

ВОПРОСЫ

ISSN 2073-9702

3/2015

КУЛЬТУРОЛОГИИ



Читайте в журнале:

**ТЕМА НОМЕРА: ТРАДИЦИОННАЯ И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА.
СТАТИКА И ДИНАМИКА**

- **Методологическая дискуссия: опыт культурологии**
- **Исследование полноты реализации маркетинговой функции в российских музеях**
- **Вербализация концепта «болезнь»: культурологический аспект**
- **Вампир как денди vs денди как вампир**

УДК 82-312.9

Вампир как денди vs денди как вампир

Vampire as dandy vs dandy as vampire



© Розина Ирина Валерьевна
Rozyna I. V.

ФГБУК «Всероссийский музей
А. С. Пушкина».
Россия, 198005, Санкт-Петер-
бург, наб. реки Фонтанки, 118.
E-mail: liceumspb@mail.ru



© Рыбина Мария Сергеевна
Rybina M. S.

ФГБОУ ВПО «Башкирский госу-
дарственный педагогический
университет им. М. Акмуллы».
Россия, 450096, Уфа, ул. Энтузиас-
тов, 1.
E-mail: maria.rybina@gmail.com

Статья поступила 09.04.2014 г.

В статье анализируется канонический образ вампира, сложившийся к середине XIX в., и его влияние на изображение героев-денди. Вопрос об аристократизме вампира и имплицитном вампиризме денди предполагает привлечение репрезентативных текстов и знаковых образов европейской культуры. Устойчивый комплекс портретных черт, жестов и моделей поведения рассматривается на материале французской и русской литературы XIX в. Генезис традиции и описание инварианта образа позволяет уточнить характер современной рецепции и своеобразие новой реплики «культового героя».

Ключевые слова: вампиризм, денди, культурная традиция, инвариант, культурная трансформация, трансформация образа.

The paper analyzes the canonical image of a vampire, formed by the middle of the 19th century, and its impact on the image of heroes dandy. The question of aristocratic vampire vampirism and implicit dandy presupposes involvement of representative texts and iconic images of European culture. Stable complex portrait features, gestures and behaviors seen on the material of Russian and French literature of the 19th century. Genesis tradition and invariant description of the image allows to specify the nature of the modern reception and originality of the new replica "cult hero".

Key words: vampirism, dandy, cultural tradition, invariant, cultural transformation, a transformation of the image.

Вампир — один из растиражированных персонажей мировой культуры. Несмотря на относительно недавнее появление, этот образ пережил несколько реинкарнаций, значительно расширив пространство бытования: от фольклора до произведений массмедиакультуры XXI в.

Всплески увлечения вампирской тематикой совпадают с переломными моментами в истории Европы: inferнальный герой «завоевывает» аудиторию во времена политических и экономических потрясений.

Культурологический дискурс подробно рассмотрел «английскую» традицию образа вампира. Тщательно изучены (и в том числе на междисциплинарном уровне) связи русской и английской литературы, отмечен генезис и процесс формирования образа в истории культуры.

Заявленная тема статьи (вопрос о дендизме вампира и имплицитном вампиризме денди) предполагает привлечение репрезентативных текстов и знаковых образов европейской культуры¹.

¹ «Европейский», литературный вампир, органично связанный с культурным кодом эпохи и городской цивилизацией, принципиально отличен от «крестьянского» вурдака (в восточно-славянской традиции, балканском фольклоре) и упыря (южно-славянская мифология).

и онтологических. Сходный мотив прослеживается в сюжетном поведении героев-денди. Вечным странником предстает Онегин, не укорененный ни в одном из изображаемых пространств (Петербург, русская усадьба, Москва). Нарушает «чужие» границы Печорин (пристанище контрабандистов, «водное общество», кампания русских офицеров, патриархальный мир Кавказа), а способность к перевоплощению (Печорин неожиданно появляется в черкесском костюме и «успокаивает» княжну Мери, обращаясь к ней по-французски) иллюстрирует транскультурный статус героя: везде, как дома, но для всех чужой.

Путешественниками предстают и французские денди. Например, вернувшегося после долгого пребывания на Востоке Дарси воспринимают как иностранца (П. Мериме «Двойная ошибка»). Светские франты О. де Бальзака (М. де Трай, Э. де Растиньяк, Л. де Рюбампре) нарушают как пространственные, так и социальные границы. Симптоматично, что наиболее «образцовый» французский денди Максим де Трай спасается от кредиторов в Лондоне.

К образу романтического вампира восходит устойчивый комплекс портретных черт, жестов и моделей поведения. Общим признаком внешнего облика является неизменная бледность героев в сочетании с гипнотическим взглядом. У эксплицитных вампиров «неистового романтизма» и в продолжающих эту традицию произведениях взгляд действительно погружает жертву в состояние транса («Страшная месть» Гоголя, «Бал» Одоевского, «Песнь торжествующей любви» Тургенева).

«Психологические вампиры»-денди наследуют данную черту в редуцированном виде как метафору психологического насилия неслучайно, в большинстве случаев мы имеем дело с точкой зрения «жертвы» и, как правило, женским восприятием, находящимся под воздействием «готической» литературы и романтической мелодрамы.

Блится глазами Онегин, о таинственном незнакомце, передавшем историю деворантов, сообщается, что он был «белокурый», «бледен лицом и загадочен в поведении» («История тринадцати: Капитан Феррагус, предводитель деворантов»). Еще более неожиданна эта деталь у приехавшего с Востока Дарси («высокий бледный молодой человек») [8. С. 296]. Светлые волосы, «благородный бледный лоб» и «худые бледные пальцы» — характерные детали облика Печорина. Более развернутого описания удостоен особый взгляд героя, его глаза, сияющие «фосфорическим блеском». Неоднократно подчеркиваются «бледный лоб», совершенная «античная» красота и завораживающее действие взгляда Анатоля Курагина в романе «Война и мир».

Если бледность и inferнальный блеск глаз стали традиционными формулами романтического портрета, то изображение рта как значимой детали непосредственно отсылает к семантике жеста (усмешка, улыбка, поцелуй как замещающий вариант укуса вампира). Акцентирование губ/рта предвосхищает особый статус поцелуя, имплицитно содержащего мотив инициации. Приведем некоторые примеры: у де Трая «румяные, свежие уста, милая улыбка, белоснежные зубы и ангельский облик» («Гобсек»); «Глаза впали, углы рта были опущены» («Двойная ошибка»); «ослепительной белизны зубы» у Печорина; «добродушная улыбка» Анатоля Курагина.

Еще до поцелуя «жертва» попадает в психоэмоциональную зависимость от героя-искусителя. Так, оказавшись в карете Дарси, Жюли де Шаверни испытывает странное чувство, словно она «полностью была под властью этого человека». Попав в лабиринт «случайностей», этикетных формул и литературных стереотипов, персонажи Мериме вынуждены следовать сценарию мелодрамы о «роковой ошибке», которая и в самом деле завершится смертью героини.

О психологическом вампиризме неоднократно размышляет лермонтовский герой. Параллель с литературным предшественником обозначена здесь эксплицитно («Есть минуты, когда я понимаю *Вампира!*...»). В сцене свидания

Новый герой романтической культуры нередко наделяется чертами вампира и одновременно воплощает в «бытовом» поведении стиль денди. Феноменология этого сложного образа объясняется несколькими факторами. Во-первых, имидж «аристократического» вампира складывается под влиянием байронического мифа, чему, безусловно, способствовала история создания и публикации романа Дж. В. Полидори «Вампир»; во-вторых, в эпоху индустриализации денди репрезентирует символ духовного аристократизма.

Эстетическая система дендизма зародилась в Англии конца XVIII — начала XIX вв. и обрела последователей во многих европейских странах. Рецепция нового стиля поведения в России совпадает по времени с модой на френетический романтизм. «На исходе 1820-х годов “неистовые” романтики с берегов Сены порядком взбудоражили и русские литературные умы. Новый жанр “кошмарного” романа равно приковал к себе взоры и восхищенные, и возмущенные», — комментирует сложившуюся ситуацию М. А. Турьян [12. С. 217].

В 20-е гг. XIX в. у французских писателей чаще фигурирует синкретический образ с преобладанием черт вурдалака (Ш. Нодье «Инферналиана», П. Мериме «Гюзла»). В предисловии к анонимному продолжению романа Полидори Шарль Нодье связал появление нового героя-вампира с изменениями в европейском обществе (у Нодье *civilisation*). Пасторальные персонажи, как и ветреный щеголь-либертен, не выдерживают конкуренции с инфернальным английским героем: «необходимо искать в современном романе иной тип, соответствующий нынешнему состоянию нашей цивилизации» [13. Т. 1. Р. II].

Как известно, 11 песен из «Гюзлы» П. Мериме были использованы А. С. Пушкиным в «Песнях западных славян». В трех из них («Гайдук Хризнич», «Марко Якубович», «Вурдалак») фигурирует образ вампира [3]. Однако в переложениях Пушкина тема «красногубого вурдалака» намечена эскизно, а порой откровенно травестирована. В качестве комментария приведем замечание Р. Г. Назирова о том, что в России фольклорный «мотив ожившего покойника, который встает по ночам из могилы и сосет кровь живых людей, крайне редок» [9. С. 25].

К 30-м гг. XIX в. пути вурдалака и вампира разошлись, и сформировался канонический образ последнего именно как представителя цивилизации. В массовой литературе и театре модус упрощается и становится легко узнаваемым, чему в немалой степени способствует сценическая эффектность: внешняя привлекательность, яркая эмоция притяжения-отталкивания, вызываемая «обаятельным» злодеем, атмосфера тайны и преступления.

К середине XIX в. в европейской литературе образ денди-вампира заметно сдвигается от существа метафизического к определенному социальному типу. Сравнение современного Города (шире цивилизации) с Адом, а демонических существ (и здесь «кровососущим» вампирам принадлежит ведущая роль) — с привилегированными классами быстро становится «общим местом» публицистики. «Вампирской» метафорой, характеризующей отношения между трудом и капиталом, любил пользоваться К. Маркс: «Капитал — это мертвый труд, который, как вампир, оживает лишь тогда, когда всасывает живой труд, и живет тем полнее, чем больше живого труда он поглощает» [7. С. 244]. Рискнем предположить, что на риторику Маркса оказало существенное влияние чтение романов О. де Бальзака.

Как существо мистическое и инфернальное вампир быстро деградирует в героя массовой культуры, оказывая косвенное воздействие на формирование образа денди. Новый герой перенимает у вампира не только ряд внешних признаков (гораздо менее утрированных), но и некоторые сюжетные функции.

Обращает на себя внимание маргинальность вампира, его тяготение к преодолению границ пространственных, религиозных, культурных

в гроте Вера говорит о страсти, которая ее мучает и постепенно убивает. Осознанно примеряет на себя роль искусителя Печорин и в любовной игре с Мери. Прямая аналогия с «едой/поглощением» появляется в дальнейших рассуждениях Печорина («смотрю на страдания и радости других <...>, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы») [4. С. 311].

М. де Трай, по словам адвоката Дервиля, обладает гипнотическим обаянием. Рассказчик признается, что сам испытал его действие: «Уж не знаю, как это случилось, но он совсем меня околдовал <...> Этот златоуст де Трай сумел просто с волшебной ловкостью опутать меня своими речами» [1. С. 362].

Маргинальность проявляется и в сексуальном аспекте: при явной маскулинности, андрогинные черты присутствуют у денди Онегина, подчеркнуты в особой пластике Печорина; «голосом, казалось, говорившим о женственно мягкой душе» наделен деворант Бальзака («История тринадцати»); о М. де Трае сообщается, что «это своего рода амфибия, ибо в натуре у него мужских черт столько же, сколько женских» [1. С. 361].

На сложившуюся традицию изображения светских щеголей ориентируется Л. Н. Толстой. В романе «Война и мир» театр предстает как inferнальное пространство, ведущая роль в котором принадлежит Анатолю Курагину. Наташу пугает отсутствие охранительной границы, пристальный взгляд Курагина, необъяснимое притяжение и тревожное ожидание поцелуя.

Появление героев-денди нередко сопровождается мотивом холода, который можно рассмотреть как своего рода атавистическую черту «ожившего мертвеца». Так, Онегин изображен на фоне снежных зимних пейзажей, в зимних декорациях предстают сцены сна Татьяны и дуэли с Ленским. На Наташу повеяло холодом при приближении Анатоля Курагина. Услышав имя Дарси, Жюли испытала «острое ощущение холода».

Следует отметить, что Онегин-вампир — это герой нереальный, образ сновидения, порожденного подсознанием влюбленной девушки, в котором причудливо переплетаются «архаичные народные представления» с ситуациями европейского «готического» романа. Искаженный образ Дарси возникает через призму восприятия Жюли де Шаверни. «Глазами» Наташи воспринимает сцену с Анатодем Курагиным и читатель Толстого. Исключение составляет Дневник Печорина, но и здесь прием драматизации акцентирует взгляд героини. Таким образом, в сценах, где ощущается вампирический подтекст, читателю предлагается занять позицию «жертвы», зачарованно наблюдающей за приближением денди.

Исследователи неоднократно отмечали автобиографические черты в образах героев-денди [2, 5, 6, 10, 11, 14]. Писатель создает некую «идеализированную биографию»: в художественном пространстве текста красота героя более совершенна, а обаяние и способность подчинять своей воле Другого не подвергаются сомнению. Если рассмотреть отношения между произведением искусства и его реципиентом, то можно провести следующую аналогию: литературный герой оживает в читательском восприятии, подпитываясь его воображением, психологическим и культурным опытом.

Представленный в исторической и литературной реинкарнации, денди-вампир олицетворяет не просто «зло» и «порок». Доминантными мотивами остаются исключительная свобода и утонченный аристократизм, влечения к тайнам непознанного мира, к жизни за гранью реального бытия. Вобрав в себя архаичные представления и литературные традиции, талант и отдельные биографические черты художников и писателей, режиссеров и актеров, inferнальный образ порождает устойчивую парадигму.

Увлечение «вампирской» темой не угасает и в наши дни. На основе сложившейся западно-европейской традиции на рубеже XX–XXI вв. создается новый вариант мифа, происходит трансформация образа: от иронической трактовки до создания новой реплики «культового героя».

Список литературы

1. Бальзак О. Собр. соч. В 24 т. — М.: Правда, 1960. — Т. 1.
2. Ванштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. — М.: Новое литературное обозрение, 2012.
3. См. подробно: Измайлов Н. В. Тема «вампиризма» в литературе первых десятилетий XIX века // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей / Отв. ред. А. С. Бушмин. — Л.: Наука, 1976.
4. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Соч. В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 6. Проза, письма. — 1957.
5. Лермонтовская энциклопедия // Под ред. В. А. Мануйлова. — М.: Большая российская энциклопедия, 1999. — С. 23–24.
6. Лотман Ю. М. Русский дендизм // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. — СПб.: Искусство-СПб, 1994. — С. 123–136.
7. Маркс К. Капитал. — М.: Изд-во полит. литературы, 1967. — Т. 1.
8. Мериме П. Двойная ошибка // Мериме П. Хроника времен Карла IX. Новеллы. — Челябинск: Южно-Урал. кн. изд-во, 1987.
9. Назиров Р. Г. Вампир // Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2012.
10. Семенова А. С. Об источниках дендизма как социокультурного мотива у русских писателей // Русская литература: Историко-литературный журнал / Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). — 2006. — № 4 — С. 173–183.
11. Скуратовская А. П. Дендизм как психология жизнетворчества // Культурология: Дайджест / РАН ИНИОН, 2001. — № 4. — С. 72–86.
12. Турьян М. А. Странная моя судьба. — М.: Книга, 1991.
13. Lord Ruthwen, ou les Vampires, roman de C. B. — Paris: chez Ladvocat, 1820.
14. François S. Le Dandysme de M. Proust. De Brummell au baron de Charlus. — Bruxelles: Palais des Académies, 1956.

ФАКТОГРАФ



Минобрнауки России объявило войну слабым вузам

Количество вузов в России сократится на 40% за счет негосударственных учебных заведений, сообщил на VI Петербургском образовательном форуме министр образования и науки РФ Дмитрий Ливанов. Министр также уточнил, что не будут сокращаться зарплаты педагогам, а преподавание иностранного языка в средней школе будет усилено.

По данным Минобрнауки России, к началу прошлого года в России было 593 государственных и 486 негосударственных вузов, с 1376 и 682 филиалами соответственно. Как сообщил журналистам Дмитрий Ливанов, в СССР вузов и филиалов было в пять раз меньше. «Произошло это потому, что в 1990-е годы возникло огромное количество негосударственных вузов. К сожалению, те мониторинги качества образования, которые мы провели, показали, что далеко не все из них дают качественное образование. В целом ряде случаев это просто контора по продаже дипломов без налаженного учебного процесса, без квалифицированного преподавательского состава и так далее», — пояснил глава министерства.

На форуме был также затронут вопрос о денежном довольствии педагогов, которое оказалось под угрозой в связи с секвестром федерального и региональных бюджетов. Однако Дмитрий Ливанов пообещал, что сделает все возможное, чтобы зарплаты преподавателей если и не росли такими темпами, как раньше (в прошлом году увеличение составило 11%), то хотя бы не снижались. «Мы, например, по высшему образованию на федеральном уровне полностью сохранили объем государственного задания, который был запланирован в федеральном бюджете. Это одна из немногих статей бюджета, которые подверглись сокращению. А это означает, что все обязательства по повышению заработной платы преподавателей вузов будут нами выполнены», — сказал глава Минобрнауки России. — И мы рекомендуем во всех регионах — и в Петербурге, и в других регионах России — также, естественно, при неизбежном в целом ряде случаев пересмотре расходной части бюджетов сохранять часть, связанную с государственным заданием».

Источник: http://www.ceninauku.ru/news/page_32609.htm