

УДК 821.111

**АВТОРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ СЮЖЕТА О «ПРОКЛЯТИИ МУМИИ»  
В РОМАНЕ Б. СТОКЕРА «СОКРОВИЩЕ СЕМИ ЗВЕЗД»****Е. А. ЕРЁМИНА***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

*Анализируется роман «Сокровище семи звезд» (The Jewel of Seven Stars, 1903) в контексте творчества Б. Стокера (Abraham «Bram» Stoker, 1847–1912). Отмечаются авторские тенденции в использовании сюжета о «проклятии мумии» в данном романе.*

В своем творчестве Б. Стокер придерживался различных литературных традиций, актуальных для конца XIX–начала XX вв.: готика нашла отражение в романе «Дракула», повлияла на созданный писателем тип приключенческого романа («Логово Белого Червя»). Главной проблемой в «Сокровище семи звезд» является напряженность между Старым и Новым миром с точки зрения прогресса. Конец XIX века был временем изобретений и модернизации, и роман постоянно ставит под сомнение мощь прошлого по сравнению с этими современными технологическими и научными инновациями. Б. Стокер был осведомлен о научных и культурных событиях, происходивших на рубеже веков. Возможно, иногда он видел будущее полным бесконечных возможностей для совершенствования, а иногда полностью зависящим от первобытных времен.

Это продемонстрировано в главе с соответствующим названием «Силы древние и новые» (которая отсутствует в изданиях со счастливым финалом), в которой Малкольм рассуждает о последствиях воскрешения Теры для существующих британских верований. Направление мыслей писателя в этой главе, по-видимому, указывает на то, что древнеегипетское общество было более прогрессивным, чем Англия девятнадцатого века, как в духовном, так и в научном отношении: «Самая возможность Великого Эксперимента, на который бесповоротно решились, опирается на реальное существование Древних сил, ныне, кажется, пытающихся вступить во взаимодействие с Новой цивилизацией. <...> Если в своих верованиях древние египтяне хотя бы отчасти основывались на истинных фактах, значит их боги обладали подлинным существованием, подлинной силой и подлинной властью. Но если древние боги обладали всей полнотой могущества – в чем превосходят их новые боги?»<sup>75</sup> [1, с. 485].

В этом отрывке Малкольм понимает, что успех воскрешения Теры поколеблет фундаментальную христианскую веру в единобожие, доказав, что религиозные принципы египтян имели преимущество и были истинны. Напуганный этой мыслью, Малкольм рефлекторно обрывает себя. Однако вопрос о прогрессе немедленно снова поднимается в столь же нервующих теориях мистера Трелони о науке. В частности, он утверждает, что египтяне открыли электричество и радиоактивность задолго до ученых XIX века.

Также это становится очевидным, когда Малкольм размышляет об этом, устанавливая нужные для воскрешения предметы: «Чудно и странно было размещать восхитительные памятники незапамятной эпохи в огромной пещере, оснащенной электричеством и современными механизмами, соединяя здесь таким образом древний мир с новым»<sup>76</sup> [1, с. 500].

После пробуждения мистера Трелони Б. Стокер снова демонстрирует свои познания в египтологии, цитируя археолога, египтолога, филолога и востоковеда Эрнста Альфреда Уоллиса Баджа. Кроме того, он показывает, что исследовал труды по философии для всей правдивости утверждений героя: «Феномен астрального тела, составляющий часть буддистского вероучения, возникшего много позже эпохи Теры, а также признаваемый современным мистицизмом, впервые стал известен в Древнем Египте. <...> По определению доктора Баджа, это «абстрактная индивидуальность человека»<sup>77</sup> [1, с. 476].

Автор связывает египтологию и философию, чтобы объяснить намерения царицы Теры. В этом его отличие от классического сюжета о мумии – здесь мумия не мстит за нарушение ее покоя, а через людей выполняет цель, поставленную тысячелетия назад.

<sup>75</sup> “The whole possibility of the Great Experiment to which we were now pledged was based on the reality of the existence of the Old Forces which seemed to be coming in contact with the New Civilization. <...> If there were truth at all in the belief of Ancient Egypt then their Gods had real existence, real power, real force. If then the Old Gods held their forces, wherein was the supremacy of the new?” [3].

<sup>76</sup> “It was a strange and weird proceeding, the placing of those wonderful monuments of a bygone age in that green cavern, which represented in its cutting and purpose and up-to-date mechanism and electric lights both the old world and the new” [3].

<sup>77</sup> “The astral body, which is a part of Buddhist belief, long subsequent to the time I speak of, and which is an accepted fact of modern mysticism, had its rise in Ancient Egypt. <...> as Doctor Budge explains, may be defined as ‘an abstract individuality of personality’” [3].

Эрнст Бадж – не единственный египтолог, которого упоминает Стокер. Он также говорит о Томасе Янге – британском ученом, который вплотную подошел к дешифровке древнеегипетских иероглифов; Жане Шампольоне – знаменитом французском востоковеде, основоположнике современной египтологии; Сьюмэлле Берче, Карле Лепсиусе, Ипполито Розеллини, Франческо Сальволини, Мариетте-бей, Уильяме Питри. Но не только египтологи являются историческими лицами в романе Стокера. В романе часто упоминаются географические названия (Дельта – Нижний Египет; Карнакский и Луксорский храмы – крупнейшие храмовые комплексы Древнего Египта; пирамида Хеопса), боги (Гор – бог солнца; Хатхор – богиня неба, любви; Ра – верховное божество; Осирис – бог плодородия; Пта-Секер-Асар – синкретическое триединое божество загробного мира; Баст – богиня радости), амулеты (Око Сна – древнеегипетский символ Уаджет; Тет – амулет, считавшийся символом богини Исиды), артефакты (ушебти – в Древнем Египте деревянные, каменные, терракотовые и фаянсовые статуэты, которые помещались в могилу умершего) и другие факты (Музей Фиц-Уильяма – музей искусств и истории при Кембриджском университете; Элизиум – в античной мифологии блаженный край на крайнем западе земли или в подземном мире; Хеопс – один из фараонов; описание иероглифического начертания имени богини Хатхор; Пракситель – древнегреческий скульптор). Все это составляет чуть ли не половину произведения. Можно утверждать, что автор делает это ради создания атмосферы правдивости происходящего.

Хоть Стокер и не был первым, кто связал сюжет о мумии с феминизмом, он сделал это почти незаметно. На момент написания произведения на подъеме были расширение прав и возможностей женщин и их самоутверждение. «Конец века» отмечен появлением «новой женщины» – феминисток из среднего класса, которые поддерживали домашнюю сферу и стремились к социальной свободе, бросая вызов гендерным ролям, которые доминировали в британском обществе. Оспаривая и дискредитируя господствующие викторианские определения пола, «новая женщина» еще больше разжигала тревогу и страхи, которые уже циркулировали среди британского населения среднего класса в то время.

Другие работы Стокера, в первую очередь, «Дракула», сильно критикуют «новую женщину». Писатель не только «подчеркивает сладострастие женщин-вампиров и противопоставляет их поведение своей целомудренной и робкой героине, но и заставляет своих персонажей-мужчин уничтожать этих угрожающих женщин и восстанавливать более традиционный порядок» [2]. Однако по мере того, как «новая женщина» становилась все более распространенной в обществе, Стокер продолжал изображать в своих произведениях независимых женских персонажей, балансируя между исследованием возможности женской власти и патриархатом.

Это противоречие можно увидеть в исследуемом романе через изменения Маргарет – хотя она набирает силу на протяжении всего романа, в конце концов она не доживает до того, чтобы увидеть общество, в котором правят «новые женщины». Маргарет начинает как робкая, покорная дочь и влюбленная особа, но постепенно приобретает качества царицы Теры, становясь сильной и самодостаточной. По мере того, как женские качества Маргарет усиливаются, окружающие ее мужчины подвергаются все большей угрозе. Малкольм обеспокоен увеличением способностей Маргарет. Чем больше Маргарет наслаждается своей свободой, тем больше отдаляется от Малкольма, даже иногда проявляя откровенное презрение. Это пример того, чего боятся мужчины, если женщины получают автономию.

Из-за этого мумия в романе – не ужасающий ходячий мертвец в бинтах, как в большинстве произведений подобного жанра. Это также является отличием в сюжетной линии от классической. В финальной сцене группа мужчин публично распутывает труп Теры, что может являться способом унижить женщину и вернуть ее к подчинению. Обнаженное, молодое тело Теры описывается в мельчайших подробностях, как и реакция мужчин на него: «У всех нас перехватило дыхание при виде прелестного тела, теперь полностью обнаженного. <...> Никакого ужасного усыхания, неизменно сопутствующего смерти. Никакой отверделой сморщенности, характерной для большинства мумий. Никакого истончения, свойственного иссохшим в песке телам, какие мне доводилось видеть в музеях. Плоть была мягкой, упругой и налитой, как у живого человека»<sup>78</sup> [1, с. 532].

Однако эта попытка прервана Маргарет, которая требует, чтобы Тера была прикрыта, и убирает ее тело от взглядов мужчин. В конечном счете, мужчины возвращаются к роли наблюдателей и должны ждать согласия Маргарет на продолжение, что намекает на неконтролируемый характер «новой женщины».

Концовка романа представляет собой неоднозначный ответ на вопрос о данном феномене. В версии 1903 года Маргарет умирает, положив конец своей независимости. Однако наличие погребального одеяния Теры на ее месте подразумевает, что она живет и сбегает от своих похитителей-мужчин, что предполагает более позитивный исход для «новой женщины». В отличие от этого, издание 1912 года радикально пере-

<sup>78</sup> “We all stood awed at the beauty of the figure which, save for the face cloth, now lay completely nude before us. There was none of the wrinkled toughness which seems to be a leading characteristic of most mummies. There was not the shrunken attenuation of a body dried in the sand, as I had seen before in museums. All the pores of the body seemed to have been preserved in some wonderful way” [3].

смачивает концовку: вместо этого Тера умирает, а Маргарет и Малкольм женятся. Второй вариант завершения истории подразумевает возможность осуществления социального контроля через брак.

Ни в одном произведении о «проклятии мумии» не использовалась цифра как символ. На протяжении всего романа встречается цифра «семь», более того, эта цифра относится к семи предметам. Впервые сталкиваемся с ней при знакомстве с котом Сильвио, когда Маргарет отмечает: «Разве вы не заметили, что у моего Сильвио на лапке семь пальчиков?»<sup>79</sup> [1, с. 346]. В конце романа обнаруживается, что и у мумифицированного кота Теры тоже семь пальцев. Светильников, которые были необходимы для воскрешения царицы, и за которые так переживал мистер Корбек, было семь. Далее появляется рука самой Теры, тоже семипалая: «Рука имела удивительнейшую особенность: на ней насчитывалось семь пальцев...»<sup>80</sup> [1, с. 405]. После мистер Корбек рассказывает о богине Хатхор. Она является богиней неба, радости, любви, опьянения, материнства, плодородия, веселья и танцев в египетской мифологии, которая изображается в семи обликах. Кроме того, «в некоторых своих ипостасях Хатхор имеет прямое отношение к возрождению мертвых в Ином мире»<sup>81</sup> [1, с. 448]. Следующим предметом становится сам звездный семиконечный рубин. «Массивные колонны были семигранными – ни в одной другой гробнице мы таких прежде не видели»<sup>82</sup> [1, с. 433], – так говорится об усыпальнице Теры. Но начались эти знаки еще при жизни Теры: «С малых лет взор Теры привлекали семь звезд Большого Ковша, поскольку, как гласят иероглифические письма в гробнице, в час ее рождения на землю упал большой метеорит, из сердцевины которого впоследствии извлекли рубин Семи Звезд»<sup>83</sup> [1, с. 469]. Можно сделать вывод, что все эти элементы и составляют Сокровище Семи Звезд. Однако этим сокровищем может быть и сама Тера. Поскольку ее привлекали звезды Большой Медведицы, под которыми она родилась, а в момент рождения появился рубин, возможно и то, что Тера и есть сокровище. Тогда смысл названия романа становится очевидным: главный конфликт – воскрешение царицы и ничего более значимого в произведении нет, соответственно, Сокровище семи звезд – это мумифицированная царица Тера.

В Древнем Египте существовали священные, магические и святые числа, к ним относились числа 2, 3, 4, 7 и числа кратные им. «7» означало объединение духа (Три) и вещества (Четыре). Одна из форм, которая традиционно выражает значение семи, – это пирамида, которая объединяет квадратную основу, символизирующую четыре элемента, и треугольные стороны, символизирующие дух. Семь – это число процесса развития, роста и лежащих в основе мироздания циклических аспектов Вселенной, принцип семеричности – эталон Вселенной. Также в Древнем Египте семь – символ вечной жизни, число Бога Осириса.

Отличительным в произведении является юмор, в некоторых шутках и сравнениях используется египетская терминология: «За три года я вдоволь настоялся в ожидании у домов и шатров, куда попасть сложнее, чем в гробницу, и где люди бездушнее мумий»<sup>84</sup> [1, с. 389], «В молодости – к счастью для своего пытливого ума, но в ущерб своему карману – я увлекся египтологией. Не иначе меня укусил какой-то ядовитый скарабей...»<sup>85</sup> [1, с. 391]. Хотя юмора такого плана и немного, но он сразу бросается в глаза.

Следует упомянуть, что роман имеет альтернативную концовку. Несмотря на то, что неизвестно сам ли Б. Стокер написал ее, это все же играет важную роль – до этого ни одно произведение о мумии или проклятии мумии не имело двух вариантов развязки. Более того, в обоих вариантах заключительной части героев окружает мрак. В первом варианте Малкольм называет обстановку «стигийским мраком»<sup>86</sup> [1, с. 538] – то есть тьмой, царящей в царстве мертвых, которое, согласно древнегреческим верованиям, отделено от земного мира рекой Стикс. В этом же варианте он называет себя «хранителем света», а как известно, выжил только он. Во втором варианте – «тьма египетская»<sup>87</sup> [1, с. 544] – крылатое выражение, восходящее к Библии, где оно относится к одной из десяти казней египетских и подразумевает густую, кромешную темноту.

Важно сказать о том, что в романе присутствует историко-культурный контекст. Как было отмечено, в романе часто используются имена реальных египтологов, исследователей и названия мест.

<sup>79</sup> “Don’t you notice that my Silvio has seven toes?” [3].

<sup>80</sup> “The great peculiarity of it, as a hand, was that it had in all seven fingers” [3].

<sup>81</sup> “In some aspects Hathor has to do with the idea of resurrection” [3].

<sup>82</sup> “The pillars were massive and were seven-sided, a thing which we had not come across in any other tomb” [3].

<sup>83</sup> “From the first, her eyes seem to have been attracted to the seven stars of the Plough from the fact, as recorded in the hieroglyphics in her tomb, that at her birth a great aerolite fell, from whose heart was finally extracted that Jewel of Seven Stars which she regarded as the talisman of her life” [3].

<sup>84</sup> “I’ve had three years of it, waiting outside doors and tents when it took longer to get in than it did into the tombs; and then you would think, too, the men inside were as dead as the mummies” [3].

<sup>85</sup> “Early in life – fortunately for my interests and pleasures, but unfortunately for my pocket – I fell in with Egyptology. I must have been bitten by some powerful scarab...” [3].

<sup>86</sup> “The Stygian gloom” [3].

<sup>87</sup> “The Egyptian darkness” [3].

Источниками романа Б. Стокера послужили работы по египтологии: Абда ар-Рахмана ибн Абдаллаха «Завоевание Египта, аль-Магриба и аль-Андалуса», Жана Шампольона «Очерк иероглифической системы древних египтян», Карла Лепсиуса «Памятники Египта и Эфиопии», а также Эрнста Баджа, Ипполито Розеллини, Франческо Сальволини и других.

Б. Стокер обращается к последним достижениям науки того времени, через мистера Трелони утверждая, что все давно уже зародилось в Древнем Египте. Он упоминает таких личностей, как А. Белл (одни из основоположников телефонии), лорд Кельвин (ввел в научный оборот понятие абсолютной температуры), Т. Эдисон (разработчик одного из первых вариантов электрической лампы накаливания). Автор приводит в пример открытие радия супругами Кюри, называя его «старый металл, вновь обнаруженный нами»<sup>88</sup> [1, с. 488]. А рассказывая о феномене астрального тела, автор добавляет к произведению философский подход [1, с. 476].

Когда Стокер писал свой роман, наука претерпевала большие изменения благодаря открытиям таких вещей, как радиоактивность. Элемент радий был выделен Марией Кюри в 1902 году, и он казался удивительным веществом, способным генерировать безграничное количество энергии. Радий произвел огромное впечатление не только на научное сообщество, но и на широкую общественность. Поскольку в ту эпоху спиритизм все еще был в моде, писателям, пишущим о жутком, было нетрудно размышлять о связи между этим чудесным новым источником энергии и сверхъестественным.

Таким образом, среди новаторских тенденций в рецепции сюжета о «проклятии мумии» можно выделить следующие: соединение души мумии с телесной оболочкой современной женщины – царица Тера готовилась к своему воскрешению и использовала тело Маргарет как временную оболочку, таким образом контролируя весь процесс; научные открытия разных направлений – труды египтологов, востоковедов, философов, физиков и химиков; связь Старого и Нового Мира – автор сомневается в силе прошлого по сравнению с современными технологическими и научными инновациями, одновременно утверждая, что все изобретения – это лишь заново открытое старое; наполненность романа «египетскими» фактами – множество географических названий, богов, египтологов; внесение своеобразного сюжета о «новой женщине» – становление Маргарет как сильной женщины, не зависящей от мнения мужчин; использование цифры как главного символа романа – Б. Стокер на протяжении всего романа вводит цифру семь: семь пальцев на лапе кота, семь светильников, семипалая рука Теры, семь обличий богини Хатхор, звездный семиконечный рубин, семигранные колонны в гробнице Теры, семь звезд Большого Ковша.

Отличительной особенностью романа является альтернативная концовка. Кроме того, здесь мумия не мстит за нарушение ее покоя, а через людей выполняет цель, поставленную тысячелетия назад. А также мумия в романе – это не ужасающий ходячий мертвец в бинтах, как в большинстве произведений, а прекрасно сохранившее девичью красоту тело.

В то же время автор обращается к уже написанным историям о проклятии мумии, выделяя традиционные моменты такого сюжета. Его англичане так же вторгаются в гробницу, вывозят артефакты и саму мумию (знатного происхождения), а в результате ее оживления погибают. Действие большей части романа разворачивается в доме героя, необычайно напоминающем музей – классические места сюжета о «проклятии мумии».

Писатель создает ощущение реальности происходящего, наполняя роман именами настоящих исследователей в различных сферах – египтологии, философии и точных науках, используя при этом и реальные достижения науки его времени. Он сделал свой сюжет отличительным, соединив душу и тело двух героинь, показал свое видение «новой женщины» и создал цифру-символ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Стокер, Б. Дракула. Сокровище Семи Звезд. Рассказы / Б. Стокер // Пер. с англ. С. Антонова, А. Ахмеровой, Л. Бриловой и др. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. – 992 с.
2. Senf, C.A. Rethinking the new woman in Stoker's fiction: Looking at 'Lady Athlyne' / C.A. Senf // Journal of Dracula Studies. – 2007. – No. 7. – P. 1–8.
3. The Jewel of Seven Stars, by Bram Stoker / The Project Gutenberg [Electronic resource]. – 2003. – Mode of access: <https://www.gutenberg.org/files/3781/3781-h/3781-h.htm#chap01.html>. – Date of access: 15.05.2022.

<sup>88</sup> “This new metal, or rather this old metal of which our knowledge is new” [3].