Кузнецова Наталья Владимировна, соискатель кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова; e-mail: nataly-journ@yandex.ru

ОБРАЗ ВЕДЬМЫ В «ИСТВИКСКИХ ВЕДЬМАХ» ДЖ. АПДАЙКА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Статья посвящена анализу романа Дж. Апдайка «Истви кские ведьмы». Обратив современную женщину в ведьму, Апдайк наделяет ее властью устанавливать новый миропорядок и таким образом переосмысливает ее роль в современном – эмансипированном – обществе. Ведьма приводит общество к гротескному матриархату. В результате нарушение природного баланса между мужчиной и женщиной, возникшее несколько веков назад, не только не устраняется, но, напротив, пускает еще более глубокие корни. В статье приведен краткий обзор изображения ведьмы в европейской (романтической) и американской литературе, устанавливается связь романа «Истви кские ведьмы» с традициями предшественников, обосновывается новизна в трактовке Апдайком образа ведьмы.

Ключевые слова: *американский реализм, Апдайк, «Истви кские ведьмы», Сейлемский процесс, ведьма, мифологема.*

Natal'ya V. Kuznetsova, PhD degree-seeking student at the Chair of Foreign Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; e-mail: nataly-journ@yandex.ru

THE IMAGE OF A WITCH IN J. UPDIKE'S NOVEL "THE WITCHES OF EASTWICK": TRADITIONS AND INNOVATION

The author gives a brief comparative analysis of the image of a witch and witchcraft in European Romantic and American literature, then links J. Updike's novel "The Witches of Eastwick" with the traditions of his predecessors and finally emphasizes the novelty of the writer's portrayal of witchcraft in the aforementioned book. The witch is traditionally portrayed as a woman associated with nature and possessing new knowledge. Updike uses this tradition in his novel with some modifications: he empowers his witches of Eastwick with a supernatural force and allows them to establish a new world order in the new American society. The witches, like tricksters, destroy the former order and transform the society into a grotesque matriarchy. As a result, the age-old disruption of the natural balance between men and women is far from being removed; moreover, the situation only deteriorates.

Key words: *American realism, Updike, "The Witches of Eastwick", Salem witch trials, witch, mythologem.*

Введение

Исследователи творчества Апдайка по-разному относятся к мифологизму его произведений: одни восхищаются мифотворчеством писателя, другие обвиняют его в отсутствии вкуса, вторичности, искусственной усложненности. Исследователь Апдайка Роберт Детвейлер пишет, что после выхода «Кентавра» роман в лучшем случае называли неудачным, а в худшем – обвиняли в продажности и потакании популярной моде (Detweiler, 1984: 62). Весьма негативный отклик, который часто цитируют в монографиях об Апдайке, принадлежит писателю и критику Дж. Олдриджу: «Один из очевиднейших изъянов Апдайка – это <...> несоответствие между сложностью и претенциозностью его символизма и бедностью драматизма» (Aldridge, 1977: 26). Даже Р.Д. Орлова-Копелева, близко знавшая Апдайка, писала: «Переходы из одного художественного мира в другой не всегда плавны, подчас они головокружительны <...> тогда сбивается настройка на одну волну, и все мертвеет, обнажается конструкция, за блистательной сценой видны пыльные задники декораций» (Апдайк, 1966: 283). Одним из немногих, кто оказался способен разглядеть талант Апдайка сразу же после выхода романа «Кентавр», был литературовед и переводчик С.П. Маркиш. В предисловии к первому советскому изданию «Кентавра» он говорит о мастерстве, с которым «все эти элементы (реальный, мифологический и фантастический. – *Н.К.*) переплетаются и пронизывают друг друга, и в особенности истинно ювелирная тонкость таких переходов не может не восхищать. <...> На стыках, идеально пригнанных и зашлифованных, и обнаруживается всего яснее смысл и назначение вновь введенного мотива» (Маркиш, 1966: 10).

В дальнейшем критики все охотнее признавали мифотворческое мастерство Апдайка. К примеру, Н.Л. Иткина, посвятившая его творчеству монографию, пишет: «В мифе находит он искомые «глубину и перспективы», которых не хватает многим его современникам, совершает прорыв в иное пространство и время. <...> В мифе проявляется единство всего сущего. Природное и человеческое переступают разделяющие их границы, одни жизненные формы перетекают в другие, срастаются в бесконечные ряды овидиевских метаморфоз» (Иткина, 2010: 177). Американская исследовательница Руфь-Мари Митч, защищая Апдайка от обвинений в манипулировании мифом и его упрощении, писала о романе «Бразилия»: «Апдайк добился успеха в преобразовании классической истории (о Тристане и Изольде. – *Н.К.*), так что его роман способен

говорить сквозь поколения, культуры и страны» (Mazzeno, 2013: 119). Называя Апдайка реалистом (так называл себя и он сам), большинство критиков тем не менее сходится во мнении, что мифологический характер свойственен всему его творчеству в целом: и тем произведениям, в которых миф нарочито выставлен наружу («Кентавр», дилогия об Иствикских ведьмах, «Бразилия»), и тем, в которых миф тщательно скрыт под реалистически-бытовым покровом («Ярмарка в богадельне», «Ферма», «Супружеские пары», «Давай поженимся», тетралогия о Кролике, «Переворот»)[1]. Сам Апдайк так характеризовал свое творчество: «Простой реализм никогда меня не удовлетворял: все эти реплики типа «сказал он» и «сказала она», эти скучные домашние неурядицы и обязательная глава, в которой герой обретает прозрение. Конечно, читатели должны видеть сюжет, где правдиво изображается своеобразие обыденности; однако необходимо, чтобы страница печатной прозы придавала этому подражанию действительности нечто большее, нечто сверхъестественное <...> некую сверхнорму, соответствующую всей сложности реального мира»[2].

В основу настоящего исследования лег роман «Иствикские ведьмы», написанный Апдайком в 1984 г., который американская критика приняла достаточно тепло[3]. Главная задача исследования заключается в том, чтобы после краткого обзора изображения ведьмы в американской и европейской художественной литературе XIX и XX вв. обозначить в романе «Иствикские ведьмы» как традиционные для этой тематики черты, так и новаторство Апдайка, а также выявить новые смыслы, которые вложены Апдайком в этот образ. Научная новизна обоснована недостатком комплексного исследования образа ведьмы как в американской литературе в целом, так и в творчестве Апдайка в частности. Научные работы о ведьмах либо посвящены историческому аспекту (см., к примеру, сочинения Demos J.P. “Entertaining Satan: Witchcraft and the Culture of Early New England”, 1982; Upham C.W. “Salem Witchcraft: With an Account of Salem Village and a History of Opinions on Witchcraft and Kindred Subjects” (Vol. 1, 2), 1959; Boyer P. “Salem Possessed: The Social Origins of Witchcraft”, 1974; Karlsen C.F. “The Devil in a Shape of a Woman”, 1998 и др.), либо образ ведьмы рассмотрен в контексте феминистских выступлений (например, в диссертациях Grafton. D. “New American Witches: A Transitioning Figure in the Twentieth Century”, 2008; Kimberly A.W. “Screaming, Flying, and Laughing: Magical Feminism’s Witches in Contemporary Film, Television, and Novels”, 2007;

Pegram W.S. “Witchcraft and Womanhood: John Updike’s Vision of Power in the Witches of Eastwick”, 1993 и др.).

Здесь же отметим несколько противоречивую роль ведьмы в американской литературе. С одной стороны, историческое прошлое Америки, связанное со скандальными Сейлемскими процессами – жестокими и несколько архаичными (по меркам вполне рационалистического конца XVII века в Европе), – не могло не найти отражения в художественной литературе. Однако на деле, за исключением Готорна, чей предок был одним из главных действующих лиц Сейлемского процесса, американских романтиков – Ирвинга, По, Мелвилла – образ ведьмы не интересовал. Мелвилл о сверхъестественном (в строгом смысле слова) не писал и, подобно Ирвингу, не уделял образам женщин особого внимания. Э. По изображал женщин преимущественно в одной ипостаси: молодая, прекрасная, нервная, болезненная девушка – черты, прямо противоположные традиционным ведовским[4]. Впрочем, если определить ведьму как обладательницу магического знания, наделенную способностями воздействовать на природу и человека и совершать сверхъестественные поступки[5], то в один ряд с ведьмами можно поставить вампиров (Кларимонду из новеллы «Любовь мертвой красавицы» Готье, «Кармиллу» Ле Фаню, баронессу и Аврелию из «Вампиризма» Гофмана, Люси из «Дракулы», «Лигейю» и «Мореллу» Э. По и др.) персонажей, чья фантастическая, ведовская, сущность выражена лишь условно (графиня из «Пиковой дамы» Пушкина, Кунигунда фон Турнек из пьесы фон Клейста «Кетхен из Гейльброна», Джеральдина из поэмы Кольриджа «Кристабель», Перл и миссис Хиббинс из романа Готорна «Алая буква», героини пьесы А. Миллера «Суровое испытание») и даже произведения искусства – статую («Венера Илльская» Мериме) и куклу (Олимпия из «Песочного человека» Гофмана). В кратком обзоре «ведьм», изображенных в европейской и американской литературе, нас, прежде всего, будут интересовать отношения ведьмы с природой и социумом, а также ее конфликт с христианством и обладание мистическим знанием.

Европейские и американские традиции в изображении ведьм

Основополагающим в образе ведьмы является ее теснейшая связь с природой – куда более явная и концентрированная, чем у женщины в ее «культурной» ипостаси[6]. Практически полная неот-

делимость от природы проявляется, прежде всего, в месте обитания ведьмы: ее жилище, как правило, расположено вдали от цивилизации, в сакральном пространстве, где действуют особые законы. Это может быть либо лес («Вечер накануне Ивана Купалы», «Белокурый Экберт»), либо самые отдаленные городские и сельские окраины, граничащие с дикой природой («Карлик Нос», «Лафертовская маковница», «Золотой горшок», «Майская ночь», «Любовь мертвой красавицы»; в «Вампиризме» Гофмана замок графа расположен рядом с кладбищем). Связь с природной архаикой обнаруживается у ведьмы и во внешности (стара, сгорблена, обращена к земле, уродлива), и в разговоре (не членораздельная речь, а шепот, хрип, стон), и в способности превращаться в животных (кошка в «Майской ночи, или Утопленнице» или змея в «Руслане и Людмиле»), и в роде деятельности (травница в «Карлике Носе»), и в происхождении (торговка яблоками из «Золотого горшка» – результат брака свеклы с пером черного дракона). Другой ипостасью ведьмы (особенно в европейской литературе) является «культурная», цивилизованная женщина, зачастую – светская дама, которая зависима от социума и вынуждена время от времени обращаться к людям за необходимыми ресурсами. Колдунье из «Карлика Носа» приходится выбираться на городской рынок за продуктами; ведьма и колдун из «Вечера накануне...» не могут найти клад без помощи Петруся; старухи из «Золотого горшка» и «Лафертовской маковницы» продают свой товар по вполне меркантильным соображениям («...краснощекие яблочки, которые, когда люди их купят, опять перекатываются из их мешков в мою корзину»); ведьма в «Вие» содержит хуторок и иногда впускает постояльцев, чтобы восполнить недостающую энергию; Кунигунда фон Турнек соблазняет мужчин, чтобы расширить свои угодья; Кларимонда – чтобы добыть из любовников живительную человеческую кровь. Впрочем, из-под «культурной» маски – старой няньки Лизы, маковницы, соседской знахарки, молодого рыцаря, благородной правнучки императора – то и дело проступает страшное лицо: ведьма оказывается разоблаченной и либо погибает, либо вновь вынуждена прятаться от людей.

Отметим, что у американской ведьмы несколько иные отношения с социумом. Сейлемский процесс – сугубо исторический материал для литературы, – прежде всего, привел к большей связи с реальностью: зачастую покров сверхъестественного в произведениях американских писателей лишь небрежно набросан на реаль-

ные факты (как, например, в романах Готорна «Алая буква» и «Дом о семи фронтонах», в его же «Молодом Брауне», где фантастика может быть объяснена кошмарным сновидением, или в пьесе Миллера «Суровое испытание», которая формально посвящена Сейлемскому процессу, а на деле является жесткой критикой маккартистской «охоты на ведьм»). По сути, ведьма в американской литературе – персонаж, во многом лишенный «инаковости», экзотики, которая полностью отчуждала бы ее от социума и роднила с природой. Повествователь в «Хохолке» признается: «Честное слово, если бы я не слыхал этой сказки, еще сидя на коленях у моей бабушки, и если бы тогда же, до того как я смог проверить ее достоверность своим детским умом, она не утвердилась бы в моем сознании как нечто столь же достоверное, как и самые правдоподобные вещи, я сомневаюсь, посмел бы я ее теперь рассказывать»[7]. Местом обитания ведьмы является жилище в черте поселения, по соседству с остальными горожанами. В «дикое» пространство она приходит лишь за энергией, сакральным знанием либо «для приобщения к родному племени» – ситуация, прямо противоположная европейской, где ведьма, наоборот, приходит за необходимыми ресурсами из дикой природы в цивилизацию. Ее внешность в целом неотличима от внешности любого другого человека, ее характер – более цельный, не распадается на «культурную» и «дикую» ипостаси, по сравнению с «двуликой» европейской ведьмой, а ее речи не только не походят на свист, хрип или стон, но, напротив, могут, подобно речам матушки Ригби («Хохолок») или тетушки Клойз («Молодой Браун»), являться образцом для других («Она учила меня катехизису»[8]). Все это не делает ведьм полноправными членами общества – обычные горожане их боятся и ненавидят, – но все же больше сближает их с социумом. Благодаря этому становится весьма существенным обличение вполне реальных, а точнее – социально-исторических проблем посредством образа ведьмы (и ведовства), из которых главные – намеренная десоциализация человека, незаконное присвоение чужих земель, а также кризис церкви и подмена истинной веры фанатизмом (наиболее ярко эти проблемы проиллюстрированы в романах Готорна «Алая буква» и «Дом о семи фронтонах», а также в пьесе Миллера «Суровое испытание»).

И в европейской, и в американской литературе ведьма ведет активную борьбу с христианским учением, предлагая взамен новое, альтернативное христианскому мистическое знание[9]. В европей-

ской новелле это знание – прямая противоположность христианству как таковому (христианство//язычество в «Венере Илльской»), а также христианским добродетелям (невинность, смирение//сладострастие, разврат в «Любви мертвой красавицы», «Дракуле», «Кармилле»; любовь к ближнему//жестокосердие, безразличие в «Снежной королеве». Вспомним также, что в «Вие», «Кармилле», «Любви мертвой красавицы» ведьмы вступают в открытую борьбу со священнослужителями). В американской литературе ведьмы также предлагают согражданам новое (в противовес старому – отжившему, христианскому) мистическое знание, сопряженное с новым мироустройством, однако исходное противостояние христианского//языческого, божественного//дьявольского оказывается несколько размыто[10]. Более того, новое мистическое знание зачастую опирается на церковную атрибутику – молитву или ритуал. К примеру, на шабаше в лесу в новелле «Молодой Браун» воспроизводится церковная проповедь: туда являются «весьма благочестив(ая) матрон(а), которая в детстве учила его (Брауна. – *Н.К.*) катехизису и до сих пор оставалась его советчицей в делах религии и нравственности», священник («ведь вы же знаете, без меня там не могут начать») и церковный староста Гукин. Сам дьявол обращается в Брауна – самого сурового салемского пуританина. Мелодия, звучащая на шабаше, – это гимн из молитвенного дома, место обращения схоже «с алтарем или кафедрой, и вокруг нее, точно свечи на вечерней молитве, стояли четыре горящие сосны»[11]. У Лавкрафта в «Снах в Ведьмином доме» весьма способствует колдовству ведьмы возносящий молитвы польский католик: «Молитва – заговор от Хаоса Наступающего – вот она обращается в необъяснимо торжествующий визг – насмешливая действительность слилась наконец с лихорадочным сном»[12].

Таким образом, ведьма в европейской и американской литературе XIX – первой половины XX в. представляется существом, наделенным особым, мистическим знанием, превосходящим человеческое, а также медиатором, посредником, который, с одной стороны, несет в себе признаки обоих враждующих лагерей – бытового и сакрального, однако, с другой стороны, с трудом вписывается в социум.

Исходя из двух основных положений – 1) отношение ведьмы с цивилизацией и обществом; 2) отношение ведьмы с природой, – мы определим преемственность традиций и новаторство в изображенных Апдайком иствикских ведьмах. Здесь же следует огово-

рить наше отношение к двуплановому характеру романа. Как и в «Кентавре», в «Иствикских ведьмах» Апдайк выставляет мифологический план наружу, отдавая тем самым предпочтение более архаичному и статичному, в сравнении с бытовым, «ядру» мироустройства. Именно миф, по мнению как самого Апдайка, так и его исследователей, способен наиболее ярко и доказательно объяснить социальные сдвиги (сам он писал: «(миф) олицетворяет дурное сознание нации: изъяны национального духа увеличиваются и ведут к закономерной гибели» (Schiff, 1992: 8)). Мы также сосредоточимся на мифологическом плане, оставив реалистическую ипостась ведьмы за рамками данной работы.

Иствик как модель нового мироустройства

Вымышленный провинциальный городок Иствик помещен Апдайком в штат Род-Айленд. Наравне с Массачусетсом (Сейлем в произведениях Готорна и Миллера, а также вымышленный Аркхем у Лавкрафта), Вермонтом («Дом о семи фронтонах») и штатом Мэн (подавляющее большинство произведений Кинга) Иствик входит в старейший в Америке регион Новую Англию[13] – место, где истории о ведьмах и прочей нечисти еще не забыты. В географическом плане этот город является точкой, где локальность (Род-Айленд – самый крошечный из 50 штатов) включает в себя «безбрежные американские просторы, почти неезженные дороги посреди протяженных индустриальных пейзажей» (11)[14]. Исконно ведовское (именно здесь жила легендарная ведьма Энн Хатчинсон) в нем переплетено с пуританским и католическим («изначально штат был прибежищем квакеров и антиномов, последних апологетов пуританизма, – теперь здесь заправляют католики»); викторианские домики соседствуют с «ублюдочной местной архитектурой»; фабрики и супермаркеты стоят на фоне заболоченных полей и «лунных» пейзажей; бедные районы располагаются рядом с курортами для богачей. Иными словами, Иствик, собравший в своей истории и географии столько противоположных и противоречивых элементов, представляется моделью самой Америки. Именно Иствик, а не его окраины или дикие леса и болота наполняет магией трех ведьм, что указывает на их включенность в жизнь общества. Более того, когда ведьме надоедает соседство с обществом, она *изгоняет* назойливых горожан («Александра решила очистить пляж для себя и Коула, вызвав грозу» (18)). Апдайк даже отчасти наделяет ведьм функция-

ми Бога, единого в трех лицах, – ситуация немыслимая ни для европейской романтической литературы, ни для американской. Так, Александру, которая создает из глины человеческие (исключительно женские) фигурки, можно соотнести с Богом-Творцом, Сьюки, которая работает репортершей в газете с говорящим названием «Слово» и несет это слово иствикцам, – с Богом-Сыном, а играющую на виолончели в церкви Джейн – хоть и не так очевидно – со Святым Духом («механические движения (ее) рук вкупе рождали дух» (253)).

В «Иствикских ведьмах», как и в «Кентавре» и более поздней «Бразилии», мифологический сюжет сосуществует на равных правах с бытовым[15] и возникает на сугубо реалистическом фундаменте. Исторический фон романа – американская провинциальная рутинная жизнь 1960-х гг., отмеченная всплеском феминистических выступлений[16] и дополненная реалистическими описаниями адюльтеров, сплетен, слухов, семейных дрязг и бытовых деталей. Даже секс, который Апдайк часто мифологизирует[17], здесь предельно прозаичен и натуралистичен, что обнажает исключительно плотскую связь между мужчиной и женщиной, лишенную всякой духовности. Серость и унылость будничной жизни Апдайк – будучи профессиональным художником – раскрашивает в блеклые, мутные цвета: все ауры церковных прихожан «смешались в единое серое пятно, словно растекшиеся акварельные краски»; ковровое покрытие на полу церковной гостиной – «уныло-зеленого цвета гусиного поноса» (63). Ведьмы, способные трансформировать мир вокруг себя, не просто «оживляют» пространство, внося в него элементы игры, но и устанавливают в нем новый порядок. В этом сочетании разрушительного озорства и созидания, или, по выражению М. Липовецкого, «подрывной деятельности» с «культуростроительным эффектом», заложен ключ к пониманию особенной – трикстерской – природы апдайковских ведьм.

Борьба феминисток за свои права в реалистическом плане оборачивается гротескным матриархатом в плане мифологическом, где женщина есть «оплот продолжающегося Творения, дщерь дщери и женщин[а], чьи дочери, в свою очередь, выносят дочерей» (18). Мужские и женские качества рассматриваются Апдайком в бинарной оппозиции «мужское–женское» и в целом не выходят за рамки традиционных мифологических представлений. Ведьме свойственна слитность с Вселенной, на бытовом (садоводство, кулинария, хобби) и сакральном (колдовство) уровнях – взаимодействие с органикой и

природой. Магическая сила и энергия ведьмы в условиях иствикского пространства увеличивается. Посредством магических действий она возвращается к прошлому, первобытному, в глубь веков, к истокам: «... эта бесконечность стала прорастать сквозь людские поколения и поколения людей-приматов вспять, потом еще дальше в глубь веков, сквозь эру земноводных и рыб, к эре водорослей, из которых состряпалась первая на пустынной тогда земле ДНК» (18). Мужчина, напротив, тянется в будущее, к прогрессу, его деятельность связана с миром неорганическим, искусственным: «Нынешний век – лишь младенчество; синтетические полимеры будут сопровождать нас до наступления миллионного года или по крайней мере до тех пор, пока мы не взорвем себя...» (58). В условиях иствикского «женского» пространства мужчине свойственен распад, вплоть до рассыпания («К моменту их официального развода ее бывший господин и повелитель превратился просто в прах... некую полихромную пудру, которую Александра смела в кучку, ссыпала в банку и хранила теперь в качестве сувенира» (8)). В отличие от ведьмы, мужчина в Иствике слабеет и деградирует, приближаясь по своему интеллектуальному развитию к уровню ребенка («Здесь, в Род-Айленде, сила стала расти и заполнять Александру словно газ, и, пока ее дорогой Оззи ежедневно мотался своим обычным маршрутом <...>, она сократила его сначала до размеров обычного мужчины <...>, а потом – до размеров ребенка <...>. Он совершенно утратил контакт с ширящейся внутри нее Вселенной, стал на равных с их сыновьями участвовать в деятельности лиги малышей <...>» (8)).

Итак, главным свойством Иствика является некоторое искажение действительности, а точнее – нарушение естественного равновесия: мужчины подавлены или уничтожены женщинами либо утрачивают индивидуальность, эмоции, мышление. Угнетатели женщин и преобразователи природы в недавнем прошлом, в настоящее время они либо превратились в автомат (яркий пример – безэмоциональная сцена убийства Клайдом своей жены), либо переняли часть женских свойств (Ван Хорн и Крис показаны в романе гомосексуалами). Женщины, подвергавшиеся в прежние времена обвинениям в ведовстве, гонениям и унижениям, обретают «мужскую» энергичность, стремление к доминированию («Он ненавидел «энергичных» женщин-губернаторов, истеричных демонстранток против войны <...> Всех их Монти считал мужиками в юбках» (9)). Таким образом, нарушенное когда-то давно равновесие не устранено: ведьмы лишь переставили местами одни и те же слагаемые.

Амбивалентное отношение к природе

В отношениях с природой иствикские ведьмы отчасти наследуют традиции европейской и американской литературы: их магия неотделима от природы, наполнена ею и черпает из нее энергию. Не ограничиваясь природой земной, Апдайк, вслед за Лавкрафтом, открывает ведьме доступ к Вселенной. Более того, ведьма, по мысли писателя, и есть Вселенная, способная вобрать в себя окружающий мир («Невидимо для посторонних Александра начала расти и сделалась огромной, как воплощение вселенского материнского гнева, вобравшего в себя весь этот умиротворенный сентябрьский мир» (19)). Как ведьма в своих ритуалах копирует и имитирует природные процессы – от магического формирования грозы до искусственного создания/прерывания человеческой (и животной) жизни, – так и природа вслед за ведьмой копирует (а точнее – пародирует) ее жизнь. Так, к примеру, Александра получает не в меру богатый урожай помидоров, связав свою жизнь с «плодовитым» любовником, от которого его жена из года в год рожала детей («С тех пор как два года назад Джо Марино стал навещать ее ложе, какое-то абсурдное плодородие обуяло привязанные к колышкам растения <...>» (7)).

Однако намеренное игнорирование ведьмами основ естественного, природного созидания приводит их к неизбежному поражению в борьбе с природой за возможность создавать органическую жизнь. Во втором романе о ведьмах «Иствикские вдовы» (2008) Александра признается, что собственное отношение к природе всегда ставило ее в тупик: «Она воспитывалась на Природе, училась у нее, она сама была ею, и тем не менее было в ней нечто еще, нечто другое, что заставляло бояться Природы и ненавидеть ее»[18]. Почему же Александра ненавидит природу и, как следствие, проигрывает ей в создании новой органической жизни? Во-первых, исходное стремление ведьмы к нарушению равновесия противоположно сущности гармоничной природы, в которой торжествует соотносимость и согласованность всех составляющих (будто в насмешку, природа гармонично наделяет каждую ведьму четырьмя детьми – двумя мальчиками и двумя девочками). Впрочем, Апдайк не выступает здесь новатором. Вспомним литературных предшественников Александры, создатели которых также стремились к искусственному «конструированию»: и Кунигунде фон Турнек, и Хохолку, и Якобу, и Олимпии, и Мурлыкину, и Бурому Дженкину в той или иной степени свойственна неестественность

и несогласованность (либо непропорциональность) частей тела, которая зачастую приводит к рассыпанию на составные элементы. У глиняных скульптур Александры «одна половина фигурки получается нормальной, а вторая – абсолютно бесформенной, просто какое-то нагромождение комков и торчащих концов» (202). Во-вторых, Александру пугает стремление природы к усложнению, в то время как ее магия основана на примитивизме: она замечает в природе тягу к постоянному увеличению, неконтролируемому росту, который не подчиняется человеческому – и ведовскому – сопротивлению (даже комично разросшиеся помидоры эту тягу символизируют). Связав природное «самоумножение» с раковой болезнью, Александра приходит к парадоксальному выводу: *соединение* частей в природе приводит к *разрушению* и гибели: «Рак. Александра боялась этого знака и повсюду в природе находила его подобие – в кустиках черники <...>, в гроздьях винограда <...>, в конусообразных гранулированных домах-холмиках, которые муравьи строили в расщелинах <...> – в любом неосмысленном, но неотразимо влекущем множестве» (30). Ведьма не способна увидеть в этом гармоничном множестве конструктивный элемент – в отличие от Ван Хорна, который объясняет, что даже микроорганизмы, бесконечно множась, могут создать особый мир («Этот маленький жучок каким-то образом, просто размножаясь, обратит все озеро в гигантскую батарею» (313)[19]). Кстати, «дьявола» Ван Хорна – представителя мужского лагеря – в природе страшит именно ее «возвращение» к простоте: в своей проповеди в церкви он с отвращением и ужасом рассказывает прихожанам о функционировании простейших организмов («Бог мой, какую же изобретательность проявил этот старый дед – Великий Творец, когда щедрой рукой создавал этих ничтожных дьяволят» (362)). В этом стремлении к примитивизму и упрощению заложено существенное отличие апдайковских ведьм от традиций предшественников: несмотря на дисгармонию, непропорциональность и несогласованность составных элементов, созданным «искусственным» образом существам в целом свойственно усложнение (возможно, поэтому им так сложно постоянно «удерживать» в себе большое количество разрозненных деталей). К примеру, «органические» существа представляют собой сложный синтез человека и зверя (Дженкин: крыса+обезьяна+человек; Мурлыкин: кот+человек), либо, как в случае с Кунигундой, «мозаику», собранную из человека, природных первоэлементов и неорганики, либо – как Олим-

пия – чрезвычайно тонкий и хрупкий механизм. Даже созданный из подручного хлама Хохолок в течение всего повествования стремится к утончению манер и усложнению своего внутреннего мира, пусть и вопреки воле матушки Ригби. В целом же деятельность иствикской ведьмы деструктивна: неугодный ей чужеродный элемент ведьма не преобразует, а уничтожает, будь то человек – в случае с убийством Дженнифер – или животное (белки и щенок, убитые Александрой).

В отношениях апдайковских ведьм с природой заложено противоречие более глубокое, чем у их предшественниц: не сумев отделить себя от природных и биологических процессов, которые совершаются вопреки их воле, и в то же время отвергая основы природного созидания, ведьмы в создании новой органической жизни бросают природе вызов и вполне закономерно проигрывают ей (сама Александра во второй книге дилогии называет свою созидательную деятельность – попытку сконструировать себе идеального мужа – лишь *имитацией* Творения).

Заключение

В целом, в своем романе Апдайк не выходит за границы традиционного изображения ведьмы. Остается теснейшая связь ведьмы с природой, а именно: умение слиться с ней, понимание ее глубинных таинств, познание ее сакральных свойств, недоступное обычному человеку («Укреплялось ощущение, что она (Александра) не просто несется на хребте Вселенной, но является ее соучастницей, такой же огромной изнутри, способной извлекать целебные соки из водорослей, кипящих в гигантском котле, и усилием воли обрушивать на землю ураганы. Александра была неотъемлемой частью этого коловращения» (248–249)). Остаются также традиционные мифологические характеристики, свойственные женщине: тяготение к слитности, архаике и органике, к хаосу, а не гармонии в создании новой материи. Между Природой (с прописной буквы, согласно Апдайку) и ведьмой писатель, на первый взгляд, ставит знак равенства, признавая ее самой природой и даруя ей возможность создавать человека из подручных материалов. Однако исторический фон, социальные сдвиги, сексуальная революция с ее радикальными феминистскими выступлениями, позволяют Апдайку внести в образ ведьмы некоторые новаторские черты, главная из которых – обретение ведьмой традиционно мужских свойств и качеств: энергичности, тяготения к

простым и грубым формам, к физической, а не духовной любви. Если в романтической литературе женщине было свойственно утончать, рафинировать уже имеющуюся материю[20], то иствикская ведьма склонна не столько к преобразованию, сколько к созданию новой материи, упрощенной и примитивной по сравнению с искусством Природы. По своим свойствам апдайковская ведьма вполне сходна с трикстером, если вслед за М. Липовецким выделить в трикстере такие ключевые признаки, как амбивалентность (ведьмы в романе связаны с природой и отрицают ее, отказываются от материнства и замужества и испытывают потребность быть матерью и женой) и функции медиатора (между магическим и реальным миром); трансформацию плутовства в художественный жест – «особого рода перформанс» (см. игру в теннис или порчу, наведенную на Фелисию); связь с сакральным контекстом[21]. Более того, ведьмы Апдайка наделены такой функцией трикстера, как конструирование мира, которое, в конечном счете, оборачивается его деконструкцией.

В новаторском ключе показаны в «Иствикских ведьмах» мужчины: в отличие от ведьм, они пассивны, неуверены в себе, тяготеют к более утонченным, изящным, хрупким и сложным формам («Вы не поверите, но имитация виноградных гроздьев на канделябрах такая ювелирная, что видны малейшие завитки усиков, есть даже пара маленьких жучков, на листьях можно разглядеть следы от укусов насекомых» (107), – восхищается Ван Хорн). Дьявол, который в традиции Готорна и Лавкрафта брал (или пытался взять) власть над миром в свои руки, а также выступал в качестве наставника или покровителя ведьмы, в романе предстает в роли актера и шута («Внезапно он раскланялся в шутовской манере фильма ужасов, приседая в своем старом черном смокинге, как хромой, его ноги производили неверные движения, как прикрепленные на шарнирах» (280)), вынужденного подчиняться законам иствикского матриархата и власти ведьм.

Ведовская магия на мифологическом уровне и радикальная женская эмансипация – на бытовом – не вносят в миропорядок ничего существенно нового. Сравнивая цели иствикских ведьм и Ван Хорна, Апдайк подчеркивает их тождественный характер: подчинить себе природу, избавиться от ее навязывающего гнета. Нарушение сбалансированного, гармоничного взаимодействия между мужчиной и женщиной, которое прослеживалось в Америке еще со времен первых колонистов и Сейлемских процессов, не только не исправлено, но укоренилось еще глубже.

Примечания

[1] Среди множества диссертаций и монографий, в которых рассматривается мифологический характер романов Апдайка, назовем работы Дональда Грейнера (Greiner, D. John Updike's Novels, 1984); Джека Де Беллиса (The John Updike Encyclopedia, 2000); Н.Л. Иткиной («Художественный мир Джона Апдайка», 2010).

[2] Цит. по: Bailey P. J. "Rabbit (un)redeemed: The Drama of Belief in John Updike's Fiction". P. 32.

[3] До выхода «Иствикских ведьм» Апдайка нередко обвиняли либо в женоненавистничестве, присвоении женским персонажам намеренно отталкивающих портретных черт и свойств характера, либо в том, что он вообще не уделяет образу женщин никакого внимания. Практически сразу же после выхода романа в газете New York Times появилась положительная рецензия Маргарет Атвуд, которая хоть и посетовала, что новый роман Апдайка представляет собой хаотичное нагромождение ярких метафор и перекрестных ссылок, все же отметила, что «Иствикские ведьмы» очень хорошо сделаны, что книга переосмысливает «магический реализм», что это, скорее, путешествие, а не конечный пункт назначения. В романе она видит отсылки одновременно к философии Кьеркегора, свифтовскому «Скромному предложению», популярному комиксу об Арчи Эндрюсе и лирике Джона Китса.

[4] Здесь стоит сделать небольшое пояснение. Традиционно считается, что ведьма должна представать либо безобразной старухой – именно такой образ оставил в наследство Шекспир, – либо роковой красавицей (А.В. Амфитеатров в труде «Дьявол в быту, легенде и литературе Средних веков» пишет о связи ведьмы с Венерой: «Венера, богиня любовной страсти, сохранив и в чертовках свою прелесть и очарование, по-прежнему распаляет людей неугасимой возлюбленностью, отнимает новобрачных мужей и жен»). Однако статистика американского историка Дж. П. Дэмоса показывает следующее: из 112 салемцев мужского и женского пола, обвиненных в колдовстве, только 18 женщинам на момент обвинения было меньше 18 лет и лишь двоим – больше 70. Возраст большинства (42) обвиняемых женщин – от 41 года до 60. На основании этой статистики Дэмос делает следующий вывод: большинство «ведьм» принадлежали среднему возрасту, когда человек, с учетом жизненного опыта, достигнутого материального положения и авторитета, мог наиболее полно использовать все свои возможности (см. подробнее: Demos J. P. Entertaining Satan, P. 65–68).

[5] Мифологический словарь / под ред. *Мелетинского*. М., 1990. С. 119–120.

[6] Б.А. Максимов в статье «Романтические координаты любви: «Люцинда» Ф. Шлегеля» пишет: « <...> женщина в современном мире, все более индустриальном и урбанизированном, менее отделена от природы, нежели мужчина. Цивилизация затронула ее лишь поверхностно, внутри же повелевает голос природы...». И далее: «По мысли романтиков, относительно слабая причастность женщины к процессам индустриализации и урбанизации и, с другой стороны, ее безоговорочная зависимость от биологических циклов <...> не позволяют ей радикально эмансипироваться, выделиться из природного состояния» (Максимов, 2015: 81).

[7] Сравним, к примеру, с гоголевским «Вечером накануне...»: историю эту рассказывает некий дьячок ***ской церкви, которому рассказал об этом его дед, а деду – тетка, при этом все повести «Вечеров» «швырнул в свет» какой-то пасичник Рудый Панько; у Гофмана «Золотой горшок» хоть и имеет подзаголовок «Сказка из новых времен», однако повествователь подчеркивает, что нет ни одного свидетеля произошедших событий («Но ни ты, благосклонный читатель, ни другой кто не шел 23 сентября в бурную и для колдовства приятную ночь...»); действие «Кетхен...» раз-

ворачивается в далеком средневековье; повествователь из «Любви мертвой красавицы» признается: «я сам не могу поверить, что это произошло со мной – настолько необычно случившееся»; повествование в «Кармилле» ведется от первого лица, но представляет собой найденный манускрипт. Намеренная дистанцированность от произошедших событий в европейской литературе в американской явно сглаживается (см., например, повествование от первого лица в «Морелле» и «Лигейе» По, отсылку к историческим сейлемским событиям в «Снах в Ведьмином доме» Лавкрафта и «Суровом испытании» Миллера).

[8] *Готорн Н.* Избранные произведения: в 2 т. Л., 1982. Т. 2. С. 61.

[9] «Новым в преследованиях В(едьм) в 16–17 вв. было то, что церковь и светские власти видели в них уже не одиночек, а «антицерковь» во главе с сатаной. Поэтому вопрос о шабаше как зримом выражении этой «антицеркви» со своим культом, представлявшимся перевернутым церковным культом, приобрел столь большое значение в судебных допросах обвиненных в ведовстве». (Мифологический словарь / под ред. *Мелетинского*. М., 1990. С. 119–120).

[10] Вероятно, это может быть связано с суровостью пуританской веры, в которой (парадоксальным образом) стирается различие между христианством и язычеством, богом и дьяволом. В ремарках и репликах «Сурового испытания» Миллер пишет: «Для европейцев эта была страна, населенная *варварской сектой фанатиков* <...> Даже рождества они не праздновали»; «Многие жалуются, что в Ваших проповедях *имя бога почти не упоминается*»; «Я не раз слышала, что люди боятся приводить в церковь своих детей». У Лавкрафта эта проблема нашла отражение в образах жутких и жестоких богов-демонов – Ньярлатхотепа, Дагона, Азатота, Ктулху и др.; у Кинга – в образе «языческого» Христа в «Детях кукурузы» («Ветхозаветный или, может быть, языческий Христос, который, вместо того чтобы пасти своих овец, ведет их на заклание», – пишет С. Кинг).

[11] *Готорн Н.* Указ соч. С. 65.

[12] *Лавкрафт Г.Ф.* Сны в Ведьмином доме. М., 2010. С. 278–279.

[13] Примечательно и то, что все вышеперечисленные писатели либо родились (Готорн, Лавкрафт, Кинг), либо умерли (Миллер) в Новой Англии. Кстати, и Апдайк – родом из соседней, Средне-Атлантической Пенсильвании – писал (и умер) в Массачусетсе.

[14] *Апдайк Д.* Иствикские ведьмы. М., 2011. Здесь и далее цит. по: *Апдайк, Дж.* Иствикские ведьмы. М.: АСТ: Астрель, 2011; с указанием номера страницы.

[15] Н.Л. Иткина замечает: «Метафоры и метаморфозы, бесконечные превращения одних форм в другие создают сплав реалистического сюжета с архаическими суевериями, верованием в магию, шаманство, ведьмовщину, – сплав житейской прозы со зловещей фантазией, отрезвленной апдайковской иронией <...> Быть может, ни в одном другом романе Апдайка искусство так не обнаруживает свое архимифическое сознание, свой дар мимикрии, сродни колдовским, шаманским играм «иствикских ведьм», свое упоение богатством жизненных форм» (Иткина, 2010: 181).

[16] Рост феминистических настроений и активная маскулинизация женщины в Америке – тема, достойная отдельного исследования, так что коротко остановимся лишь на основных причинах этого явления. Утрата американками традиционно «женских» качеств и добродетелей (скромность, молчаливость, покорность, необходимость и умение приспособиться к любым жизненным обстоятельствам) начала отражаться в американской литературе уже во второй половине XIX в. Вспомним, к примеру, заглавную героиню рассказа Г. Джеймса «Дэйзи Миллер» (1878): в ее простодушии и нежелании подчиняться правилам света окружающие увидели лишь вульгарность и чудовищную распущенность (в рассказе повествователь задается вопросом: «Является ли эксцентричность Дэйзи особенностью, *присущей ее*

стране и национальности, или же это ее личное качество»). Социально-историческими предпосылками к активизации феминисток послужили, несомненно, многочисленные ограничения в таких сферах жизни, как политика, образование, наука, а также эксплуатация женского труда в семье и на производстве; реакцией же стали протестные женские движения, охватившие весь мир, в том числе и Америку. Другой значимой причиной маскулинизации женщин нам представляется Великая депрессия, которая оставила мужчин без работы и вынудила женщин взять хозяйство полностью в свои руки (вспомним, к примеру, образ матери Джоуд из «Гроздьев гнева» Стейнбека). Наконец, еще одной важной причиной стал резкий экономический и технологический подъем в послевоенной Америке, упростивший жизнь домохозяйкам и предоставивший женщинам сферы деятельности, не связанные с физическим трудом.

[17] Н.Л. Иткина, например, видит в творчестве Апдайка глубинную связь между религией и сексом. Секс в романах Апдайка она называет инструментом познания индивидуальной психологии, новой религией, заменившей старую, единственной религией, которая осталась новому поколению, главной пружиной действия романов и – наконец – единственной сферой, где «герой способен чувствовать жизнь с той интенсивностью, которую художнику дает искусство» (Иткина, 2010: 73–74). Тони Тэннер связывает воедино темы секса и смерти: в эротическом натурализме Апдайка он видит зарождение ужаса, вызванного ощущением того, что мир растворился в хаосе (Mazzeno, 2013: 29).

[18] *Апдайк Дж.* Иствикские вдовы. М., 2010. С. 24.

[19] Идея схожа с мыслью Уэллса в романе «Война миров», где мир бактерий, сумев уничтожить армию марсиан, оказался в этом смысле куда могущественнее человеческого мира.

[20] Максимов Б.А. пишет о женском сознании, «которое, действуя *изнутри* и в согласии с телесной логикой и телесными позывами, постепенно облагораживает, *рафинирует* материю, т.е. делает ее более сложной и разнообразной, не сотрясая ее основ» (курсив – автора). (Максимов, 2015: 83).

[21] *Марк Липовецкий*. Трикстер и «закрытое» общество // НЛО. 2009. № 100. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html

Библиография

Амфитеатров А.В. Дьявол в быту, легенде и в литературе Средних веков. (Электронный ресурс). Режим доступа: http://coollib.com/b/346679/read (дата обращения: 23.04.2017).

Иткина Н.Л. Художественный мир Джона Апдайка, М., 2010.

Максимов Б.А. Романтические координаты любви: «Люцинда» Ф. Шлегеля // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2015. № 5–6. С. 201–231.

Маркиш С. Олимп, Пенсильвания, 1947 // Апдайк Дж. Кентавр. М., 1966. С. 1–12.

Bailey P.J. (2006) *Rabbit (un)redeemed: The Drama of Belief in John Updike's Fiction*. Fairleigh Dickenson University Press.

Detweiler R. (1984) *John Updike*. Boston.

Demos J.P. (1982) *Entertaining Satan*. New York, Oxford.

Greiner D.J. (1984) *John Updike's Novels*. Ohio University Press.

MacNaughton W. R. (1982) *Critical Essays on John Updike*. G.K. Hall.

Mazzeno L.W. *(2013) Becoming John Updike*. Camden House.

McTavish J. (2016) *Myth and Gospel in the Fiction of John Updike*. Cascade Books.

Schiff J.A. (1992) *Updike's Version: Rewriting the Scarlet Letter*. University of Missouri.

Notes

Hawthorne N. (1982) *Izbrannye proizvedeniya v dvukh tomakh. T. 2.* [Selected Works in Two Volumes. Vol. 2]. Leningrad.

Lipovetskiy M. (2009) Trikster i «zakrytoe» obshchestvo [A Trickster and "Closed" Society]. *NLO* 100. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html

Lovecraft H.P. (2010) *Sny v Ved'minom dome*. [The Dreams in the Witch House]. Moscow.

Meletinskiy E.M. (ed.) (1990) *Mifologicheskiy slovar'*. [Mythological Dictionary]. Moscow.

Updike J. (2011) *Istvikskie ved'my.* [The Witches of Eastwick]. Moscow.

Updike J. (2010) *Istvikskie vdovy.* [The Widows of Eastwick]. Moscow.

References:

Amfiteatrov A.V. *D'yavol v bytu, legende i v literature Srednikh vekov* [The Devil in Everyday Life, Legend and Literature of the Middle Ages]. URL: http://coollib.com/b/346679/read

Bailey P.J. (2006) *Rabbit (Un)redeemed: The Drama of Belief in John Updike's Fiction*. Fairleigh Dickenson University Press.

Detweiler R. (1984) *John Updike*. Boston.

Demos J.P. (1982) *Entertaining Satan*. New York, Oxford.

Greiner D.J. (1984) *John Updike's Novels*. Ohio University Press.

Itkina N.L. (2010) *Khudozhestvennyy mir Dzhona Apdayka* [The Fictional World of John Updike]. Moscow.

MacNaughton W. R. (1982) *Critical Essays on John Updike*. G.K. Hall.

Maksimov B.A. (2015) Romanticheskie koordinaty lyubvi: Lyutsinda F. Shlegelya [Romantic Coordinates of Love: F. Schlegel's "Lucinde"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika* 5–6.

Markish S. (1966). Olimp, Pensil'vaniya, 1947 [Olympus, Pennsylvania, 1947]. In J. Updike *Kentavr*. [The Centaur]. Moscow. Pp. 1–12.

Mazzeno L.W. *(2013) Becoming John Updike*. Camden House.

McTavish J. (2016) *Myth and Gospel in the Fiction of John Updike*. Cascade Books.

Schiff J. A. (1992) *Updike's Version: Rewriting the Scarlet Letter*. University of Missouri.

Поступила в редакцию
30.08.2017