

ЛІТЕРАТУРА ПІД ВЛАДОЮ НЕЧИСТОЇ СИЛИ

Клів Баркер не любить слова «ринок». Значно більше йому подобається респектабельне — «аудиторія». За короткий час він завоював колосальну аудиторію і удостоївся за це уваги інтерв'юєра журналу «Букс енд букмен». Хто такий Клів Баркер? Більшість знавців англійської літератури, певно, зниже плечима. А тим часом його називають новою зіркою, йскравим представником школи, реформатором жанру.

Про жанр цей, щоправда, на сторінках солідної літературної преси західних країн згадують теж досить рідко. Незважаючи на велику популярність і гігантські тиражі художніх творів, які зараховують до цього жанру, про них наче соромляться писати серйозні критики. Тим і примітна поява інтерв'ю Кліва Баркера в одному з номерів поважного журналу «Букс енд букмен» за 1985 рік. Адже мова йде про так звану літературу жахів — літературу, що процвітає на Заході, приносить астрономічні прибутки видавничим фірмам і знати нічого не хоче про зневажливе або скептичне ставлення до неї зменшки інтелектуалів.

Лідером белетристики жахів в англомовному світі вважають американського письменника Стівена Кінга. У Великобританії на перше місце в останні роки висувається Клів Баркер, випереджаючи за популярністю, але ще не за кількістю написаного національних «класиків» Джеймса Герберта і Гая Сміта. Не встигло 1984 року видавництво «Сфйер» опублікувати перші три збірки його оповідань під промовистою назвою «Книги крові Кліва Баркера», як улітку 1985 року з'явилися три нових томи «книжок крові», а разом і перший роман письменника «Гра в прокляття». Наступного року побачив світ і перший фільм за сценарієм Кліва Баркера.

Уже дебют приніс цьому тридцятип'ятилітньому авторові успіх і навіть, як бачимо, привернув увагу поважної преси.

У чому ж «новаторство» Баркера? Сам він доволі пишномовно просторікує про свій генетичний зв'язок з традиціями Едгара По та англійської класичної прози, кокетливо зізнається, що його й самого лякають і пригнічують власні похмурі вигадки, натякає, що мріє написати такі романи, в яких би не було крові й насильства, хоч і підкреслює метафоричність своїх нинішніх творів. Звичайно, головне в них не філософські метафори, свій успіх Баркер забезпечує чимось «вагомим»: поєднанням порнографії й окультизму. Його демони й дияволиці не лише кровожерливі, а й хтиві, письменник намагається шокувати читача не просто містикією, а й добрячою домішкою сексуальних збочень і садистських розваг.

При цьому Клів Баркер запевняє всіх, що його книги виконують серйозну суспільну функцію: «Я думаю, література жахів задовольняє важливу соціальну потребу... У народу існує апетит на такого роду речі, а всі апетити здорових людей — явище цілком здорове... Притлумлення потягу до спогля-

дання крові, смерті видається мені цілком хворобливим...»

«Теорія», як бачимо, досить дика, але показова для західної ідеології й масової культури. «Теорія» ця принципово доводить: не насильство, не жахи й садизм є хворобливим аспектом літератури й мистецтва, хворобливою є сама ідея про заборону чи бодай обмеження подібного «мистецтва». Ще б пак, така заборона — це ж ущемлення законних прав громадян «вільного світу»...

В розгалуженій жанровій системі масової белетристики романи жахів не займають провідного місця, поступаючись за популярністю політичним бойовикам та детективам. До роману жахів належать твори, що описують привидів та вампірів, чорну магію й демонологію, галюцинації і кошмари, телепатію й телекінез, інші «надприродні» явища й сили. Передовсім, це твори окультичного змісту. Політичного спрямування романи жахів, як правило, не мають, а отже, й особливої шкоди читачеві, на думку багатьох, не завдають. Аналіз проблематики й змісту таких романів відкриває, однак, цілий спектр ідеологічних проблем, показує процес творення символів у свідомості читача й формування у нього специфічного способу мислення, ставлення до себе, до інших людей, до суспільства в цілому.

З початку сімдесятих років індустрія жахів розвивається особливо швидко. Це супроводжується небаченим посиленням ролі окультизму й містики в духовному житті західних країн. Не секрет, що мільйони американців приймають життєві рішення за порадою гороскопів. Приблизно в 1200 газетах США друкуються астрологічні прогнози. Лише в 1984 році спеціальна комісія вчених домоглася, щоб деякі американські газети зазначали, що їхні астрологічні колонки мають суто розважальний характер. Атмосфера містики й жахів поступово, але неухильно поширюється на масову культуру в цілому. Політичні та шпигунські романи вповнюють насильством та апокаліптичними пророцтвами, наукова фантастика позбувається оптимістичної віри в науку і поринає у песимізм та космічний відчай. Тепер, у середині вісімдесятих, не тільки твори з традиційними привидами, буквально кожен другий продукт масової культури може по-своєму претендувати на звання роману жахів. Культура й індустрія жахів проникла навіть в естрадну музику. Зовсім недавно феноменальним успіхом у поп-музиці Америки користувалася концертна програма Майкла Джексона «Тріллер». У ній оркестр вправно імітував скрегіт зубів покійників та інші звуки з «того світу», а співак витанцював в образі самої смерті.

Успіх культури жахів, її агресивний наступ на мистецтво викликає закономірне збентеження критиків і соціологів. Їм доводиться сьогодні переборювати свою зневагу до популярного читива і братися за студіювання третьосортних романів, які не

відзначаються мистецькими цінностями, але становлять великий ідеологічний інтерес.

Якщо осмислюється, коментується й пояснюється по-різному. Вчені фрейдистської орієнтації вважають, що жахи приваблюють людину, бо промовляють до темних сторін її психіки. Їхні опоненти переконані, що популярність жаків має соціальні причини. Стівен Кінг, провідний американський автор окултних романів, твердить, що література жаків існує для того, щоб показати й підтвердити переваги звичайного, нормального життя, психічної норми над збоченням. Він вважає, що варто вигадувати жахи, щоб допомогти людям впоратися з існуючими страхами. Він не сумнівається, що література жаків є мистецтвом. Всі ці малопереконливі думки письменник висловлює у власному дослідженні улюбленої теми. Його книга, видана 1981 року, містить огляд мистецтва жаків в кіно, радіо, телебаченні, літературі за останнє тридцятиріччя. Ця загалом цікава, хоч і суперечлива робота, де глибокі спостереження чергуються з побіжними висновками, може бути своєрідним путівником у світі привидів, чародіїв, хи-мер, що ними перенаселена сучасна масова белетристика Англії та США.

Розмову про літературу жаків хочеться розпочати з твору найбільш типового, традиційного. Таким може бути один з ранніх романів самого законодавця мод у цій галузі Стівена Кінга під назвою «Єрусалимська ділянка» (1975). Перед нами — класичний зразок окултного роману, написаний за всіма канонами жанру. Зовсім недавно його автор признався, що працюючи над ним свідомо наслідував «Дракулу» Брами Стокера, провісника сучасної літератури жаків.

Дія відбувається у Новій Англії. Саме в цьому регіоні три століття тому проходили гучні процеси над відьмами, саме тут ревно переслідували всяку крاملу релігійні фанатики з числа перших колоністів Америки. До невеличкого містечка Джерусалем-лот (Єрусалимська ділянка) приїжджає молодий письменник Бен Мірс. Він повертається в рідні краї, щоб написати роман про будинок Марстенса, зловісну споруду на околиці міста, яку вже десятиліттями обминають його жителі. Вони вірять, що в цей будинок злітаються лихі демони, так само вірять у це і початкуючий літератор. Саме про них, про вічне незникненне зло він і збирається написати.

Водночас у тихе містечко приїжджає ще один незнайомец, який несподівано купує будинок Марстенса і відкриває в ньому антикварну крамницю. Пізніше з'ясується, що антиквар — слуга самого диявола. Здобувши ласку господаря принесенням у жертву дитини, він сам починає заправляти бенкетом пекельних сил. Убитий хлопчик стає вампіром. Він приходиться щонай менше крові з якоїсь живої істоти, його жертви так само обертаються на вампірів і зникають, щоб по ночах і собі виходити на страшене полювання за людьми. Незабаром майже всі жителі міста перетворюються в нечисту силу. Проти її полчища, яке поповнилося навіть місцевим священиком та письменниковою нареченою, воюють лиш двоє — Бен Мірс і хлопець-підліток, що втратив усю рідню.

Відамо належне авторіві — не одна сторінка його роману може по-справжньому захопити читача. І мова твору — це не просто набір коротких фраз, з яких складаються, як правило, «шедеври» масової культури. Стівен Кінг досить майстерно описує новоанглійські типи, плін життя провінційного містечка і характери його мешканців. Та зміст роману, на жаль, визначається іншим. У десятках, навіть сотнях страхітливих сцен автор показує, як піднімаються з могил покійники, як вампіри впираються в горла жертв, як тваринним страхом наповнюються душі людей при зустрічі з нечистою силою. Стівен Кінг — не Гофман, а зображена ним чортівня не умовність, не художній прийом, за яким відкривається складний філософський зміст. У Стівена Кінга мета простіша: жахи заради жаків, нагнітання моторошних епізодів, від яких у читача має холонути кров. Така мета, зрозуміло, переक्रиває все талановите, що є в романі. Цікава деталь — письменник Бен Мірс заявляє, що пише свою книгу про зло для заробітку. Безсумнівно, що й роман Кінга не виходить за рамки комерційної літератури. Це стосується і цілого ряду інших творів цього ж автора, аналогічних за змістом, які майже щорічно з'являються на книжковому ринку Америки і не раз займають почесні місця у списках бестселерів.

І все ж «Єрусалимська ділянка» здатна вразити, навіть на деякий час заповнити уяву читача, мало обізнаного з сюжетами і прийомами роману жаків. Відчуття «унікальності» цього твору, щоправда, легко розвіюється, якщо ми візьмемо в руки ще бодай одну книжку з подібним сюжетом. Наприклад, роман Джіна Томпсона «Люп» (1977). Звичайна життєва історія набирає тут несподіваного повороту: Еммі, молода й приваблива жінка, виявляє, що її чоловік має коханку. З-поміж усіх можливих способів розв'язання неприємної житейської ситуації вона вибирає... магію. Приятелька заводить її у брудний квартал, де живуть «чіканос» — так образливо називають у США латиноамериканців. Одинадцятирічний чародій Люп обіцяє Еммі допомогти. Для цього потрібно лише жмутик волосся суперниці. Помста невдовзі здійснюється, коханка гине. Та це лиш початок роману. Героїня мимоволі вступила в союз з сатаною, який починає переслідувати її, мучити тілесно й духовно. Жах Еммі переходить усі межі, коли виявляється, що хлопець Люп, який справді жив колись у латиноамериканському кварталі, давно вже помер від дифтерії. Над Еммі починається суд, де прокурор звинувачує її у відьмацтві. Прецедентом слугать уже згадувані процеси над відьмами XVII століття. Адвокат Еммі здогадується, що вона винна і намагається допомогти їй. Він вивчає старовинну літературу, здобуває необхідні книги й предмети, за допомогою яких спершу пробує викликати сатану, а тоді й назавжди покінчити з ним. Як колись філософ Хома Брут з повісті Гоголя «Вій», сучасний американський адвокат малює на підлозі коло освяченою крейдою. А читачеві пропонується повірити, що за білу лінію дияволові ступити годі. Спеціальні молитви й заклинання,

а також хрести і святі предмети, мають відігнати найогидливішого вампіра. Автор детально описує процедуру вигнання диявола, вельми поширену в окультному романі останніх п'ятнадцяти років. І нечиста сила наче поступається під тиском християнської віри. Та в фіналі традиційно для роману жахів все ж перемагають злі сили. Судовий процес закінчується, тому що всі документи звинувачення зникають, гине прокурор, помирає адвокат. Еммі з чоловіком переїжджають до іншого міста. Через деякий час у неї народжується дитина. Молода мати з жахом впізнає у ній Люпа, диявола. І помирає, не встигнувши нікого попередити про своє відкриття.

Здається, автори цих двох романів, переспівуючи приблизно ту саму тему, намагаються довести, що в сучасній Америці відьми, дияволи, вампіри така ж реальність, як найновіші комп'ютери і космічні кораблі, і що судилища над відьмами не відійшли з епохою перших пуритан, а священики й аматори цієї справи так само, як і в темне середньовіччя, займаються вигнанням дияволів з жертв нечистої сили.

Свого часу Америку приголомшив фільм Вільяма Фрідкіна «Екзорсист» (1973), створений за однойменною повістю В. Блетті. Понад два місяці гігантські черги стояли перед усіма кінотеатрами країни. Для охочих були відкриті нічні сеанси, а церковники на знак протесту встановили пікети. Стивен Кінг вважає цей фільм про двох священиків, які намагаються вигнати диявола з малолітньої дівчинки, своєрідним соціальним феноменом. У неймовірному, дикому сюжеті, на його думку, відобразилася війна у В'єтнамі і прірва, що розділила покоління американців. Фільм утілює начебто саму суть молодіжного бунту кінця шістдесятих років. Це був фільм для батьків, які відчували, що втрачають своїх дітей, але не могли збагнути причин катастрофи.

Важко погодитися з майстром і теоретиком окультного мистецтва, що фільм цей був точною політичною метафорою, хоча, безперечно, відобразив, як і вся подібна культура, атмосферу непевності й страху в американському суспільстві першої половини сімдесятих років. Що ж стосується самого «екзорсису», то ця ідея й процедура стала розмінною монетою масової культури, штампом, який нині повторюється в десятках романів, п'єс, кінофільмів.

Легко помітити, що популярність літератури жахів і містики впродовж століття не була стабільною. Періоди підйому, як правило, збігалися з серйозними економічними кризами і загостренням соціальних антагонізмів. На тридцять роки, час економічної депресії, припадає перший бум кінопродукції окультного типу. Тоді в Голлівуді знято перші версії «Франкенштейна» і «Дракули». Слід зазначити, у Німеччині перші фільми жахів вийшли на екрани в двадцятих, в час активного формування ідеології фашизму. Зовсім небагато романів і фільмів жахів з'явилося в сорокових. Новий їх розквіт поступово назрівав з середини наступного десятиліття. Тоді Семюел Аркофф і Джеймс Ніколсон заснували нову кінокомпанію «Амерікен інтернешнл пікчерз», яка не

тільки виступає в конкурентній боротьбі, а й процвітає донині. Головна її продукція — картини жахів. 1968 року опубліковано навіть ілюстровану історію таких фільмів. Та особливо прибутковою індустрією жахів і окультизму зробилася в сімдесятих роках, коли почався небачений раніше бум «мистецтва» подібного роду. В Америці й Англії цілі видавництва займаються друкуванням масовими тиражами романів жахів і містики. Регулярно виходять спеціалізовані журнали, що стають трибуною екстрасенсів, магів, різного роду сектантів і шаманів. Відбуваються конференції авторів і шанувальників подібної лектури.

Література жахів має не тільки серйозні причини виникнення, а й глибоку історію, без якої важко зрозуміти її сучасний стан. Не будемо тут виводити її генеалогію від фольклору чи середньовічних легенд про чорнокнижників і алхіміків, чарівників і повелителів духів. Обмежимося ближчим минулим.

1816 року в Женеві зібралося невелике, але добірне товариство: лорд Байрон, його молодший друг Персі Біші Шеллі з дружиною та лікар Джон Полідорі. Прочитавши якоесь поему Колріджа «Крістабель», героїня якої — дама-перевертень, друзі вигадали своєрідну літературну гру: конкурс на кращий твір про духів та привидів. Так народився задум роману «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», написаного невдовзі дев'ятнадцятирічною Мері Шеллі. Це оригінальна філософська притча про те, як швейцарський учений Віктор Франкенштейн зробив штучну людину. Його творіння виявилось моторошною потворою гігантського зросту і нелюдської злости, яка врешті зруйнувала життя вченого. Сьогодні масовий читач Заходу знає про потвору Франкенштейна, на жаль, не з роману Мері Шеллі, а з понад десятка кіноверсій та екранізацій. 1985 року на екранах Америки йшов фільм «Наречена» — жіночий варіант потвори Франкенштейна. В усіх цих фільмах широко і довільно експлуатується стара романтична тема внутрішнього зла, яке силою науки вноситься за межі людської істоти і набирає самостійного буття.

Тема Франкенштейна здається просто невичерпною. Від романтичного монстра, схоже, походять усі сучасні Кінг Конгри. 1981 року в Нью-Йорку вийшли навіть «щоденники» Віктора Франкенштейна, які нібито понад сто п'ятдесят років пролежали в старовинному німецькому замку. Численні репродукції, малюнки приладів ученого, факсимільні копії сторінок його записів та інженерних розрахунків, уміщені тут, мають довести, що герой роману Мері Шеллі зовсім не вигадка, а цілком реальна особа.

Ще один учасник гри, доктор Полідорі, написав оповідання «Вампір», яке потім переробив у роман і видав з великим успіхом. Саме з цим давно забутим романом дослідники пов'язують зародження окультної лінії в художній літературі в її спрощеному, комерційному, маскультивському варіанті.

Після «Вампіра» в Англії з'явилося немало творів подібного типу. Серед них особливо слід виділити роман Брама Стокера «Дракула» (1897), герой якого, трансиль-

ванський граф Влад Дракула, може вважатися батьком і попередником величезної родини новочасних вампірів. «Дракула» нагадує «готичні» романи XVIII століття і водночас різко відрізняється від них. Філософська, морально-етична проблематика в ньому відсутня, пристрасті нестримні, але однозначні, характери цілком схематичні. На перший погляд, основа «Дракули» фольклорна. Та насправді роман цей радше ілюструє виродження романтичного інтересу до народної творчості. Замок графа Дракули розташований далеко від Англії, у Трансільванії, точніше — в горах Буковини. Автор, правда, так і не спромігся визначити, який народ заселяє цей район, — він згадує словаків, циган, сербів, просто гірських мешканців. Граф Дракула — нащадок самого Аттили (образ Аттили, Антихриста за деякими народними легендами, часто зринає у хворобливій уяві сучасних творців окультичного чтива). До його таємничого гірського замку приїздить англієць Джонатан Харкер, щоб оформити деякі фінансові справи графа. Поступово у серці гостя наростає тривога. Граф удень загадково зникає і з'являється тільки надвечір. Він забороняє гостеві заходити до деяких кімнат замку. Щоки і губи у старого графа напрочуд червоні. І найстрашніше — його відображення не з'являється в дзеркалі. Гість, звичайно, порушує обіцянку і проникає до заборонених кімнат, де живуть якісь дивні істоти — чи то феї, чи відьми, спрагли свіжої крові. А в підземеллі, виявляється, стоїть труна, в якій відсипляється вдень сам господар замку. Далі починається відчайдушна й нерівна боротьба героя з нечистою силою...

Ознайомившись із книжкою Стокера, неважко пересвідчитися, що весь арсенал образів, художніх прийомів, сюжетних ходів, навіть конкретних описів, які варіюються у десятках, навіть сотнях сучасних романів жахів і містики, походять з «Дракули», старомодного за стилем і багато в чому наївного твору англійського автора.

Обмежимося названими творами, не включаючи до традиції сучасного окультичного роману такі серйозні літературні пам'ятки минулого, як повісті Роберта Луїса Стівенсона «Доктор Джекіл і містер Хайд» чи «Поворот гвинта» Генрі Джеймса, або готичні романи — від Роберта Уолпола до Яна Потоцького. Серйозна англійська й американська література активно звертається й нині до романтизму і готики. Захоплення готикою пережили Айріс Мердок і Джойс Керол Оутс. Філософський роман наших днів не уникає химерності: звертаючись до надприродних сил, письменники творять гротескний образ сучасності. Свідченням цього може бути хоча б останній роман Джона Апдайка «Відьми Іствіка» (1984). А втім, це цілком інша тема, інший літературний феномен, вартий не меншої уваги дослідників.

Масова література має свої специфічні теми й сюжетні моделі. Це стосується і літератури жахів. Кожен її образ і прийом безліч разів повторюється і переспівується, виробляючи у читача певну психологічну

модель очікування. Він звикає вгадувати розвиток дії і розв'язку, і автор просто не має права порушити ці сподівання. Відхід від кліше загрожує провалом, хоча в разі успіху — стає взірцем для нових кліше. І коли з'являється, скажімо, сто перший роман про вченого (чергового нащадка Віктора Франкенштейна), який експериментами над бактеріями пробуджує магичні сили, то можна не сумніватися, що це аж ніяк не останній варіант старої теми.

Роман Девіда Зельцера «Зловісна прикмета» (1976), що розійшовся гігантським для окультиного жанру тиражем — 3,5 млн. примірників, реклама назвала незвичним словом «тріллер», а дещо сильніше — «шо-кер». Справді, кожна сторінка цього кривавого роману не просто примушує холонути кров обивателя, а шокує, паралізує небувалим нагромадженням жахів.

Твір цей належить до того типу масової продукції, популярної на Заході, яка від-роджує різного роду християнську й релігійну містику. В біблійній книзі Апокаліпсиса передбачається пришествя Антихриста, яке принесе людству небачені катастрофи. Спираючись на цитату, автор роману описує народження й молоді літа Антихриста, або Демієна Торна.

Страхітливі, незбагненні події відбуваються в родині одного з найбагатших людей світу, авторитетного американського політика Джеремі Торна після народження в нього сина Демієна. Гине спочатку нянька хлопчика, потім священик, який намагається попередити сім'ю про страшну загрозу, навісну над нею, далі журналіст, який разом із Торном намагається докопатись до істини, нарешті дружина Торна. Демієн, виявляється, не справжня дитина своїх батьків, а поріддя шакала, яке з'явилося на світ у монастирі сатаністів. Під волоссям на потилиці хлопчика — зловісна прикмета — три шістьки, переконливий доказ, що Демієн — Сатана. Та знищити його дуже важко, адже пильнує його нянька-перевертень разом зі страшними істотами, поріддями чи не самого пекла. Це можна зробити лише за допомогою семи старовинних кинджалів, які дає Торнові останній нащадок династії екзорсистерів. Торн має заколоти свого сина на паперті лондонського собору, але не встигає — його власне життя обривається поліцейською кулею. А Сатана залишається жити, щоб невдовзі прибрати владу над цілим світом.

Навіть серед стилістично й інтелектуально злидненого бульварного читива книжка Зельцера вирізняється крайньою невибагливістю мови та примітивізмом уявлень, що лягли в основу образу Сатани. Демієн, наприклад, боїться церкви, при самому погляді на хрест його тіло здригається у конвульсіях і т. д. За простотою стилю й наївністю думок криється, однак, зовсім не безневинна політична тенденція. Йдеться не лише про діяльність Джеремі Торна, посла США в Англії, покликаного своєю дипломатією вирішити арабо-ізраїльський конфлікт (а Ізраїль, треба сказати, змальовується тут як така собі «бідолашна» жертва «арабів-терористів»), а навіть не про Торнове, а заразом і авторське, явно вороже

ставлення до комуністів, які намагаються зірвати цю «мирну» дипломатію, йде мова. Автор намагається пояснити політичні процеси і катаклізми релігійними, містичними причинами. Позитивний фактор світової політики, на його думку, звичайно, США. А от усі негативні явища — справа рук підпільної організації сатаністів, яка нараховує п'ять тисяч членів, з центром у Римі, де, зокрема, народився Демієн. Ні, не столітню експансію Англії бачить автор у кривавих подіях на Півночі Ірландії, а підригну роботу двох... відьом (!), що за дорученням керівника сатаністських сил розпалюють конфлікт протестантів і католиків. Більше того, диявольські сили, виявляється, організовують комуністичні виступи в Азії та Америці! «Відьомський шабаш вірив, що прокладе дорогу для повного комуністичного перевороту в Південно-Східній Азії, в Кампучії, Лаосі, В'єтнамі, а потім і у Таїланді та на Філіппінах... Він сподівався, що через декілька років саме слово «бог» вважатиметься ерессю на всій південно-східній частині півкулі...»

Досить в Африці спалахнути вогнищем народних виступів, як керівник диявольської секти направляє туди... своїх радників, щоб посприяти приходові комуністів до влади. І, звичайно ж, не демократичні, антиколоніалістські сили, а прибічники Антихриста захоплюють, за Зельцером, вплив в Організації африканської єдності. Комунізм для автора — синонім світового зла, сатанізму, безвір'я, що несуть людству катастрофу. Такий ідейний підтекст книги, і тому ми не можемо недооцінювати всю цю белетризовану нісенітницю, яка, зрештою, має свою логіку. Роман жахів, — підтверджує книжка Зельцера, — може зімкнутися з романом політичним, причому найреакційнішого гатунку.

Продовження цього твору, звісна річ, не забарилося. Написав його уже інший автор — Джозеф Говард за сценарієм комерційного фільму «Зловісна прикмета Демієна, II» (1978).

Події відбуваються через сім років. Двадцятилітній Демієн живе в родині свого дядька, чикагського мільйонера Річарда Торна. Концерн Торна — велетенська монополія, яка контролює сільськогосподарське виробництво капіталістичного світу. Продовжувач «серіалу», на відміну від попередника, уникає питань політичних, присвячуючи натомість потік солодкових слів мільйонерам рангу Рокфеллерів, до яких належить і родина Торна. Ідеальний капіталіст Річард Торн живе, виявляється, тільки для того, щоб поліпшити життя людства, прищеплюючи ідеали мудрості й гуманізму своєму синові та Демієну. Останній тим часом набирає сили, знищуючи поступово всіх, хто лишень починає здогадуватися про його справжню природу.

У змалюванні смерті автор виявляє неабияку винахідливість і фантазію. Археологи знаходять на підземній фресці портрет Сатани-Демієна і гинуть, засипані піском. Журналістка розкриває таємницю Демієна, і її заклюває велетенський чорний ворон. Падає ліфт, у якому спускається лікар, що дослідив хромосому структуру клітин Демієна. Птицю зі смертовбивчим дзьобом

наклеика, зрештою, Демієн на свого зведеного брата. Таємні служители Сатани зусібіч охороняють свого майбутнього повелителя. Щоб захистити Демієна, його мачуха заколює свого чоловіка тими самими християнськими кинджалами, що призначались для вбивства Антихриста.

Домінанта другого тому «саги» про Демієна — ідея про наближення кінця світу. Симптоми цього кінця автор бачить у стихійних лихах, у голоді в Африці, потемнілому від смогу повітрі, в отруєних, каламутних річках Європи, в ядерних арсеналах. На підтвердження своїх ідей він знову звертається до біблійних пророцтв і послідовно зальота читає, спекулюючи на його природному страхі перед смертю і невідомістю, перед глобальними катастрофами.

Алфред Хічкок, один із метрів культури жахів, показав якось у своєму фільмі загибель людей від нашествия птахів. З того часу мільйони людей гинуть від отруйних ос і велетенських мурашок, павуків і щурів, бактерій і кажанів на сторінках західних романів. У морі такої продукції звернімо увагу лише на один роман Мартіна Круса Сміта «Нічне крило» (1977). Саме його Стівен Кінг зараховує до сотні кращих романів жахів післявоєнного часу. Сюжет твору простий. Старий шаман і знахар з індіанської резервації в Арізоні, обурений нещасливою долею свого народу, вирішує помститися білим і прискорити кінець світу. Чаклунством він наклеикає на людей і тварин полчища кажанів-вампірів, які знищують усе на своєму шляху, і мух, що розносять чуму. Проти цієї нечисті бореться індіанський художник Янгмен: він також не любить білих, але не настільки, щоб усім їм бажати смерті.

Автор, звичайно, не торкається соціальної проблематики, пов'язаної з життям корінного населення США; духовна ізоляція та матеріальні злигодні індіанців показані ним лише побіжно. Він відшукує основу для сумнівного сюжету в індіанській міфології, викладаючи її досить тенденційно і схематично. Головне для нього довести, що індіанські боги — активна зла сила, ворожа білій цивілізації Америки. Політичний підтекст такої постановки питання очевидний і загалом не випадковий для Мартіна Круса Сміта, автора кількох десятків романів з різних жанрів масової культури, серед яких — антирадянський бойовик «Парк імені Горького».

Книжковий ринок Америки заповнений «екзотичними» романами про гаїтянську, африканську, східну, індіанську магію. В них описуються злі чаклуни, які можуть маніпулювати долями людей і народів, знищувати будь-кого і так само легко продовжувати будь-кому життя. Наприклад, у романі Маргарет Чіттенден «Інша дитина» (1979) детально показано, як гаїтянська відьма-перевертень намагається переселити душу своєї покійної дочки в іншу дівчинку. Під її орудою шестилітня дитина стає злою і нещадною. Вона вбиває батька, радіє зі смерті товаришки, починає ненавидіти матір. Взагалі, з часів «Екзорсисти» саме діти найчастіше стають носіями зла, потойбічних сил. Демієн та Люп тиражуються з року в рік у прогресуючих кількостях.

Франсіско Гойя, осмислюючи трагічну історію і сучасність своєї країни, малював привидів і потвор, вважаючи їх найточнішим відображенням своїх думок. Один з кращих малюнків циклу «Капрічос» підписано афоризмом: «Сон розуму породжує монстрів». Доба НТР, мікрокомп'ютерної техніки і освоєння космосу, здавалося б, безмежно віддалила нас від доби середньовічних вірувань та забобонів. І все ж споживач маскульту, як загніптований кролик, зіщулюється й сьогодні під поглядом новітніх дракул, що ведуть наступ на свідомість зі сторінок книжки, преси, з кіно та телеекранів. Ця сумна дійсність нагадує нам про односторонність прогресу, про вражаючу диспропорцію між матеріальним і духовним поступом у країнах Заходу.

Різноманітні релігії віками культивували страх гріха, спокуси, нечистої сили. Сучасна людина на Заході, навіть не вірячи в містику, боїться техніки, здатної вирватися з-під контролю, арсеналів зброї тотального знищення, які невинно зростають, космічної війни і війни звичайної, грізних соціальних сил, дія яких містифікується й фетишизується. Сон розуму породжує монстрів.

Доба НТР утвердила в літературі жанр наукової фантастики. Успіхи сучасної науки і техніки, науковий підхід до життя відбиваються не лише в романах науково-фантастичних, а й у творах такого типу, які пише Артур Хейлі та його наслідувачі. Література окультного спрямування намагається теж скористатись новими знаннями, спертися на «наукові» основи. Не дивно, що її лідер Стівен Кінг воліє взагалі не розмежовувати сучасної фантастики і літератури жахів. Два його романи, перекладені в Радянському Союзі — «Мертва зона» (1979) і «Та, що запалює поглядом» (1980), — загалом непогано ілюструють специфіку цього «нового» жанру, утвореного на схрещенні старих традицій. Герої названих творів наділені надзвичайними екстрасенсорними властивостями: наприклад, можуть доторкнутися до руки людини і визначити її минуле і майбутнє або поглядом чи силою волі запалити вогнище. Ми вже згадували традиційний роман жахів Стівена Кінга з привидами і вампірами. У «Мертвій зоні» і «Тій, що запалює поглядом» містика піднесена до рівня «науки», а «наука» наче підтверджує й раціоналізує існування містики. Переосмислення автором завдань традиційного роману жахів, до якого Кінг себе принципово відносить, спантелює поки що багатьох фахівців, спонукаючи їх до поважних дискусій про серйозний чи кітчевий характер його прози.

Стівен Кінг справді вмів політизувати свій роман, наблизив його до сучасних, актуальних проблем Америки. Він віддав данину випробуванню прийомом і штампом, але при тому переконливо довів, що до окультного роману, роману жахів, як і до кожного літературного й ідеологічного явища, не можна підходити однозначно, з оцінками, заготовленими заздалегідь. У своїх найкращих творах він висвітлює соціальні контрасти, показує боротьбу людини за свої чесні політичні переконання. І хоч «викривальність» масової культури — теж одна з запалюваних рис, необхідних для її життєздат-

ності в рамках ідеологічної системи, «науково»-містичним романам Кінга, здається, притаманний не фальшивий, а цілком реальний нонконформізм.

Наука й фантастика, наука і містика змикаються у багатьох творах масових белетристів. Окремим підрозділом цієї літератури давно стали тріллери на медичні теми. Що таке кома? Це стан непритомності, подібний до сну, який виникає з різних причин, наприклад — від сильних наркотиків. Пацієнт, як правило, не прокидається, його мозок зруйнований, хоч інші органи ще продовжують функціонувати. «Комою» назвав свій популярний у кінці сімдесятих років роман Робін Кук.

У найбільшій клініці Бостона двоє здорових молодих людей потрапляють у коматозний стан під час нескладних хірургічних операцій. Це привертає увагу молоді практикантки Сьюзен Віллер. Вона збирається дослідити загадкове медичне явище, але натикається при тому на серйозні перешкоди. Її застерігають, просять добровільно залишити розпочату роботу, нарешті підсиляють до неї найманого вбивцю. Та молоді лікарка вперто йде до мети. Вона потрапляє у закритий центр, куди привозять хворих у коматозному стані, пробирається в засекречені операційні кімнати. Там хірурги вирізають з пацієнтів органи і відправляють їх у різні частини Америки багатим замовникам. Керівники підпільного синдикату, звісно, ладні на все, щоб не допустити викриття. Відважна дівчина повинна загинути, та в останню хвилину, коли вона сама лежить на операційному столі, де за допомогою паралітичного газу має ось-ось потрапити у коматозний стан, несподівано приходять рятунок. Цей фантастичний викривальний детективний роман, за яким було знято відомий фільм, нагадує, як і романи Кінга, про жахи цілком реальні, про організовану злочинність, про беззахисність простої людини перед силою багатства, суспільного зла, соціальної антигуманності.

А ось твір іншого плану, де автор відчайдушно намагається модернізувати стару окультну традицію. Це роман Джона Фуллера «Привид польоту 401» (1976). Найсучасніший літак найбільшої в Америці авіакомпанії, яка обслуговує все східне узбережжя, розбивається при посадці в аеропорту Майямі. Більшість пасажирів гине. А за деякий час у літаках подібного класу починають з'являтися привиди командира екіпажу та одного з його помічників, допомагаючи льотчикам у польоті, контролюючи їх дії, застерігаючи від трагічних помилок. І все ж ці «добрі» привиди непокоять і лякають не один екіпаж. Цим явищем зацікавився журналіст, він знаходить медіумів і з їх допомогою вступає в контакт з привидами. Після тривалих розмов привиди врешті зникають, а автор публікує цей свій начебто «документальний» репортаж.

Чи не найкумедніше у подібних творах — засоби, за допомогою яких спіритисти вступають у контакт з привидами. Наче відчуваючи непереконаливість своїх описів, автор заповнив книжку цитатами з парапсихологічних досліджень. Вражає тут, зреш-

тую, не так зміст цитат, як величезна кількість «наукових» досліджень, присвячених в Америці потойбічному світові.

Джон Фуллер стверджує, що життя свідомості не припиняється після смерті людини, а розум незалежний від мозку. Його тема — «крихкість життя і важливість життя після смерті». Реальне життя нетривке. Війни, продажна політика, зневіра в науковому прогресі, за словами автора, примусили поглянути його за межі реального людського існування. Він по-своєму намагається запропонувати людині в складному сучасному світі хоч якусь позитивну перспективу. Нічого ліпшого, однак, від ідеї потойбічного життя він вигадати не може.

Неокультотманія охопила сучасний Захід. Вона пробудила небачений інтерес широкого загалу до «нових», «нетрадиційних» форм релігії — від астрології до культів сатани, від паранормальних явищ до східної містики. Вона породила духовну моду, що претендує на статус явища міжнародного. Ця мода не обминула й частини молоді в нашій країні. Кільканадцять років тому адептів тодішньої «хіпівської» моди визначали за довгим волоссям, обшарпаними джинсами, хрестиками на грудях. А сьогодні у пресі з'являються занепокоєні статті про молодих людей, які прагнуть «внутрішньої свободи» і «незалежності», поклонючись східним богам чи шукаючи «містичних одкровень» у книжках християнських теологів минулого. Знаходяться доморощені пророки й гуру, які переробляють древні філософські системи в набори зручних фраз, доступних невибагливому інтелекту.

Потяг до містики, звичайно, не лише результат пропагандистських зусиль наших ідеологічних противників. В умовах негативних суспільних явищ, проаналізованих і засуджених ХХVII з'їздом КПРС, виникали, до певної міри, й об'єктивні передумови для різного роду ідейних хитань та збочень, особливо серед недосвідченої, політично незрілої молоді. Ось чому вчасне, кваліфіковане пояснення соціальної суті новоявлених сектантських вчень, широкий аналіз масової белетристики, що популяризує різного роду окультизм, пропагує соціальну пасивність, необхідні для правильного спрямування духовних пошуків, притаманних кожному поколінню молоді.

Мода на містицизм завжди приходила слідом за перемогою реакційної політики та ідеології, вказував Ленін. «Оболонкою контрреволюційних настроїв» називав він містицизм, характеризуючи політичну та духовну ситуацію в Росії в роки після поразки першої російської революції (ПЗТ, т. 41, с. 9).

Сучасний бум окультизму на Заході, що виявляється в різноманітних формах (не останньою є й розквіт індустрії жахів), має, як уже говорилося, соціальні причини. Це й поправління урядової політики провідних капіталістичних держав, і їх відверто мілітаристський курс, і загроза ядерної катастрофи, і багато чого іншого. Вихід з цього духовного тупика могли б забезпечити лише кардинальні зміни в ідеології, політиці, економіці. Справа ж критика — бити на сполох.

Соломія ПАВЛИЧКО