



Димитри Иванов

# Страхът и малката Мери

Ако запитате чудовищата как са, те ще изръмжат (ще се изкискат или ще изпискат), че са добре. Ще ви кажат – и можете да им вярвате повече, отколкото на някои ваши приятели, – че преуспяват.

Огнегълтача (същият, който щеше да хвърли Пинокио в огъня) отговори на японски със своето „ха-ха-ха!“, когато се опитаха да му затворят вратата в началото на 70-те.

Тези, които се опитаха да забранят отпечатването на „Пинокио“, в същност се бяха заявили не с Огнегълтача, а с онези епизоди, когато Пинокио казва на слепия котарак и куцата лисица; „Сбогом, лицемери! Не ви вярвам вече!“

Пинокио се бил държал непочтително с недъгави същества, което е осъдително според традиционното японско възпитание, затова книгата не трябвало да се отпечата на японски. Издателският свят се смя много, почти тъй гръмогласно както Огнегълтача, предложението за забрана се отхвърли, а изданието стана много хубаво. Самият Огнегълтач стана толкова популярен, че започнаха да го произвеждат серийно като детска играчка и в магазините той зае мястото си до гонковете и другите чудовища, за да плаши и очарова малките япончета, които го гледаха толкова ококорени, колкото можеха да се кокорят очичките им.

Гонкът пък изскочи през 60-те от блатата между Вьоборг и Оулу – зеленокожо човече с воднисти очи, предназначено да бъде улавяно за жълтите коси, да стряска и разсмива.

Телевизионните чудовища от едно куклено шоу станаха детски любимци и обиколиха континентите. Естрадните звезди от същото поколение се демодираха, а чудовищата останаха млади. Без да проявяват професионална завист, те поканиха на екрана и прародителите си – старите страшилища. Кръвожадната Кали започнаха да я правят вместо от андамански абанос, от полистирол за две секти от Гвиана и Калифорния, а джиновете на Шехере-зада, отдавна свикнали със студиите на „Парамунт“, се включиха в опитите с холографско изображение, за да станат триизмерни, оставяйки безплътни.

Франкенщайн, опитал се миналия век да удуши създателя си, хвана за гушата сянката на Мао.

Ужасите са търсени, както и някога. Защо? Чудовищата отговарят на една потребност. Каква?

Обясненията са много. Те са верни и неизчерпателни. Повече второто, отколкото първото.

Децата били склонни към жестокост – ужасните истории задоволявали тази тяхна потребност. Иначе можело да отреагират по-зле –

проявявайки самите те жестокост. А когато жестокостта на страниците на приказните книжки или на екрана е едно ужасно възмездие, тя задоволявала и развивала детското чувство за справедливост, представяйки справедливостта в сгъстени краски.

Що се отнася до възрастните, фантазмагоричната жестокост ги карала да забравят истинската жестокост на света, който ги заобикаля.

Като че с помощта на Юнг изкарваме децата по-лоши, отколкото са. Фройд искаше да лекува, а фройдизмът стана индустрия за комплексиране на европейците и след това за още по-силно комплексиране на американците.

Олдри ни накара да потърсим апетита за ужаси другаде. Нарисуваната от него картина беше може би по-вярна и безспорно по-драматична:

Двете човекоподобни маймуни пристъпят към мястото. Още не са му дали име и за тях то е мястото, където в земята растат онези корени, които са вкусни. Те пристъпят бавно, защото родът им е проходил отс-коро; преди това подобните им по-рядко слизали от дърветата. Едната маймуна пристъпя по-плахо от другата. Това е така, защото онова движение на представи, което много по-късно ще бъде наречено мисъл, в нейния мозък протича по-бързо, отколкото в мозъка на другата.

Движението на представи изважда от родовата памет представата за опасност. В мозъка на другата маймуна движението на представи протича по-бавно; затова тя пристъпя по-смело и се оказва по-близо до онова, което и миналия път ги причакваше на мястото с корените. Тогава то не успя да ги издебне, защото вятърът вееше от него към тях. Сега ги издебна – скочи, пресмятайки кривата на летежа си така, че зъбите му да се изравнят с онова място на шията на по-близката маймуна, което всеки хищник знае. Така маймуната, която по-малко умееше да се страхува, загина.

Маймуната, която повече умееше да се страхува, дължеше това на по-високата си способност за мислене. Това пък дължеше на едно хромозомно изменение: след едно слънчево изригване една космическа частица беше попаднала в молекула ДНК на баба ѝ.

Същественото бе, че повишената ѝ способност да се страхува я спаси и тази способност щеше да се унаследи от следващите поколения, за да допринесе за запазването на рода. Страхът ѝ беше белег за повишена способност да удвоява информацията за околния свят. А чувството за страх се предава чрез родовата памет. Това е картината, която ни рисуват (част от) хипотезите за генезиса.

Страхът е предпоставка за развитие на волята: има са нужни волеви усилия, за да преодолееш нещо, което липсва?

Потребността да се страхуваш трябва да бъде задоволявана. Гладът за страхови усещания трябва да бъде насищан. Естествено тази потребност сега не е в праисторическия си чист вид.

Да си спомним сгушените деца, които слушат уплашени и очаровани страшната приказка. Защо има толкова жестокости и толкова ужасна тайнственост в приказките на големите разказвачи? Защо е толкова страшна историята за Хензел и Гретел? Защо в „Хиляда и една нощ“ на Шехерезада така бързо се режат глави и има толкова зли джинове? Защо Шекспировите орисници ни карат да изтръпнем, когато се появят сред мъглите на тресавището?

По същата причина, по която народното въображение е създало върколаците и вампирите. Независимо дали се наричат лугару или самовили, тяхното предназначение е да ни плашат, да задоволяват една потребност на психиката ни. Тази потребност е само човешка, животните я нямат, както нямат и потребността да се смеят. Амплитудата на човешките настроения е по-широка и в двете посоки.

Във фолклора няма излишни умотворения, страшните митически същества са задоволявали същата потребност, която по-късно започват да задоволяват по-модерните чудовища. Приказното е неделимо от страшното и тайнственото. Ужасните творения на народното въображение не са винаги отговор на нуждата да се намери някакво (естествено ненаучно) обяснение на явленията. Ненаучните обяснения за света не са непременно страшни. Страховите емоции, изглежда, са нужни, защото страхът е камшик за въображението и тренировка за него. Едно полезно упражнение за трениране на психическа устойчивост. Труд и почивка, глад и насищане, страх и ведра самоувереност – вечна диалектика на динамичното равновесие.

Тази потребност се развива през детските години, но ни съпътства цял живот. Залагаме на тотализатора, скачаме от трамплин. В малки дози страхът е лечебен. Отиваме на стадиона, за да се страхуваме да не загубят „нашите“.

Решителността ни ще изчезне, ако не я каляваме с умерени дози страх. Понякога се получава и страхово пристрастяване. Умерените дози вече не действуват. Тотализаторът се заменя с рулетка, приказките на Шехерезада с трамплин, от който ревящият мотоциклет трябва да прелети пространството до отсрещния бряг. Какво са каскадьорите, ако не продавачи на страх? Дали постоянните адреналинови шокове са им

станали потребност, не е толкова важно; същественото е, че има публика, търсеща стоката, която те предлагат.

Страхът, като заложена в родовата памет способност да се предвижда опасността, винаги е бил спътник на мисленето. Включително на политическото. Франкенщайн направи и политическа кариера. „Културната революция“ в Китай беше едва в началото си, когато в световния печат се появи снимката на великия кормчия под заглавие, че маоизмът е сътворил своя Франкенщайн.

Страхът продължава да се интелектуализира и политизира. Страхът от военна катастрофа липсва или е приглушен в мисленето на привържениците на оръжейната надпревара. Неутронното оръжие също бе названо Франкенщайн – като чудовището, което се нахвърлило върху създателя си.

Освен Франкенщайн Мери Шели има и роман, който е озаглавен „Последният човек“: за един двадесет и първи век, когато светът се е обезлюдил. Страшно, нали? Ако страхът наистина е предварителна представа за бъдещи събития, на лицата ни ще се изпише изразът на хора, които са запалили цигарата си откъм филтъра.

Не, не – страхът беше предусещане на възможното, а не на вероятното. Въображението моделира различни модели на развитието; ала страхът изостря критерия на избирателността.

Личността на Мери Шели сигурно винаги ще остане малко загадъчна като творбата ѝ. Да живееш с поета Пърси Бъш Шели, не било лесно: децата му умирали, книгите му не се продавали, все не получавал наследството си, все се влюбвал в някоя друга, а като се разболял, виждал собствения си призрак да се разхожда по терасата.

Но Мери го виждала с други очи; през 1817 – тогава била на деветнадесет години и току-що омъжена – тя пише: „Моя сладка любов, роден си за Дон Кихот и ако този образ не беше съществувал само в главата на Сервантес, сигурно щях да си изградя теория за прераждането и да докажа, че си живял в Испания преди сто години и си се сражавал с вятърни мелници.“

Ако животът с Шели бил труден, животът без него, изглежда, бил още по-труден – узнаваме от Ричард Холмс, който обяснява и други неща. Пет години по-късно, след като Шели се удавил заедно с приятеля си Едуард Уилямс в залива Специя (тяхната 24-футова шхуна била безнадеждно претоварена с ветрилна площ, направена по-скоро да лети, отколкото да плава), Мери Шели пише на вдовицата на Едуард – Джейн Уилямс (през 1822 г.): „Не бях Ева в рая – такъв нямаше, – а човешко

същество, познало обикновеното щастие на близост и обич; един ангел е бил в затвора на плътта, не е могъл да се примири с него, отлетял е и го е оставил – аз съм като онези поетични образи, които са били обичани от свръхчовешки същества и после оставени от тях; отчаяна, нетърпеливо чакам мига, в който отново ще се срещнем.“

Този миг идва 30 години по-късно (продължава Р. Холмс в студията си за нейните събрани писма, издадени през 1980 г.). Мери умира в Лондон през 1851 г., като оставя само един жив син.

Тя е от онези, които остават да живеят след големия празник, за да платят сметката, за да събират строшените парчета, за да издадат ръкописите, за да водят безкрайни разговори с адвокатите (Р. Холмс): бащата на П. Б. Шели, състоятелен баронет, мърморейки, ѝ отпуска годишна издръжка от 300 лири и я заплашва, че ще я преустанови всеки път, когато тя се опитва да издаде написаното от П. Б. Шели. Поезия и несправедливост; много и от двете. Поетична несправедливост. Едно определение, по-често срещано в живота и по-рядко срещано в книгите, от общоизвестното „поетична справедливост“.

Поетичната несправедливост в случая с Мери Шели би трябвало да причини угризения на онова стечение от епоха и обстоятелства, което наричаме съдба. Защото тя е личност с изтънчена и сложна душевност и има самобитна писателска дарба. Когато Шели се удавя, тя е на 24 години, а е написала толкова много неща и освен това е родила четири деца, била добра ездачка, можела да чете старогръцки и да бие Шели на шах (отново Р. Холмс); за пътните записки от Европа „Шестседмично пътешествие“ (1817), в които се разказва как тя е забягнала с Шели, сега няма съмнение, че са до голяма степен нейни; следва „Франкенщайн или новият Прометей“ (1817), според мнозина най-времеустойчивият „готически роман“ на всички времена, с неувяхваща двузначност – една философска комедия, преоблечена като фантазмагоричен кошмар. После идва „Матилда“ (1819, но публикувана едва през 1959), автобиографична повест за нея и баща ѝ Уилям Годуин – една обич, обременена със завои от нормалните бащински чувства; и накрая дългият исторически роман „Валперга“ (1823): действието се развива в Италия и, изглежда, проследява изграждането на емоционалния триъгълник между Клер Клермонд (нейната импулсивна, чернокоса доведена сестра), лорд Байрон и Шели.

Представата за Мери Улстънкафт Шели дълго остава (несправедливо) като за емоционално студена жена – „хладен лунен светлик“ – сравнение, взето от символиката на „Еписихидион“ на Шели.

Тази луна остава винаги затъмнена, никога не стига до пълнолунието си. Бледнее пред яркото поетично светило на Пърси Биш Шели, после от поетичната несправедливост, която условно нарекохме съдба.

„Мечтанията, нестихващият вихър от мисли, са онази част от съществуването ми, която най-много ценя“ – казва тя през 1823 г. в едно писмо, което се публикува за първи път през 1980.

Ако вашият собствен мисловен вихър, читателю, ви отведе до възвишенията на Оденвалд, недалеч от селището Ниделбеербах, ще видите онова, което е останало от стените на замъка „Франкенщайн“.

Ако сте мислили, че той не е съществувал, ще разберете, че сте грешили. Кацнал е на седловина, образувана от верига хълмове между рейнската долина и Оденвалд. Някога е бил хубав замък, построен през 1252 от младия барон Франкенщайн. Той напуснал бащиното владение и с намерение да се задоми и установи, се оженил за младата жена, владетелка на билото (обяснява Рон Хейдок, който е специалист по ужаси и чудовища; чудовищолог).

Щом състоятелната мома приела своя жених, той се заловил да осъществи амбициозна строителна програма, както обичаме да казваме сега: замък с голям вътрешен двор, ров, подвижен мост и защитна стена. Във всеки случай барон Франкенщайн не е и помислял за подземна лаборатория, нито е възнамерявал да сглоби чудовище, уединен в новия си дом.

Вдъхновението на Мери Шели за ужасния разказ за учения, който си играе с тайната на живота, идва от другаде. Ами да, това го признава и ужасологът Рони. Хрумването ѝ дошло от другаде, както и самото име Франкенщайн. Тя съчленила името Франкенщайн по същия начин, по който лошият доктор сглобил своето чудовище.

„Франк-“ е взето от Бенджамин Франклин, който си спечелил световна слава с това, че изобретил гръмоотвода, използвайки едно хвърчило в една нощ на гръмотевична буря, за да улови атмосферното електричество от облаците, „-енщайн“ е заимствувано от някакъв европейски доктор по медицина на име Айзенщайн, който се прославил с познанията си в различните клонове на медицинската наука.

Авторска бележка: замъкът Франкенщайн беше реставриран неотдавна и сега е хотел и туристическа атракция. Ако тръгнете от Дармшат, недалеч от Франкфурт, той е на два часа път с кола. Но нали е съмнително дали Мери Шели изобщо е знаела за този замък. Тогава защо говорим за него? А, много просто: да не би, като поискаме един Франкенщайн, някой да ни пробута замък вместо книга.

Досещате се, че има и друга причина: за да си припомним, че всяка дума „за“ и „от“ Франкенщайн е претеглена и изследвана, като се започне от специалисти по литература и се свърши със специалисти по инженерна биология и ужасология. Франкенщайн открадна името на своя създател, но го даде на десетки пиеси, филми, книги, на стотици комикси, телевизионни сериали и пародии. Между тях има и такива, които ще ни учудят със заглавията си: „Джеси Джеймс срещу дъщерята на Франкенщайн“, „Франкенщайн срещу космическото чудовище“.

Така че все пак внимавайте какво ще ви дадат: няма да е замък, но има опасност да е имитация.

С Франкенщайн стават грешки. Кой знае защо, стана едно смесване – светът го нарече с името на неговия създател. Възприе го като страшилище. А той беше една трагична фигура. Не е човек, а е повече човек от своя създател. Гледа света с неразбиращи очи, непоковарен и учуден. Озлюбява се, защото му се иска да общува с хората, а те се плашат и бягат от него. Той ли е виновен или „човекът“, който го е направил?

Чудовището Франкенщайн беше замислено като образ-въплъщение на негативната страна на творчеството и на твореца. Той е жертвата, творецът му е злодеят.

В книгата той се изплъзва от контрола на създателя си – доктора.

В живота той се изплъзва от замисъла на малката Мери. Той стана злодеят, създателят му – жертвата.

Ако мислите, че е загинал в пламъците на мелницата, лъжете се. Днес Франкенщайн се занимава с военно планиране. С политика. Да си припомним онова, на което вече се спряхме. Неутронният Франкенщайн, културната революция – Франкенщайн, Как страшилището хвана великия кормчия за гушата...

Франкенщайн е сянката на страха, надвиснала над всички хипер-величия, над всички хипер-творения. Кой казва, че чудовища имало само в приказките?

КРАЙ



© 1981 Димитри Иванов

Сканиране: sig\_Ivanhoe, 14 декември, 2007  
Разпознаване и последна редакция: NomaD, 16 декември, 2007 г.

**Публикация:**

Издателство „Народна култура“, 1981

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/4617>]