

Д.Л. Куликова
D.L. Kulikova

**ТРАНСФОРМАЦИИ ХОРРОРА В «МРАКЕ ТВОИХ ГЛАЗ»
ИЛЬИ МАСОДОВА**

**HORROR TRANSFORMATION IN THE "MRAK TVOICH GLAZ"
BY ILYA MASODOV**

Статья посвящена роману и трансформации приемов хоррора в романе И. Масодова «Мрак твоих глаз». Изучение мотивов и магистральных образов произведения показывает, что автор обращается к популярным клише ужасов (вампирам, оборотням, ожившим мертвецам), кроме того, наделяет их дополнительными чертами, не свойственными персонажам хорроров. Вампиризм, оборотничество (образы партизан-волколаков), восстание из мертвых для Масодова служат вспомогательными для сюжета мотивами, питье крови можно рассматривать как концепт, за которым стоит идея преодоления смерти. Писатель внедряет в текст мифологемы советской эпохи, которые проходят снижение и десакрализацию: таким образом, Чапаев становится апокалиптическим речным монстром на мертвом коне, партизаны в лесу трансформируются в почти утративших человеческий облик оборотней, ведущих нескончаемую борьбу против всего мира, а символика (например, комсомольский значок, пионерский галстук) наделяется ритуальными функциями. Масодов воспроизводит архетипы советской эпохи, такие как архетип врага, мудрого отца (которым в романе является Ленин), матери (воплощенной в образах Родины и Москвы). Писатель вступает в интертекстуальный диалог с предшественниками, в частности, с А. Платоновым, что выражается как на уровне языка произведения, так и в мотивном уподоблении – образ котлована у Масодова может быть прочитан как метафора могилы, также повествование включает мотив воскрешения мертвых, очень важный для поэтики Платонова. Страшное в литературе редко обходится без фольклорных сюжетов и образов, у Масодова обнаруживаются перекички со структурой сказки, потому что в основе сюжета романа лежит история инициации героя и устранения изначальной неадекватности, которые являются функциями сказки, описанными В.Я. Проппом. Подводя итог, можно сказать, что, обращаясь к образности жанра хоррор, Масодов осмысляет «ужасы» русской истории и современности, подходящим языком для описания которой становится язык этого жанра.

Ключевые слова: И. Масодов, вампиры, хоррор, концепт, мифологемы.

The article deals with the transformation of horror techniques in the novel by I. Masodov "Mrak tvoich glaz". The study of the motives and main images of the work shows that the author turns to popular horror clichés (vampires, werewolves, the undead), in addition, endows them with additional features that are not common of horror characters. Vampirism, shapeshifting (images of partisans-wolokolaks), rising from the dead for Masodov serve as auxiliary motives for the plot, drinking

blood can be considered as a concept behind which is the idea of overcoming death. The writer introduces into the text the mythologemes of the Soviet era, which undergo a decline and desacralization: thus, Chapaev becomes an apocalyptic river monster on a dead horse, partisans in the forest are transformed into werewolves who have almost lost their human appearance, leading an endless struggle against the whole world, and symbols (for example, Komsomol badge, pioneer tie) is endowed with ritual functions. Masodov reproduces the archetypes of the Soviet era, such as the archetype of the enemy, the wise father (who is Lenin in the novel), the mother (embodied in the images of the Motherland and Moscow). The writer enters into an intertextual dialogue with his predecessors, in particular, with A. Platonov, which is expressed both at the level of the language of the work and in the motivational assimilation - the image of the pit in Masodov can be read as a metaphor of the grave, and the narrative also includes the motive of the resurrection of the dead, very important for the poetics of Platonov. The terrible in literature rarely dispenses with folklore plots and images; in Masodov's works, we find some echoes with the structure of the tale, because the plot of the novel is based on the story of the initiation of the hero and the elimination of the initial lack, which are the functions of the tale described by V.Ya. Propp. Summing up, we can say that, referring to the imagery of the horror genre, Masodov comprehends the "horrors" of Russian history and modernity, the language of this genre becomes a suitable language for describing it.

Key words: I. Masodov, vampires, horror, concept, mythologemes.

DOI: 10.24888/2079-2638-2021-49-2-47-53

Русская литература последних двух десятилетий переживает всплеск интереса к жанру хоррора, который выражается в появлении множества произведений различного качества. Интерес к ужасам породил образцы жанра, который можно было бы назвать «пионерским хоррором». Актуальность настоящей работы объясняется недостаточной изученностью материала, относимого к «хоррору», и скудностью теоретического осмысления особенностей этого жанра в современном литературоведении. В качестве материала исследования был избран роман Ильи Масодова «Мрак твоих глаз». В названном произведении тема «вампирической эпидемии», которая вошла в хоррор еще с появлением «Дракулы» Брема Стокера, а закрепились уже в каноническом «Жребии» Стивена Кинга, осмысливается в российском культурном контексте. Объектом исследования является воплощения образов вампиров и вампирической эпидемии, совмещенных с контекстом советской эпохи как мифологической структурой. Задачами исследования является анализ композиционного устройства романа, описание его мотивной структуры и системы интертекстуальных взаимодействий. Цель исследования: определить, как писатель трансформирует традиции литературы ужасов. В ходе работы были использованы структурно-описательный метод и метод мотивного анализа. Теоретической базой работы являются работы В.Я. Проппа, С.Г. Маслинской, Х. Гюнтера⁵ и др. Результаты проведенного исследования могут быть использованы другими исследователями современной массовой литературы, в частности, литературы ужасов, а также при создании учебно-методических материалов по истории и теории новейшей литературы и современного литературного процесса, и это обосновывает его практическую значимость.

⁵ См. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986; Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 1969; Маслинская С. Новые чудовищные места: пионерский лагерь в современной детской литературе // Топографии популярной культуры. М., 2015; Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 743–784.

Образы пионеров и пионерии впервые начали ассоциироваться со «страшными историями» в исследованиях фольклористов, для которых именно пионерский лагерь становится местом создания детского страшного фольклора, тема пионерии в фольклоре – освоение «идеологического» дискурса. Пионерские «ужасы» актуальны в том числе для современной детской литературы, в которой нередко «пионерский лагерь – "локус зла"» [8, 140], что отмечают С.Г. Маслинская, И. Сергиенко, О.В. Марьина, Т.П. Сухотерина, говоря о детских повестях Э. Успенского, Е. Неволиной, В. Крапивина. «По мере того как в 2000-е годы пионерский лагерь разрушается и предается забвению его символический и ритуальный потенциал, литература все более остраивает лагерь за счет включения его в реестр страшных литературных мест» [4, 178]. На наш взгляд, новую форму такого остраивания мы видим в произведении Масодова, где «ужасы» пионерского лагеря пересекают пределы традиции детских «страшилок» и выходят на иной концептуальный уровень.

Творчество Ильи Масодова ранее почти не попадало в поле зрения исследователей-литературоведов. А. Чанцев обратился к теме посмертного существования Ленина: «в романе "Мрак твоих глаз" (2004) только Соня может пробудить Ленина <...> Старые люди не верят в Ленина, молодые же верят самозабвенно (одного старика Соня даже убивает за неверие) <...>» [10]. Неверие в Ленина – действительно тяжелейшее преступление в этическом кодексе героини, а вера – своеобразный путь к спасению (такое спасение происходит с мальчиком Алешей). А. Хромых упоминает Масодова в ряду современных прозаиков в связи с проблемой тоталитаризма и свободы: исследователь усматривает в образах партизан, ведущих вечную войну по лесам, элементы «мифологического, архетипического образа автономного и экстремального существования» [9, 367]. Автор отмечает, что «война – место, где человек существует по особым законам, выпадает из обычных причинно-следственных связей» [9, 367]. Соглашаясь с положением о мифологичности прозы Масодова, мы считаем необходимым уточнить интерпретацию образов партизан и темы войны в романе. Проза автора, а в особенности «Мрак твоих глаз», который можно считать наиболее репрезентативным произведением трилогии по плотности интертекстуального кода, комбинации фольклорных, мифологических и библейских мотивов, представляется материалом благодарным для литературоведческой интерпретации.

Масодов заимствует канонические образы литературы ужасов: вампиры, восставшие мертвецы, каннибалы, волкодлаки, оккультисты. Однако назвать «Мрак твоих глаз» романом ужасов нельзя, так как этот текст не ограничивается рамками поп-культурного жанра, хотя и эксплуатирует образно-мотивный опыт хоррора.

Центральным персонажем романа является пионерка-вампирша Соня – образ, очевидно навеянный японской культурой (аниме, мангой), в которой сочетание инфантильной привлекательности женщины со смертоносной силой и агрессивностью стало достаточно устойчивым. Вампиризм масодовского персонажа ничем не напоминает традицию готической или фэнтезийной литературы – в сущности, способность превращать людей (живых и мертвых) в вампиров является не более чем одним из «общих мест» хоррора. Писатель использует мотивы питья крови (Соня высасывает кровь из кошачьего сердца и из убитой ею Наташи) и превращения в вампира через укус. Оригинальным же является то, что этот укус оживляет мертвеца, однако, как мы рассмотрим далее, тема оживления мертвых для автора имеет особое значение. Питье крови у Масодова – это концепт осмысления советской символики (в романе «Черти», лишенном вампирской образности, кровь связана с темой власти, в частности, красный цвет большевистских флагов – цвет крови, из которой они черпают свои силы). Кровь – субститут живой и мертвой воды, традиционного сказочного волшебного предмета. Концептуализация образа крови встречается и в романе «Пищеблок» А.В. Иванова, также обратившегося к сюжету о вампиризме. Иванов играет с классическими цитатами из советской поэзии (в том числе

песенной), посвященной кровавой эпохе Гражданской войны, тем самым скрещивает поэтику вампирского романа с советской мифологией.

Вампиризм Сони сочетается с ее одержимостью коммунистическими идеями, хотя системой ее политические воззрения на самом деле не являются, скорее напоминают фанатичную веру, идеализирующую Ленина, комсомол, пионерские клятвы и символы. Условная «коммунистическая» эпоха воспринимается навечно утраченной, как утрачен, например, пионерский галстук Сони: «Я – пионерка. Меня же принимали в пионеры. Только галстука у меня нет, я его потеряла» [5, 30]. Изображение страшного иномирья – концептуальная картина постсоветского пространства, жители которого по-разному переживают крушение старой идеологии. Пионерская организация у Масодова заменяется сатанинским культом: «Теперь трудно, ни коммунистов, ни комсомольцев настоящих нигде не найдешь. Кроме смерти некому тебя здесь в пионеры принимать» [5, 31].

Хоррор как жанр породил ряд героев, ставших традиционными в литературе, кинематографе и других видах искусства. Одним из таких персонажей является Франкенштейн, образ, впервые появившийся в готической повести М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Франкенштейн изначально был монстром, порожденным стремлением человека через науку овладеть силами природы, и именно к нему отсылают у Масодова образы мертвых детей, живущих на заводе с химическими отходами: Алеши, Тани, Костика и Любки. Алеша убивает Таню, чтобы она стала такой же, как и он, под действием химикатов – желание обрести равного себе напоминает просьбу монстра, созданного Виктором Франкенштейном, подарить ему, как новому Адаму, его Еву.

Партизаны Масодова обращаются в волкодлаков, т.е. оборотней (людей, превращающихся в волков): «Теперь отрядом командовал Митя, называемый обычно Медведем, потому что в отличие от своих товарищей, бывших заурядными волкодлаками, он по особой злобе умел превращаться в этого крупного и опасного зверя» [5, 46]. К обновлению клише отнесем соединение черт монструозных существ с иконическими образами советской культуры. «Превращение» партизан происходит под влиянием ненависти к абстрактному врагу, «немцам», захватившим, как им кажется, весь мир. Таким образом, если традиционное оборотничество было связано с вмешательством мистических сил, здесь мистические силы подменяются «магией» антинемецкой пропаганды, превращающей самих борцов в нелюдей.

Связь с хоррором проявляется и в композиции романа. Можно выделить следующие этапы жанрового сюжета: завязку (монстр дает о себе знать; первый намек на столкновение со сверхъестественным), открытие (герои узнают о подлинном существовании монстра), принятие (герои убеждают окружающих в существовании монстра и его опасности), столкновение (герои вступают в противостояние с монстром, чтобы попытаться его победить). Эта сюжетная схема обоснована множеством высказываний исследователей композиции хоррора (Н. Кэрролла, Х. Стренджелл и др.). Детали могут варьироваться, некоторые из этапов могут исключаться, но их последовательность сохраняется.

Композиция романа Масодова скорее соответствует фольклорной традиции: героиня, вампириша-пионерка Соня, начинает свой путь с ситуации почти сказочной нехватки – девочка одержима идеей поиска Ленина. Но ее сюжетное передвижение – условность: между многочисленными локациями романа нет ни времени, ни расстояний. Хронотоп романа – иномирье, населенное живыми мертвецами, в котором разные временные точки сливаются в одну. Пространство сжато, и центром, в соответствии с мифом соцреализма, является Москва, где и должна произойти важнейшая битва. Черная Москва становится площадкой некрокоммунистического апокалипсиса.

Апокалиптическое время мира Масодова не движется: прошлое Сони (пионерки, убитой в пионерском лагере растлителем-вожатым) сливается с неким историческим прошлым, настоящим и будущим. Дети на заброшенном заводе никогда не слышали о пионерах, так как, скорее всего, были рождены значительно позже, а Лиза (девушка, утопленная в озере с нефтяной водой) «перестала быть комсомолкой, когда перестал

существовать комсомол» [5, 36]. Для партизан-волкодлаков, засевших в лесу, время «окончилось солнечным летним утром полвека назад» [5, 45], поэтому они по-прежнему ведут вечную борьбу с фашистами, которыми считают буквально всех, кроме себя. Это указание автора на хронологию позволяет сделать проекцию на историческое время, существующее за рамками художественного мира романа, создававшегося на рубеже XX–XXI вв.

Иномирье, в котором оказываются заперты в вечном посмертном бытии иконы и стигмы коммунистического мифа (безногий тракторист, которым завладел дух Мересьева, пионеры-герои, Чапаев, Зоя Космодемьянская и Берия, черные чекисты, партизаны), представляет собой модель сказочного пространства, где содержание волшебных функций подменено социалистическими клише.

В.Я. Пропп выделил ряд функций, которые определял как «постоянные, устойчивые элементы» [7, 25]. В корне развития сказочного действия лежит ситуация недостачи, которая у Масодова заявлена как иррациональное стремление найти Ленина. Есть у Масодова и свой «волшебный предмет» – это значок Зои Космодемьянской, который попадает к Соне от обманутых «враждебных дарителей» [7, 46] – партизаны сами приводят Соню к значку, не зная того. Смыслом пути сказочного героя является инициация, у Масодова она достигается приобретением того самого значка в партизанском лесу: «Обряд посвящения производился всегда именно в лесу. Это – постоянная, непрменная черта его по всему миру» [6, 57]. Сказочная борьба с антагонистом («бой с неприятельским войском <...> на открытом поле (Б1)» [7, 49]) в романе – это финальная схватка с «черными чекистами», в результате которой героиня находит Ленина, тем самым устраняя изначальную недостачу. В структуре сказки по завершении этой фазы возможен заход героя на «второй круг» приключений. У Масодова с его циклическим временем «второй круг» тоже возможен, кроме того, на это могут намекать слова восставшего Ленина: «Все сгоим, это, батенька, неизбежно, – весело замечает Ленин, глядя на горящего, как небоскреб, гиганта и кладя руку на плечо Сони. – А вам, мальчикам и девочкам, стгоить дома из этих накопленных стихией газвалин. Так вот» [5, 102]. С одной стороны, эти слова подключают еще одну мифологему советской массовой культуры – «Ленин друг детей», с другой стороны, это намек на очередной цикл мировой жизни – построение нового мира под властью большевиков и/или демонов, которые в художественном сознании автора отождествлены. Фигура Ленина – воспроизведение архетипа мудрого отца, чьи слова подводят черту под событиями романа и страшным путем героини.

Для романа Масодова характерна плотность интертекстуального фона. И. Бабель, А. Платонов, Ю. Мамлеев, В. Сорокин и другие – все они так или иначе заявляют о себе со страниц «Мрака твоих глаз». В первой главе рабочие-строители бросают кирпич в голову пионерке Соне, чтоб похоронить ее на дне строительной ямы, в чем усматривается аллюзия на платоновский «Котлован». Фраза: «где ходили странные люди, не жившие с Соней общей жизнью» [5, 19] – отсылает к характерному платоновскому сказу. Другой платоновский сюжет: долгая дорога к воскрешению Ленина напоминает путь Копенкина из «Чевенгура», отправившегося на поиски могилы Розы Люксембург. Это обращение к Платонову имеет концептуальное обоснование: утопия «Чевенгура», «Котлована» и философия Николая Федорова реконструируются в «Мраке твоих глаз». Николай Федоров, создатель философии «общего дела», провозгласил идею остановки эволюционного развития человечества, воскрешения мертвых и достижения бессмертия. Данные воззрения были восприняты многими писателями и мыслителями первой половины XX века, в том числе и Платоновым. Идея воскрешения из мертвых или некое иномирное посмертное существование – одна из ключевых для Масодова, она воплощена в целом ряде образов «Мрака твоих глаз»: это и пионерка-вампириша Соня, и дети, погибшие и оживленные на заброшенном заводе с химическими отходами, и пионеры, застывшие в снежном лесу в вечном приветствии. Неслучайно, что именно дети оказываются первыми жертвами жестокого мира писателя, и они же возвращаются к жизни. Идея победы над смертью за

счет остановки жизни в привычном ее понимании близка сути Апокалипсиса, образы которого также представлены у Масодова. Это обозначено, в частности, на архитектурном уровне текста эпиграфами из Откровения Иоанна: «Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны». Звезда Полюнь будет ассоциироваться с коммунистической пятиконечной звездой и ее субститутом – пионерским и комсомольским значком. У Масодова комсомольский значок – инструмент сатанинской инициации главной героини. Ему дана своя аббревиатура – КЗЗК (комсомольский значок Зои Космодемьянской), и этот предмет подается как один из важнейших артефактов Сони в ее борьбе с врагами на пути в каменный лес, где лежит Ленин.

В «Мраке твоих глаз» конечной целью является возвращение Ленина в жизнь, и воскресить его должна Соня, девочка, горящая в вечном адском огне. Кроме литературного мифа, автор обращается к культурной мифологии советской эпохи, в коротком романе демонстрируя целый ряд мифологем: это в буквальном смысле бессмертный Неизвестный солдат, мертвые чекисты во главе с Берией, мертвые пионеры-герои, красная конница, партизаны и крестьяне советского мира. Партизаны вечны и вечно ждут немцев в лесу (хотя никакие немцы так никогда и не появятся), значок превращается в сатанинский символ, девочка-пионерка – в вампира, убивающего тех, кто утратил веру в Ленина и коммунизм.

С образами партизан, живущих в посмертной вечности и ожидающих встречи с недругами, активируется советский архетип «врага», о котором писал Х. Гюнтер: «Постоянная борьба с "объективным врагом" рождает универсальное недоверие и универсальную подозрительность. Высшей добродетелью становится бдительность, т.е. способность распознать врага, как бы он ни замаскировался» [1, 757]. Партизаны Масодова беспрочно демонстрируют свою гипертрофированную бдительность, вечную войну. «Немало таких признаков встречается в сталинской демонологии. Разоблаченные "враги народа" осуждаются как "трижды презренные гады", "ужи из смрадного болота", "клубок змей", "бешеные собаки", "псы фашизма", "выродки человечества", "чудовища в образе человека" и т.д. Эти выражения говорят об их нечеловеческом, адском происхождении, но в то же время они метафорически перемещают врага в семантический ряд вредных животных или насекомых, о чем говорит, например, слово "вредитель", заимствованное из сельскохозяйственного словаря. Эта риторика навязывает мысль о необходимости истребления темной силы» [1, 760]. Таким образом, партизаны Масодова – предельно сниженные и «перевернутые» герои-партизаны, ведущие борьбу с демонизированным врагом. Как следует из текста, эта борьба с внешним врагом никогда не останавливается и приводит к полному расчеловечиванию романских персонажей.

Проводит Х. Гюнтер и параллель между архетипом матери, воплощенным в образе Родины, и образом Москвы, сложившимся в 1930-е: «Сакральным центром советской Родины в 1930-е годы становится Москва. Продолжаются вековые традиции воспевания матушки Москвы» [1, 780]. Москва как архетип советской культуры молода, не равна «третьему Риму», Москва – сердце Родины. Москва Масодова – «черная Москва», иномирное пространство, которое отличается тем, что там располагается мавзолей Ленина, Москва – центр, который связывает все остальные локации романа.

Кроме трансформации советского мифа, Масодов обращается к образам мифологическим. Таковым можно считать сторожа лодочной станции Григория, который, подобно Харону, перевозит Соню на другую сторону реки. Мотив пересечения границы, заимствованный из мифа и активно используемый хоррором, в «Мраке наших глаз» превращается в очередную границу между миром живых (или относительно живых) и мертвых. Очередной мир мертвых, в который попадает Соня – это страшный мир «поганенной» деревни Гороховки, в которой деградировавшее население служит черные мессы. Образ этого пространства создается с привлечением квази-быличек: об уроде, поднимающем мертвых из гробов, о почерневшей иконе, о неурожае от «дьявольщины». Очевидно, образы Большой и Малой Гороховок и гороховцев – это концептуальное

осмысление мифа о русской деревне, который в русской литературе отображен и в жанре пасторали, и в народническо-демократической патетике. Если находками советской деревенской прозы были образы распутинских старух – народных праведниц, то Масодов изображает старух «саганинских», что только подчеркивает всеобщий мировой распад. Еще один десакрализованный образ – это образ Лизы, жертвы маньяка. «Особенно романтически действовало на Лизу отсутствие собственного пупка, из-за чего она была уверена в вечности своего существования до и после смерти» [5, 36]. Отсутствие пупка, как известно, – деталь, которая в изобразительной традиции приписывалась первым людям, в случае с Лизой речь идет о квази-Еве.

Финальная битва раскалывает замерзшую реку, и из нее выходит «речной дьявол», ведущий черного мертвого коня – это возвращение Чапаева в мир живых, отражающее апокалиптический сюжет о выходе зверя с семью головами из моря. Чапаев – образ сам по себе в советской культуре мифологизированный, что выразилось в идеализации этой исторической личности в годы становления советской власти: «Особенную популярность в эпоху Гражданской войны приобрели различные сказания о Чапаеве, в которых смерть героя переосмысливается в мифологическом ключе как путь к новой жизни, как новое рождение героя» [2, 194]. Масодов «переворачивает» образ, наделяя его крайне отрицательными коннотациями.

В целом, анализ романа выявил значительные и целенаправленные трансформации традиций «страшной» литературы, трансформации, позволяющие сделать вывод о апокалиптическом характере авторского мирообраза.

1. Гюнтер Х. *Архетипы советской культуры. // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 743–784.*
2. Дябкин И.А. *Фольклорный образ героев Гражданской войны как источник литературной мифологизации (на материале дальневосточного фольклора 20–30-х гг. XX в.) // Лосевские чтения, 2011. С. 189–200.*
3. Марьина О.В., Сухотерина Т.П. *Жанровые черты страшилок и ужасиков для детей, созданных на рубеже XX–XXI веков // Культура и текст, № 4, т. 31, 2017. С. 190–203.*
4. Маслинская С. *Новые чудовищные места: пионерский лагерь в современной детской литературе // Топографии популярной культуры. М., 2015. С. 165–180.*
5. Масодов И. *Мрак твоих глаз. М., 2004.*
6. Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.*
7. Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки. М., 1969.*
8. Сергиенко И.А. *«Страшные» жанры современной детской литературы // Детские чтения. № 1, т. 1. М., 2012. С. 131–147.*
9. Хромых Е.А. *Специфические особенности современной прозы (на материале журнальных публикаций 90-х гг. XX в.). // Дальний Восток: наука, образование. XXI век, 2003. С. 364–373.*
10. Чанцев А. *Посмертная жизнь Владимира Ленина // Неприкосновенный запас, № 4. М., 2010. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2010/4/posmertnaya-zhizn-vladimira-lenina.html> (дата обращения: 02.04.2021).*