себя беспокойно и не растут (Briggs, 2002, p. 136-137; Silver, 1999, p. 62; Михайлова, 2017, с. 52-55). В романе Фейста подменьш внешне неотличим от Патрика, но это вновь лишь иллюзия: на деле это гротескная тварь с тонкими конечностями и несоразмерно большой головой и членом. На первых порах чужак симулирует кому, очнувшись же, ведет себя подчеркнуто омерзительно, эпатируя окружающих смертных. Вокруг попыток изобличить подменьша и вызволить Патрика выстроена вторая часть романа; напряжения добавляет импликация, что, оставшись в волшебной стране, похищенный сам рискует уподобиться такому чудовищу: подразумевается, что вся гротескная свита Дурака состоит из бывших смертных (Feist, 2001, p. 328, 334-336, 345-347, 405-406, 442, 454).

Иначе подходит к фольклорной тематике «Добрый Народ» (“The Kind Folk”) британца Рэмси Кэмпбелла, вышедший в 2012 году. Он также опирается на миф о подменьше, но обыгрывает его в совершенно ином ключе. Самозванцем, не принадлежащим к человеческому роду, оказывается здесь сам главный герой, Люк Арнольд – причем искать какого-то «настоящего» Люка бессмысленно, ибо, по всей видимости, не было и подмены как таковой: «подарок Народа» возникает в утробе матери за счет магического заклинания, будучи целиком и полностью порождением нечеловеческих сил, но оставаясь неузнанным за счет поразительного дара мимикрии.

Тем самым Кэмпбелл использует сказочный мотив в качестве сильной метафоры кризиса идентичности. Выясняя всё больше о настоящих предках и своей подлинной природе, Люк терзается вопросом: существует ли он в принципе, как личность, или же представляет собою не более чем бриколаж подсмотренных и усвоенных черт, привычек и мнений, одну только защитную окраску, за которой в действительности ничего не стоит? Будучи комедиантом и пародистом, в свете своих открытий протагонист постепенно приходит к восприятию всего окружающего мира как чьей-то шутки, розыгрыша. Его положение лиминально и неустойчиво: ничей сын, не совсем человек и не вполне сверхъестественная тварь, или, если взглянуть на проблему под другим углом, не то нелюдь, не то сумасшедший. К экзистенциальному ужасу прибавляется и вполне оправданное опасение за своего будущего ребенка, когда Люк узнаёт, что права Доброго Народа распространяются не только на изначальный «подарок», но и на все его потомство.

Фейри в романе Кэмпбелла также гротескны. Формулировка Бахтина о «незаконченных и становящихся телах» как нельзя более справедлива в их отношении: их плоть прибывает и убывает вместе с фазой луны, и по тексту книги можно проследить соответствующую корреляцию: когда в небе стоит полумесяц, они выглядят фигурками из палочек; при ущербной луне черты их лиц кажутся незаконченными (Campbell, 2012, p. 50-51, 122, 137, 145, 159). Добрый Народ проявляет нечеловеческую гибкость, пластичность, текучесть: самым частотным примером выступает здесь их приветственный жест с указательным и мизинцем, разведенными под анатомически невозможным прямым углом от ладони (Campbell, 2012, p. 72). Пластична, по всей видимости, и их ментальность. Будучи детьми первобытного хаоса, фейри презируют смертных за их физическую и умственную ригидность (Campbell, 2012, p. 118), выражая свое отношение в розыгрышах и подлогах различной степени жестокости.

Наполовину аморфные, нечеловеческие представители Доброго Народа у Кэмпбелла – никоим образом не призраки; тем не менее в романе сохраняется фольклорная связь фейри с царством мертвых. Так, подобно своим прародителям, Люк способен подсматривать воспоминания мертвецов в могилах, и, когда это случается с ним впервые, думает, что теряет рассудок (Campbell, 2012, p. 70, 120). Именно акцент на внутренних переживаниях и гносеологической неуверенности роднит произведения Кэмпбелла с классическим рассказом

о привидениях. В то время как «Феерия» Фейста, отдавая должное сомнениям и метаниям героев, более недвусмысленно сосредоточена на внешней угрозе, «Добрый Народ» – преимущественно психологический ужас, всегда бывший сильной стороной Кэмпбелла. В соответствии с парадигмой «фантастического» Ц. Тодорова (1999), протагонист постоянно колеблется между сверхъестественным и обыденным объяснениями происходящего, не может решить, кто опаснее для его близких – гипотетические феири или же он сам, постепенно сходящий с ума? Даже волшебная страна в этой книге представляет собою не некий отдельный мир, но особое, скрытое от глаз состояние нашего, определенный модус восприятия, доступный главному герою. Тем самым полярность объяснений происходящего радикализируется: либо что-то не в порядке с одним лишь Люком – либо под вопросом сам мир, который далеко не то, чем кажется.

<p>“The drive home gave him hours to imagine how many places like Snugsby there may be in the world – banal everyday locations that mask ancient dormant presences. Perhaps the only way to deal with these survivals is to ignore them” (Campbell, 2012, p. 164).</p>	<p>«Ведя машину домой, он часами гадал, сколько же по всему миру может быть мест сродни Снагсби – банальных повседневных локаций, что служат маской уснувшим древностям. Должно быть, всё, что можно поделаться с такими пережитками – игнорировать их».</p>
--	--

Поздние страницы книги пронизаны ощущением паранойи: любая помеха на пути и любое сколь бы то ни было необычное происшествие воспринимаются протагонистом как возможные происки Доброго Народа (Campbell, 2012, p. 182, 200).

Мотив забвения также обыгрывается Кэмпбеллом, однако в противоположном ключе: ему подвержены сами феири, которые с упадком магии в мире дряхлеют и впадают в старческое слабоумие. Цель «подарков Доброго Народа» – не только укрепить ряды увядающего племени свежей кровью, но и обновить их оскудевающий опыт: именно для того Люку дан острый глаз пародиста, не упускающий ни одну мелочь. Осознав это, герой идет на сделку: в обмен на спокойную жизнь для своего сына он отдает предкам то, что причитается им по праву, жертвует собственной наблюдательностью и наблюдениями прожитых лет. В кульминационной сцене романа феири вручную извлекают дарования протагониста:

<p>“The hands scurry like a swarm of crabs up the side of the islet, and the spindly glistening arms extend after them. When dozens of fingers find Luke they feel as cold and boneless as snails. They’re more fluid, because they seep into his flesh, reminding how similar he is to them. More than one hand closes around his heart and palpates it, but this doesn’t seem to be their goal; perhaps the action may even be meant as some kind of token of kinship. Fingers grope at his lungs and his innards, but most of them are aiming higher. The fingertips that manipulate his eyeballs from within make him feel like a helpless puppet, and so does the finger that invades his tongue from behind. Until they move on he expects them to force him to perform some kind of routine. But they’re bound for his brain, and all the fingers cluster on his skull before oozing through the bone into the depths of his mind” (Campbell, 2012, p. 210).</p>	<p>«Ладони семят вверх по берегу островка, словно стая крабов, а за ними тянутся тощие блестящие руки. Когда десятки пальцев находят Люка, наощупь они кажутся холодными и бескостными, как улитки. Но они более текучи, поскольку просачиваются сквозь его плоть, напоминая, до чего же он к ним близок. Далеко не одна ладонь смыкается на сердце и щупает его, но не похоже, чтобы это была их цель: как знать, этот жест мог даже задумываться как дружелюбный. Пальцы тискают его легкие и внутренности, но большая их часть стремится выше. Когда кончики пальцев изнутри вертят его глазные яблоки, Люк чувствует себя беспомощной марионеткой, как и в момент, когда палец проникает в основание языка. Сперва он думает, что его сейчас принудят исполнить какой-нибудь номер. Но в конечном счете руки стремятся к мозгу, и все пальцы собираются на стенках черепа, прежде чем просочиться сквозь кость в глубины разума».</p>
---	---

Даже этот по необходимости краткий и упрощенный обзор демонстрирует, что мифологема весьма успешно функционирует в рамках поэтики хоррора, создавая ощущение когнитивного диссонанса и сверхъестественной угрозы, при этом даже использование родственных мотивов позволяет авторам интерпретировать их в самобытном и несходном ключе.

Заключение

Можно сделать вывод, что в изначальной фольклорной традиции феири представляют собой весьма причудливых и опасных существ, вполне укладывающихся в теоретическое описание «монстра» в хорроре. Среди основных угроз, которые приписывают им фольклорные источники, – склонность к похищению людей, особенно детей, порой с подменной похищенного; но даже без учета этой склонности феири остаются опасны и непредсказуемы. Феири олицетворяют различные лиминальные состояния, переходные этапы жизни, и являют собой наглядное воплощение сопутствующих жизненных кризисов.

Мы видим, что, вопреки длительной традиции упрощения и выхолащивания этого образа, писатели ужасов до сих пор видят и с успехом используют потенциал его более мрачной архаической трактовки. Мифологема демонстрирует свою актуальность как в Америке восьмидесятых, так и в Британии две тысячи десятых, прекрасно адаптируясь к контексту, нуждам времени и авторским сверхзадачам. Феири оказываются равным образом пригодны и в качестве несомненной внешней угрозы, которой необходимо противостоять (или хотя бы спастись от нее), и в качестве символов глубокого внутреннего разлада в романе психологического ужаса. Даже универсальный мотив угрозы детям, выраженный в сюжете о подменше, как мы увидели, может реализоваться очень по-разному. Будучи значительно менее затасканным, чем родственный архетип призрака, образ феири позволяет под новыми углами взглянуть на частотный в готике мотив памяти и забвения.

Перспективы дальнейшего исследования состоят, в первую очередь, в изучении иных проявлений мифологемы фейри в литературе ужасов, которые, естественно, далеко не ограничиваются избранными нами примерами. Стоит учитывать и то, что порою авторы не обращаются к фольклорным персонажам напрямую, но надеются рядом характерных черт порождения собственного воображения; эта тема частично освещена в наших предыдущих публикациях (Васильев, 2022; 2024, с. 12-13), но в целом это широкое поле еще ожидает тщательного исследования. Небезынтересным представляется также исследование сходной проблемы переосмысления образов русского фольклора в современном отечественном хорроре.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015.
2. Васильев М. Ф. Страх, отвращение, смех. Регистры гротеска в романе Д. Вонга // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2024. Т. 21. № 1.
3. Васильев М. Ф. Фольклорные истоки «Модели Пикмана» Г. Ф. Лавкрафта // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2022. Т. 26. № 4.
4. Волшебные существа: энциклопедия / под ред. Н. Горелова, Т. Шушлебиной. СПб.: Азбука-классика, 2005.
5. Геннеп А. ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю. Ивановой, А. Покровской. М.: Восточная литература, 2002.
6. Дунаевская Е. С. Волшебная сказка «Золотого века» английской детской литературы: генезис и жанрово-стилистические вариации: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2013.
7. Иоскевич М. М. Мифологический киднеппинг – похищение детей в фольклорной и литературной сказке // Вопросы филологии и межкультурной коммуникации: сборник научных статей. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2017.
8. Йейтс У. Б. Кельтские сумерки / пер. с англ. В. Михайлина. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998.
9. Михайлова Т. А. Подменыши: фольклор и/или психопатология // Valla. 2017. № 3 (1).
10. Такер Ю. Ужас философии: в 3 т. / пер. с англ. А. Иванова. Пермь: Гиле Пресс, 2017. Т. 1. В пыли этой планеты.
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
12. Тэрнер В. Ритуальный процесс. Структура и антиструктура / пер. с англ. В. Бейлиса // Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
13. Bantinaki K. The Paradox of Horror: Fear as a Positive Emotion // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2012. Vol. 70. No. 4.
14. Briggs K. The Fairies in Tradition and Literature. L. – N. Y.: Routledge, 2002.
15. Carroll N. The Philosophy of Horror, or Paradoxes of Heart. N. Y.: Routledge, 1990.
16. Gregory I. A. P., Yeats W. B. Visions and Beliefs in the West of Ireland Collected and Arranged by Lady Gregory: With Two Essays and Notes by W. B. Yeats. Buckinghamshire: Colin Smythe Ltd., Gerrards Cross, 1992.
17. Icons of Horror and the Supernatural. An Encyclopedia of our Worst Fears / ed. by S. T. Joshi: in 2 vols. Westport – L.: Greenwood Press, 2007. Vol. 1-2.
18. Purkiss D. Troublesome Things: A History of Fairies and Fairy Stories. L.: Allen Lane; The Penguin Press, 2000.
19. Rosen M. Introduction: On the Diseases of the Head // Rosen M. Diseases of the Head. Essays on the Horror of Speculative Philosophy. Punctum Books, 2020.
20. Sederholm C. H., Weinstock J. A. Introduction: Lovecraft Rising // The Age of Lovecraft / ed. by C. H. Sederholm and J. A. Weinstock. Minneapolis – L.: University of Minnesota Press, 2016.
21. Silver C. Strange and Secret Peoples: Fairies and Victorian Consciousness. N. Y.: Oxford University Press, 1999.
22. Sugg R. Fairies: The Dangerous History. Reaktion Books, 2018.
23. Westwood J., Simpson J. The Lore of the Land: A Guide to England's Legends from Spring-Heeled Jack to the Witches of Warboys. L.: Penguin Books, 2006.
24. Yeats W. B. The Celtic Twilight. L. – Stratford-upon-Avon: Shakespeare Head Press, 1912.

Информация об авторах | Author information



Васильев Михаил Федорович¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Mikhail Fedorovich Vasilev¹

¹ Saint Petersburg State University

¹ johnny-carcosa@outlook.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.01.2025; опубликовано online (published online): 14.02.2025.

Ключевые слова (keywords): фейри как лиминальные существа; персонажи хоррора; гротеск; Раймонд Фейст; Рэмси Кэмпбелл; fairies as liminal beings; horror characters; grotesque; Raymond Feist; Ramsey Campbell.