

ВПИСАННОСТЬ ВАМПИРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В ЭСТЕТИКУ ЭПОХИ ПОТМОДЕРНА

Современная литература отличается идейно-тематическим разнообразием, пестротой техник письма, своеобразием героев. Образ вампира является одним из самых ярких и популярных. В последнее время на экранах, страницах книг и, более всего, в сети Интернет наблюдается всплеск вампирской тематики. Ранее ни один фольклорный образ не получал настолько широкого распространения, такой тотальной популярности.

Кроме большого количества медицинских трактатов XVII века, вампир присутствуют в фольклоре, художественной литературе, киноискусстве. О популярности вампирской тематики в массовом сознании свидетельствуют так называемые фан-сайты, создатели которых доказывают, что вампиры существуют, рассказывают, как стать вампиром и т. д. (например, <http://www.vampiromania.ru>). Образ вампира обнаруживается в живописи («Vampire» Philip Burne-Jones, 1897), театральных постановках (мюзикл «Dance of the Vampires», 1997), комиксах («Vampirella», 1969), компьютерных играх («Castlevania», 1986-2010), японской манге («Tsukihime, Lunar Legend», 2003), музыке (группа Vampire Weekend). Выходят сборники вампирской прозы (антология «Секретная история вампиров» — СПб: Азбука-классика, 2008), романы (В. Пелевин «Бэтман Аполло», 2013). Вампирская тематика проникает в элитарное киноискусство: в мае 2013 года на 66-ом Каннском кинофестивале Джим Джармуш представил фильм «Выживут только любовники», который назвал крипто-вампирической любовной историей. Пик популярности переживают телесериалы «Дневники вампира» (2009 — наст. время, реж. Д. Плек, К. Уильямс, по одноименной серии романов Л. Дж. Смит), «Настоящая кровь» (2008 — наст. время, реж. Ш. Харрис, А. Болл, по серии романов «Вампирские тайны» Ш. Харрис).

Важна социально-психологическая составляющая популярности образа вампира. Образ вампира в сознание современного человека входит последовательно, процесс можно обозначить следующим образом: ребенок → подросток → молодежь → взрослый. Понятие «вампир» входит в сознание ребенка, когда тот сталкивается с фантастическими фильмами, часто не предназначенными для детей, но популярными среди них, детскими и подростковыми рассказами хоррор-жанра (например, серией детских ужастиков Р. Л. Стайна). По мере вхождения подростка, молодого человека, а затем взрослого в культурное поле, дискурс «вампир» укореняется в сознании.

Все вышесказанное позволяет предположить, что причиной столь широкого распространения вампирической парадигмы является вписанность её в эпоху постмодерна.

Если придерживаться теории французских постструктуралистов (Жак Деррида, Ролан Барт, Мишель Фуко), любое произведение обладает интертекстуальностью и несет в себе «след». Под интертекстуальностью постструктуралисты понимают жизнь текста в прошлом, настоящем и будущем, все следы употребления каждого его слова, мотива, сюжета. Произведения вампирской тематики являются интересными в том смысле, что интертекстуальность в них проявляется особенно ярко. Реализация «следа» связана в первую очередь с образом вампира.

Согласно Ролану Барту, «сам текст представляет собой интертекст, состоящий из текстов разных культур, то есть мир воспринимается в виде огромного поля пересекающихся социокультурных дискурсов» [6, с. 11]. Поскольку фольклор, посвященный вампирской тематике, встречается по всему миру, каждое современное произведение данной тематики оказывается на пересечении социокультурных дискурсов. «Произведение теряет свои очертания и превращается во множественность текстов и смыслов» [1, с. 302]: мы читаем о вписанном в современность вампире и одновременно обращаемся

ко всей истории развития образа, включая инородный пласт, наполненный множеством смыслов со следами предшествующих эпох.

Говоря о современности, постструктуралисты отмечают комплекс постмодерна, в эстетику которого вписываются и произведения вампирической парадигмы. Ж.-Ф. Лиотар отмечает специфику постмодернистского искусства: «Оно выдвигает на первый план непредставимое, неизобразимое в самом изображении... Оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить» [4, с. 58]. Не тем ли непредставимым являются вампиры, а новые способы изображения — поиском нового прочтения старого образа, преобразованием образа вампира? Вампир — это неожиданное, необычное (на уровне сюжета это выражают эпизоды, где человек встречается вампира), а для постмодернизма характерен как раз интерес к спонтанным формам жизненного опыта [6, с. 283].

3. Бауман отмечал, что в основе постмодернистского мышления лежит интерпретативный разум, призывающий оставить притязания на всеведение философское, религиозное или научное. Интерпретативный разум опирается на представление о мире как о реальности, лишенной центра и иерархии элементов [2, с. 43] Р. Тарнас также отмечает, что если в постмодернизме «мир представляется неупорядоченным, без центра и оси символов с разумно устроенной системой свойств и признаков, то теряется способность различать, что хорошо и что плохо, правда и неправда, красиво и отвратительно [5, с. 76]. И в эту систему хорошо укладывается вампирская проза: вампир — то, что стоит на грани прекрасного и опасного. Авторы могут показывать представителя демонологии прекрасным и уродливым одновременно, вписывать в систему моральных ценностей человека.

Вампиры отличаются страстью к игре: это или игра в кошки-мышки с жертвой, или игра-проверка на честность, которую особенно любит Дракула-человек из древнерусского «Сказания о Дракуле», черты которого унаследует

Дракула-вампир. Одновременно игра – один из главных принципов постмодернизма. Важность этого концепта отмечал Ж. Деррида, добавляя, что игра есть современное правило философии: «Выход за пределы философии заключается не в том, чтобы перевернуть последнюю страницу философии (что чаще всего оборачивается просто дурным философствованием), а в том, чтобы некоторым определенным образом продолжить читать философов» [3, с. 459]. Именно таким способом, через игру и образ вампира, который сам постигает мир, играя, авторы произведений вампирской тематики предлагают читателю постичь жизнь, что соответствует эстетике эпохи постмодерна. В свою очередь вписанность вампирической парадигмы в эстетику постмодерна подтверждает факт актуальности образа вампира в современной культуре.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт, Р. S/Z / Пер. с франц.; Общ. ред и статья Г. К. Косикова, М.: РИК «Культура»; Ad Marginem, 1994. — 156 с.
2. Бауман, З. Философия и постмодернистская социология / З. Бауман // Вопросы философии — 1993 — № 3 — С.43-46
3. Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Ж. Деррида // Ж. Деррида. Письмо и различие.— М., 2000. — 353 с.
4. Лиотар, Ж.-Ф. Ситуация постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. — СПб: Алетейя, 1998. — 159 с.
5. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас; Пер с англ. — М.: Изд. дом «Крон-Пресс», 1995. — 448 с.
6. Усовская, Э. А. Постмодернизм в культуре XX века: Учеб. пособие для студентов отделения культурологи Междунар.гуманит.ин-та / Э. А. Усовская. — Мн.: БГУ, 2003. — 63 с.