

УДК 82.091

ГУРДУЗ А. І.

**ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ВАМПІРАДА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХІ СТОЛІТЬ:
ІНТРИГА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ**

У статті на матеріалі репрезентативних різнонаціональних творів розкрито основні закономірності переосмислення образу вампіра в літературно-мистецькому процесі другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть. Виводяться типологія та амплітуда ключових аспектів трансформації даного образу.

Ключові слова: інтерпретація, вампір, тенденція, трансформація, контекст.

Тема безсмертя здавна була й залишається одною з найбільш популярних у літературі й мистецтві загалом, стимулюючи людську мрію і так чи інакше засмучуючи розум. Утіленнями необмежено довгого життя традиційно виступають ірраціональні істоти – «представники» вірувань народів світу. Як літературні постаті такі актуальні нині образи значного територіального поширення відносно вивчені далеко не всі. Певною невідповідністю ступеня запитаності і міри літературознавчої дослідженості відзначається феномен вампіризму – один «...з найбільш популярних і суперечливих міфів європейської культури» [8, 338], та й світової в цілому: вампір – персонаж понад тисячі літературних творів і – станом на літо 2003 р. – більш ніж 250 фільмів [1, 53]. Якщо образ вампіра в фольклорі і літературних творах до кінця ХІХ ст. на певному рівні розкритий – показова тут робота К. Сенф [15], то про ґрунтовне і системне висвітлення шляху цієї постаті в літературі і загалом у мистецтві ХХ ст. говорити важче, у творах І десятиліття ХХІ ст. – майже неможливо: швидше тут маємо аспектне розкриття певного кола проблем, пов'язаних із функціонуванням образу

вампіра в літературі (прикладом може служити простеження М. Л. Лівенворф і М. Ісаксон на значно обмеженому художньому матеріалі способів переосмислення образу вампіра, переборення його класичного канону в літературі [13, 2]). Адаптація образу вампіра до будь-яких культурно-мистецьких умов, стрімке розширення масиву творів із відповідною тематикою особливо в ХХ – І десятилітті ХХІ ст. не зумовили, однак, очікуваного фундаментального наукового розроблення проблем функціонування цього образу в художньому просторі даного періоду (рівня, скажімо, «Російської фаустіани» А. Нямцу 2009 р.). Наявні ж розвідки, що тією чи іншою мірою торкаються названої теми, переважно розрізнені, фрагментарні, позбавлені комплексності аналізу.

Як складова фундаментальної праці про функціонування і трансформацію легендарно-міфологічних структур у літературі тема вампірів проходить у А. Нямцу [8, 337—340]. Висвітлюючи історико-теоретичні засади становлення художньої вампіради, вчений окреслює загальну принципову схему розвитку цієї теми в періоди до виходу поворотного для неї роману Б. Стокера «Граф Дракула» (1897 р.) і в ХХ ст., називаючи ряд літературних і кіноінтерпретацій і не вдаючись у їх детальний аналіз. При звуженні поля розгляду до постаті вампіра в англійській літературі ХІХ ст. (з уточненнями) К. Сенф констатує еволюцію образу вампіра в ХХ ст. [15, 166] в бік посилення його привабливості [15, 2], підкреслює його еротизм [15, 9] і називає ряд стратегій митців для досягнення цим образом відповідних характеристик [15, 6]. Аспекти жіночої сексуальності на основі романтичних відносин жінки і чоловіка-вампіра нового типу в сучасній літературі тлумачить, наприклад, Ч. Накагаве [14]. Спроби простежити певні закономірності розвитку образу вампіра в літературі і культурі в цілому роблять К. Асмолов [1], Б. Невський [7], та їх статті в силу вельми широкого масиву охоплюваного матеріалу наближаються швидше до коментованих дайджестів з проблеми, де заявлений образ нежиті розглядається поза контекстом інтерпретацій інших подібних традиційних образів (останнє, як

покажемо далі, може зумовлювати неточності у висновках студій). У зв'язку з триванням нині буму вампірської тематики ряд названих репрезентативних у своєму класі праць дещо застарілі й не враховують масив художніх творів, важливих і принципових для сучасного об'єктивного бачення теми.

Певний сплеск дослідницького інтересу до даного образу не так давно був опосередковано викликаний поширенням у літературі і кіно початку ХХІ ст. мешап-прози, в якій означена тема одна з провідних; водночас основна увага в таких студіях приділяється питанням жанрового визначення мешапу і його місця в системі сучасного літературно-мистецького процесу.

Між тим, еволюція вампіради вельми цікава й показова в плані ілюстрації динаміки соціально-культурної парадигми ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. і співвідносна в цей період із загальною тенденцією крайнього симпатизування митців легендарно-міфологічним образам із традиційно негативним символічним значенням [4, 64], [3, 52—53]. З огляду на те, що кардинальні зміни образ вампіра переживає після Другої світової війни [1], особливий науковий інтерес викликає системний аналіз ключових особливостей численних, часом художньо нерівноцінних (і таких, що через свою новизну ще можуть не бути введені до літературознавчих досліджень) інтерпретацій образу вампіра в літературі й мистецтві загалом середини ХХ – І десятиліття ХХІ ст. Метою нашої розвідки бачиться вперше здійснюване виведення типології та амплітуди ключових аспектів трансформації образу вампіра названого періоду, що передбачає вивчення механізмів і закономірностей переходу цього образу з «органічного» йому середовища – жанру жахів – у всі інші жанри і закріплення в них. Очевидно, студіювання такого типу вписується в коло важливих проблем сучасної літературної компаративістики, особливо з огляду на положення А. Нямцу про актуальність «питання про мету і межі (рамки) інтерпретації класичних структур» [8, 29].

У статті звертаємось до численних знакових і «фонових» в історії вампіради варіацій, а також до відповідного художньо-мистецького

контексту. Репрезентативність аналізу забезпечує й різнонаціональність фактичного матеріалу (українського, російського, американського, канадського, англійського, німецького, японського, австралійського, мексиканського) сфер літератури й кіноіндустрії.

Широкий і стрімко збільшуваний масив некласичних тлумачень обговорюваного образу, зокрема, звернення нових авторів до вже постстокерівських версій сприяє становленню в свідомості культури окресленого періоду нової парадигми сприйняття, коли традиційна модель вампіра все ще актуальна, але частіше – як пункт відштовхування в розгляді сучасного стереотипу, що формується. Перехід із розряду «злий» до розрядів «нейтральний у ставленні до людей», «добрий» у вампіраді здійснюється поступово, зумовлено і системно: від зображення виключно вчинків класичного персонажа-вампіра (переважно вбивств і обернень людей у вампірів – порівняймо зі створіннями роману С. Кінга «Доля Салема» 1975 р., фільму реж. Р. Родригеса «Від заходу до світанку» 1996 р. (США) і под.) відбувається віддалення на користь внутрішнього розкриття образу, мова тут уже про психологію такого персонажа, його мотивацію й емоції (детальніше питання психологізації образу вампіра розкриває К. Асмолов [1]), що веде до співпереживання йому і готує до приймання версії іншого, «доброго» вампіра. Як поворотний пункт розвитку вампіради при цьому виділяється роман Е. Райс «Інтерв'ю з вампіром», написаний 1973 р. (США), де з'являється «...цілком інший образ упиря – істоти, яка страждає, байронічного романтика, якого терзають душевні муки на тему «пити чи не пити?»» [7].

Звичайно в об'єктиві при цьому психологічний світ одної такої істоти (як у сучасному містичному детективному серіалі «П'ята варта» реж. В. Пичула 2013 р.), змальовуваної часом на контрастному тлі постатей її виписаних за законами жанру одноплемінників і яка може мати подібне до себе невелике «шляхетне» коло («Інтерв'ю з вампіром») і відповідна серія книг Е. Райс 1976–2003 рр., романний цикл С. Майєр «Сутінки» 2005–

2010 рр. (США) і под.). Подальше розроблення образу в такому руслі поглиблює парадоксальний і продуктивний поділ вампірів на позитивних і негативних. Героя ж канадського роману Т. Хафф «Ціна крові» 1991 р. (цикл «Хроніки крові») Б. Невський визначає як «першого стовідсотково позитивного літературного вампіра» [7].

Співпереживання, що виникає в реципієнта, може переходити у співчуття завдяки, наприклад, підкресленню автором невинності вампіра в його небезпечній для людей природі. Зіставимо роздуми героїв «Ампіра В» В. Пелевіна (2006 р.) й «Американської дірки» П. Крусанова (2005 р.): відповідно «Не можна ж... засуджувати комара за те, що він комар» (Рама, «Ампір В» [9, 117]) і «Кінопродукти нам наочно пояснюють, що вампіри ні в чому не винні... вони так влаштовані, і, напевно, проблему, відкинувши ці жахливі осикові кілки, можна вирішити любовно...» (Капітан, «Американська дірка» [5, 26]). Суголосні в пелевінському творі міркування Гери («...я цілком упевнена, що в світі вже багато років іде піар-кампанія з реабілітації вампірів») і Рами («...люди були схильні ідеалізувати вампірів. ...на вампірів виливався просто фонтан співчутливого розуміння й любові...» [9, 163]).

Використовується прийом наголошення означеної невинності й інтерпретаторами інших традиційних образів – класичних утілень злого (скажімо, Мінотавра). Розглядаючи питання вказаної «реабілітації» раніше [детальніше див.: 3, 52—53], підкреслимо полемічність пов'язування деякими дослідниками (зокрема, Б. Невським [7]) такої культурної тенденції виключно з розвитком західної ідеології політкоректності. Адже «виправдання вампіра» [15, 6] тут – лише частина значних специфічних системних зрушень у корпусі інтерпретацій традиційних образів (які, до речі, втілюють не тільки ворожі людині сили). Не забуваймо і те, що сама література, зокрема, «...послідовно руйнує декларативний поведінковий схематизм легендарно-міфологічних «злодіїв» і «злодійок»...» [8, 31].

Доброта як риса вампіра передбачає його здатність співчувати

людському лиху і допомагати людині. Так, у власних детективних агентствах працюють відповідно вампіри Ангел з однойменного американського телесеріалу 1999–2004 рр. реж. Дж. Уїдона і Фелікс із уже згадуваної російської «П'ятої варти»; у силу обставин співпрацює з поліцією ряд вампірів із фільму реж. Т. Чапканова «Нація вампірів» 2012 р. (США). Подібне зближення з людьми чи світлими ірраціональними силами і допомога їм уже системні в інтерпретаціях традиційно негативних образів – утілень злих сил у літературно-мистецькому процесі середини ХХ – початку ХХІ ст. Пригадаймо Хеллбоя з однойменної кінодилогії реж. Г. дель Торо 2004–2008 рр. (США-Німеччина), демона Абіфасдона з гумористичного роману А. Беляніна «Демон за викликом» 2011 р. (Росія) і под..

Зростає в обговорюваному художньому контексті популярність зображення любовних стосунків між вампіром і людиною: зокрема, в американських романних циклах «Щоденники вампіра» 1991–1992 рр. і «Царство Ночі» 1996–2013 рр. Л. Дж. Сміт, «Поцілунок вампіра» 2003–2010 рр. Е. Шрайбер, «Сутінки» С. Майєр (Едвард – Белла), у «Сексі, брехні і вампірах» (2005 р.) та інших книгах серії К. Макалістер «Темний», стрічці «Нація вампірів» Т. Чапканова, в російських пенталогії Я. Лазаревої „Лицар ночі” 2009–2010 рр., серіалі «П'ята варта» (Фелікс сумує за померлою слов'янською княжною Боженою) тощо. Услід за Беллою Свон С. Майєр («Сутінки») заміж за вампіра виходить Лада Я. Лазаревої в «Легенді ночі» 2010 р. (цикл «Лицар ночі»). Описується й любов вампірів до собі подібних («Варти» С. Лук'яненко (і В. Васильєва) 1999–2012 рр., «Сутінки» С. Майєр, «Смак вампіра» А. Беляніна 2003 р., «Ампір В» і «Бетман Аполло» (2013 р.) В. Пелевіна, романна серія Р. Мід «Академія вампірів» 2007–2010 рр. (США), «Кров у вогні» І. Бондар 2010 р. (Росія), «Нація вампірів» Т. Чапканова та ін.). Висвітлюючи (правда, спрощено: порівняймо з аргументами тієї ж Ч. Накагаве [14]) причини особливої популярності і питання різнонаціонального наслідування «Сутінків» С. Майєр, Б. Невський називає, зокрема, російський «клон» американського циклу «Потяг» О. Усачової

2009 р. [7].

Окремо в контексті розмови, очевидно, слід назвати ствердження наявності у вампіра душі в тому ж сенсі, що й у звичайної людини. Так, у цьому переконана Белла Свон у «Сутінках» С. Майер; про душу вампіра йдеться і в романах Б. Стеблфорда «Імперія страху» 1988 р. (Великобританія), Т. Литовченка «Двоє в чужому домі» (написаний у 1993–1994 рр.; Україна), циклі книг Н. Турчанінової, О. Пехова й О. Бичкової «Киндрет» 2005–2009 рр. (Росія) і деяких інших творах. Щоб бути з коханою людиною, вампір Олександр у «Темному лицарі» Е. Шрайбер 2005 р. (серія романів «Поцілунок вампіра») сам хоче стати людиною, а його одноплемінник Грег у циклі Я. Лазаревої «Лицар ночі» – стає. У «Ціні крові» Т. Хафф вампір Генрі Фіцрой хреститься і на колінах читає молитву; вампірський монастир із власним священиком змальовано в Я. Лазаревої. Нарешті, в «Північній алеї» Рейчел Кейн (цикл «Морганвіллльські вампіри», США) і «Лицарі ночі» Я. Лазаревої бачимо вампірських ангелів. Оригінальне трактування аналізованого образу в романній серії «Блакитна кров» М. де ла Круз (США): тут вампіри – приречені жити на Землі грішні ангели; значна їх частина прагне заслужити прощення Бога і повернутись назад на небо. Наявні серед інтерпретацій аналізованого образу художні постаті, які в силу переважно душевних переживань прагнуть забуття – смерті для мертвих: Луї з «Інтерв'ю з вампіром» Е. Райс, Фелікс із «П'ятої варти» реж. В. Пичула й деякі інші.

Пізніше від появи в літературі середини 1970-х рр. образу вампірської спільноти [1] закріплюється практика зображення груп вампірів, які, зокрема, таємно живуть серед людей і ставляться до них нейтрально (наприклад, Каллени в «Сутінках» С. Майер, причому голова клану, Карлайл, працює лікарем); з'являються твори, де вампіри показані як численна соціально організована спільнота, що відкрито позиціонує себе серед людей і в силу різних причин не розглядається ними як така, що підлягає знищенню: виникає ідея мирного співіснування людини й істоти, яка традиційно

вважалася ворогом людства і навіювала страх. Серед таких творів можна виділити «Заборонений плід» Л. Гамільтон 1993 р. (США) як роман-зачин її циклу про Аніту Блейк та стартовий твір для епігонських серій Ш. Харрис, К. Харрисон, Р. Кейн та ін. [детальніше див.: 7]. Одним з оригінальних художніх рішень Л. Гамільтон є обігрування заснованої в книзі вампірами Церкви Вічного Життя як інструменту популяризації ними в суспільстві «добровільного вампіризму», католицтвом розцінюваного, правда, як різновид самогубства [2]. Прикметний і значок в одного з персонажів роману з написом: «Вампіри теж люди» [2].

Також яскраво ілюструє ідею сусідських відносин із нелюдями «Нація вампірів» реж. Т. Чапканова; певно схожу картину бачимо, до речі, в роботі реж. Н. Бломкампа «Район № 9» 2009 р. (ПАР) про спробу співіснування на Землі протягом певного часу людей та інопланетян. У повному значенні слова **суспільство** вампірів показано в романі Х. Кикуті «Ді, мисливець на вампірів» 1983 р. (Японія) – першій книзі відповідної серії, в «Імперії страху» Б. Стеблфорда, «Морганвілльських вампірах» Рейчел Кейн, фільмі реж. П. і М. Спиригів «Воїни світла» 2010 р. (Австралія-США) і под..

Зображення доброти, дружби і кохання вампіра входить у конфлікт із положенням про цю істоту як неживу; межа «живий – мертвий» у такому випадку поступово тяжіє до нівелювання. Так, у знаковому для культури Росії межі ХХ–ХХІ ст. романному циклі С. Лук'яненка (і В. Васильєва) «Варти», при кардинальних відмінностях Світлих і Темних Інших, усі вони осмислюються як споживачі енергії звичайних людей, завдяки і на тлі яких набувають надздібностей. Роздуми Світлого Антона Городецького тут наступні: «...всі ми – вампіри. [...] Вся наша Сила – чужа» [6, 362]. Очевидне при цьому розширення семантики поняття «вампір» (зауважмо, що для Світлих енергетичним носієм тут є, безумовно, не кров).

Не звичайні для класичного вампіра здібності Фелікса з «П'ятої варті» – достатньо оригінальне художнє вирішення: зокрема, він, обравши бік добра, наділяє різного роду екстрасенсорним даром більшість

співробітників свого агентства. «Обдаровані» надздібностями й деякі інші одноплемінники Фелікса: в «Сутінках» С. Майєр, «Воскресінні вампіра» Д. Хендерсона 2010 р. (США) і под., що в сукупності з появою у вампіра моральності по суті свідчить про наближення аналізованого образу до постаті надпопулярного в ХХ –І десятилітті ХХІ ст. супергероя. Прецедентом можна вважати наділення вампіра в літературі межі ХХ–ХХІ ст. здатністю давати життя чи повертати його мертвим. І якщо граф Дракула та його наречені у «Ван Хельсінгу» реж. С. Соммерса 2004 р. (США) марно сподіваються на життєспроможність їх дітей, то в іронічному романі Т. Литовченка «Двоє в чужому домі» у сім'ї вампірів народжується і живе син; аналогічно здатні продовжувати свій рід вампіри в романах «Царства Ночі» Л. Дж. Сміт. Останнє положення для інтерпретаційного ряду аналізованого образу нове, хоча, з огляду на окреслювану тенденцію, не несподіване: це логічно розвинута ідея, закладена в попередніх варіаціях вампіради, буквально осмислення обернення людини у вампіра як її народження, але вже не для існування в небутті (пригадаймо, наприклад: Лестат у романі Е. Райс «Інтерв'ю з вампіром» називає донькою своєю і Луї обернену на вампіра дівчинку Клодію, «врятовану» в такий спосіб від смерті [12, 134]). Аналогії знаходимо серед сучасних переосмислень образів, «суміжних» даному: так, у сім'ї співробітника пекла Абіфасдона в романі А. Беляніна «Демон за викликом» мріють про дитину, у п'єсі В. Ляпина «Щасливі очі Мінотавра» людинобик хоче сина від Аріадни; має доньку Мінотавр у творі М. Суєнвіка «Сліпий Мінотавр».

Водночас художнє рішення про народження вампірами дитини свідчить про значне прискорення динаміки трансформації образу вампіра в сучасному культурно-літературному просторі, де ще відносно недавно з'являється постать дитини вампіра і людини – дампіра: такі Ді – герой відповідної серії книг Х. Кікуті, Блейд з однойменної кінотрилогії 1998–2004 рр. (США–Німеччина), донька Едварда і Белли в «Сутінках» С. Майєр, група персонажів з «Академії вампірів» Р. Мід та деякі інші.

Наступний крок на шляху художнього «олюднення» вампірів – народження в їх сім'ях людей. Така в «Темному лицарі» Е. Шрайбер поява в родині Максвеллів доньки Луни, невампіра, сім'єю сприймається як трагедія; пояснення ж факту згодом (у «Вампірвіллі» Е. Шрайбер) дається квазінаукове з посиланням на закони генетики: в цій родині прапрабабка була смертною. До квазінауковості звертається в «Блакитній крові» М. де ла Круз: не здатні створювати нове життя, вампіри тут зберігають свою популяцію шляхом штучного запліднення нового ембріона духом померлого вампіра.

У філософічній діалогії В. Пелевіна «Ампір В» і «Бетман Аполло» вампіри говорять про людство як про результат їх генетичних дослідів, тобто виступають його своєрідними батьками. Про їх здатність оживляти мертвих ідеться в «Бетмані Аполло». У «Щоденниках вампіра» Л. Дж. Сміт кров нежиті трактується як така, що лікує людей.

Більш того, в художньому континуумі окресленого періоду перетворення на вампіра може бути для людини мрією («Імперія страху» Б. Стеблфорда; у «Сутінках» С. Майер і «Темному лицарі» Е. Шрайбер таке бажання головних героїнь зумовлює їх прагнення бути з коханими-вампірами), сприйматись нею як рятування від смерті: наприклад, мисливець на вампірів Джон Харкер у «Нації вампірів» реж. Т. Чапканова просить шляхетного вампіра вкусити його сестру, щоб та не померла від поранення (пригадаймо роль Джонатана Харкера в романі Б. Стокера «Граф Дракула»); аналогічно «врятовано» від смерті Катерину в «Темному альянсі» 1992 р. (цикл «Щоденники вампіра») і Поппі в «Темному вампірі» 1996 р. (цикл «Царство Ночі») Л. Дж. Сміт. Перегук із вампірською Церквою Вічного Життя і «добровільним вампіризмом» із «Забороненого плоду» Л. Гамильтон тут очевидний.

Якщо у стокерівському «Графі Дракулі» дивний стан укушених вампіром навколишні спочатку намагаються пояснювати невідомою недугою, то в художніх творах середини ХХ – І десятиліття ХХІ ст.

концепція вампірської хвороби отримує розвиток (до принципу застосовуваного при цьому наукоподібного обґрунтування митці звертаються і під час переосмислення інших традиційних образів [8, 348]). Чи не першим тут є чотириразово екранізований роман Р. Матесона «Я – легенда» 1954 р. (США). Ідею вампіризму як виліковної хвороби пропонують творці згадуваних уже «Воїнів світла»: опозиція «живий – мертвий» за такої передумови знімається на користь її першого складника, оскільки оговорено можливий взаємоперехід між іпостасями «людина» – «вампір». Про вірус вампірів ідеться і в кінотетралогії «Інший світ» 2003–2012 рр. (реж. Л. Вайзман, П. Татопулос, М. Марлінд і Б. Стейн; США-Великобританія); у реальності романів серії «Киндрет» Н. Турчанінової, О. Пехова й О. Бичкової (книга I «Кровні брати» 2005 р.) передбачений ритуал для повернення вампіра до людського життя, а в «Лицарі ночі» Я. Лазаревої закохані Лада і нежить Грег успішно перевіряють повір'я про перетворення вампіра на людину (прикметно, що в «Інтерв'ю з вампіром» Луї свого часу «...задавав собі дитячі, безглузді питання: а раптом ще можна повернутися назад? Можна стати людиною?» [12, 124]).

З урахуванням зняття в вампіриаді кінця ХХ – І десятиліття ХХІ ст. опозиції «живий – мертвий» позначена А. Нямцу послідовність образів «Лазар – Дракула – Франкенштейн» [8, 337] може мати подвійний вектор логічного розгортання: а) односпрямований (справа наліво) – відповідно до закладених у названі образи традиційних значень і б) подвійноспрямований – при скороченій послідовності «Лазар – Дракула», коли в ній з'являється замкнений причинно-наслідковий зв'язок (адже власна назва «Дракула» переважно може ідентифікувати вампіра в принципі, як наступника легендарного графа).

Окремо слід сказати про появу в культурному просторі сучасності своєрідного похідного образу вампіра як істоти, штучно створеної самими нелюдами для зміцнення свого виду («Блейд-2» реж. Г. дель Торо 2002 р., Німеччина-США) чи виниклої з інших причин (наприклад, від голодування у

«Воїнах світла» П. і М. Спиригів вампіри перетворюються на мутантів, у зв'язку з зараженням через кров перероджується на «примітивний підвид» нежить у «Нації вампірів» реж. Т. Чапканова). Нові сильні істоти ставляться вороже до вампірів-творців (чи до спільноти, частиною якої колись були) і, не контрольовані останніми, нищать їх. Відповідно, повертаючись до послідовності «Лазар – Дракула – Франкенштейн», варто говорити про дифузію рис її другого і третього складників – у випадку, коли новий вид вампірів – справа рук самих вампірів.

Як і інші активні в ХХ – початку ХХІ ст. традиційні структури, образ вампіра має високий ступінь художньої валентності, унаслідок чого може бути презентований у нових оригінальних конструктах. Приклад франкенштейнівського акценту – тому ілюстрація. Ряд поєднань такого роду знаходимо у згадуваній діалогії В. Пелевіна. Скажімо, в постаті вампіра Мітри («Ампір В») «...було щось мефістофелівське, але з апгрейдом: він був схожий на просунутого біса, який замість архаїчного служіння злу став на шлях прагматизму і не цурається добра, якщо воно здатне швидше привести до мети» [9, 26–27]. Сам же Рама, ключовий персонаж діалогії, в іпостасі кажана «...сильно нагадував чорта» [9, 154] (пригадаймо слова Лестата з «Інтерв'ю з вампіром» Е. Райс: «...я сам – диявол» [12, 54]). Деміфологізує в «Бетмані Аполло» відповідного американського супергероя засноване на асоціативній логіці перетворення його на ключову постать вампірського світу. Про загальне тяжіння образу вампіра до «табору» супергероїв ми зазначали вище.

Осучаснюючись до рівня актуальних культурних умов, обговорювані постаті в художніх творах середини ХХ – І десятиліття ХХІ ст. здатні виступати в не властивому їм просторі: пригадаймо тут роман Алісії Дей «Вампір в Атлантиді» 2011 р. і фільм реж. Д. Рудта «Дракула-3000» 2004 р., що в ньому події відбуваються на космічному кораблі. Успішно розвинена варіація вампіра-інопланетянина зі «Сховища» А. Ван Вогта (1942 р.) у книзі В. Коліна «Космічні вампіри» (1976 р.); нежить з альтернативної історії

презентують Х. Кікуті («Ді, мисливець на вампірів»), Б. Стеблфорд («Імперія страху»), Л. Гамільтон («Заборонений плід»), з альтернативного/паралельного світу – Л. Дж. Сміт («Царство Ночі»), реж. С. Стюарт («Пастир» 2011 р., США), О. Нікітина («Вампіри тут тихі» 2013 р.) та деякі інші. Цікавий висновок К. Сенф про зміну основної іпостасі вампіра в культурі різних епох: селянин XVII ст., поет XIX ст., тинейджер XX ст. [15, 16].

Зупиняючись на ключових, конститутивних для новітньої художньої вампіради рисах, не проговорюємо численні «технічні» деталі, що привносяться тим чи іншим митцем в окреслюваний метакорпус (способи виявлення вампірів із-поміж людей, засоби боротьби з вампірами, їх побут та аспекти фізіології тощо). Помітне, тим не менше, загальне звуження кола життєвих обмежень, традиційно властивих цьому образу; зростає тут фактор технологізації. Коментарі-обігрування культурних стереотипів в окремих інтерпретаціях відзначаються особливою радикальністю: скажімо, на початку «Бетмана Аполло» В. Пелевіна читаємо: «Усе, що ви знаєте про вампірів, брехня» [10, 7]; аналогічно в романі М. де ла Круз «Блакитна кров» (подібний прийом в опрацюванні черговим автором традиційного матеріалу досить відомий). Розглядаючи вказану діалогію В. Пелевіна – величезний парадоксально-метафоричний світ, недосяжність рівня якого для більшості творів вампіради очевидна, – звертаємось до зображених письменником постатей вампірів, у тому числі, за формальною ознакою, усвідомлюючи символізм та алегоричність обігрованих тут образів і ситуацій [11, 172].

У процесі розвитку вампіради в ній відбувається коливання статусу ключової постаті, причому з вираженою тенденцією: переважно зростає статус зображуваного в черговій інтерпретації вампіра стосовно людського суспільства чи інших персонажів твору, які мають відношення до надприродного. Так, у «Вартах» вампіри можуть бути інквізиторами, які стежать за рівновагою добра і зла у світі; центральний образ «П'ятої варті», Фелікс, також часом бере на себе функції людського судді й под.. Вампіри

здатні претендувати на владу над людьми (як у мексиканському «Світі вампірів» реж. А. К. Блейка 1961 р.) і панувати над ними (в «Імперії страху» Б. Стеблфорда), певний час успішно протистояти їм як рівні створіння («Ді, мисливець на вампірів» Х. Кикуті, «Пастир» реж. С. Стюарта) або як такі, що були людьми в минулому («Воїни світла» реж. П. і М. Спиригів).

К. Асмолов виділяє в еволюції художнього образу вампіра три основні тенденції: наукове (фізіологічне) обґрунтування цих створінь, їх «олюднення» (психологізацію) та інтеграцію в сучасне суспільство [1]. Однак аналіз творів другої половини ХХ – І десятиліття ХХІ ст. дає підстави говорити і про наступну, четверту тенденцію: вампіри в мистецтві цього часу, допущені в суспільство як повноправні члени і здатні утворювати в ньому більшість, витісняють людей і фактично стають новим типом суспільства.

Якщо у «Воїнах світла» залишки людства виступають джерелом крові для вампірів, то в пелевінських «Ампірі В» і «Бетмані Аполло» вампіри презентовані як батьки людської цивілізації, образ людини тут (у буквальному сприйнятті) принижений максимально: люди – «менші брати» вампірів [10, 396] – виведені для постачання вампірів життєвою енергією (стражданням [10, 79; 398; 403]) і перебувають під гіпнозом їх «засновників». Прикметно, що в коментуванні такої моделі світу Рама пригадує принцип харчування вампірів у «Блейді-3: Трійці» реж. Д. Гойєра 2004 р. (США) [9, 104]. Аналогічну змальованій у названих пелевінських романах модель світу в майбутньому описано у кінотрилогії «Матриця» Е. і Л. Вачовських (згадана в «Бетмані Аполло»): замість вампірів тут машини, але принцип їх «харчування» той самий; у «Воїнах світла» братів П. і М. Спиригів. Засвоєння нежиттю пелевінських творів у якості їжі не крові, а людської енергії – тема, вже певний час розроблювана в літературі: вище згадано аналогічну інтенцію у «Вартах», про енергетичних вампірів ідеться вже в «Космічних вампірах» В. Коліна 1976 р., романі А. Белянїна «Смак вампіра», повісті К. Каст «Бурштиновий дим» (США) і под. Ідея «безкровного»

харчування вампірів зумовлена асоціативно: кров для людини, дійсно, – енергетичний носій; у широкому сенсі такою енергією стимулу, рушія в суспільстві можна вважати гроші («символічна кров світу» [9, 251]): відповідно в означеній діалогії В. Пелевіна з'являється образ «баблосу» (до речі, в його ранішому «Шоломі жаху: Міфі про Тесея і Мінотавра» 2003 р. гроші метафоризовано в образі Мінотавра).

Численні змальовувані в літературі і кіно вампіри-гуманісти (або звичайна нежить у певних умовах) вживають кров тварин, а також донорську чи штучну кров. Синтезовану, а згодом – близьку до людської клоновану кров п'ють вампіри кінотетралогії «Інший світ», у «Нації вампірів» П. Чапканова люди намагаються створити заміник крові для забезпечення співіснування з вампірами; перед лицем голоду працюють над віднайденням такого заміника вампіри-вчені у «Воїнах світла» П. і М. Спиригів (іпостась вампіра-вченого фігурує і в деяких раніших творах: романі Х. Кикуті «Ді, мисливець на вампірів», кінотрилогії «Блейд» та інших).

Разом з образом вампіра в цілому видозмінюється й інтерпретація власне його укусу як ключового аспекту поведінки. Поряд з мотивами цього акту як засобу інформаційного обміну, заслуговують на окрему розмову роздуми про переосмислення ролі укусу у способі передачі митцем інтимних інтенцій у контексті становлення образу вампіра нового типу в сучасній літературі (зокрема, студія Ч. Накагаве [14]). Ракурс такого тлумачення робить зрозумілою симптоматичну появу в галереї інтерпретацій вампіра-гомосексуаліста («Ті, що змінилися» Н. Холдер, США) і вампіреси-лесбійки («Князь вампірів» Дж. Калогридис 1996 р., США). У «П'ятій варті» укусу вже стає і способом покари за злочин людини в суспільстві. Нарешті, інверсована щодо класичної функція укусу у «Воїнах світла» П. і М. Спиригів: кров вилікуваного від вампіризму зцілює вампірів, які її п'ють (за повір'ям же, укусу/кров вампіра обертає на вампіра людину).

У мешап-прозі образ вампіра переважно зберігає свої класичні риси, що органічно, власне, художній природі такого роду творів: порівняймо образи

обговорюваних істот у романі С. Грема-Сміта «Авраам Лінкольн: мисливець на вампірів» 2010 р., повісті Т. Королевої «Тимур та його команда і вампіри» 2012 р. і под.. «Указівки» на певну роль вампірів в історії людства, однак, знаходимо і в жанрово інших творах, наприклад: у «Воскресінні вампіра» Д. Хендерсона головний герой Алекс, нащадок Ван Хельсинга, дізнається, що лорд Байрон свого часу став вампіром і в теперішньому світі очолює клан; у «Бетмані Аполло» В. Пелевіна (разом з «Ампіром В» наближається й до корпусу криптоісторії), зокрема, Дракула розповідає про відносини вампірів і Будди [10, 284–285; 287–288], «виявляється», що вампіром був С. Далі, і т. ін.. Подібні опуси можна розглядати в руслі відповідної традиції. У кіноіндустрії ж, як і в випадку з образом, наприклад, Мінотавра чи іншого класичного чудовиська, постать вампіра презентована (крім, можливо, комедійних стрічок) частіше в традиціях фільмів жахів згідно з настановами видовищності.

Підсумовуючи, розглянемо амплітуду ключових аспектів переосмислення образу вампіра в художніх творах ХХ – І десятиліття ХХІ ст.

А. За ставленням до людини: злий (ненавидить людей) → нейтральний до людей → добрий (допомагає людям, здатний любити, молитися).

Відповідно розгортання переосмислення спектру взаємин даного образу з людиною може бути презентоване так: людина боїться і ненавидить вампіра (-ів), факультативно (на думку нежиті) – як нижча за вампірів і/чи створена ними ж істота (протистояння сторін сягають масштабів війн, у яких люди можуть перемогти чи опинитись на межі зникнення) → людина співпереживає вампіру → намагається мирно співіснувати з ним → приймає допомогу вампіра, товаришує з ним → любить (кохає) вампіра; тут вампір, за традицією, переважно чоловічої статі (від союзу людини і вампіра народжується дитина – дампір) → людина хоче стати вампіром → служить вампіру і схиляється перед ним і його надможливостями (остання ситуація передбачає появу серед людей борців за свої права і волю, тобто повертаємось до першої в наведеному логічно-смысловому ланцюжку

позиції, чим і замикається, власне, утворюване коло).

Б. За належністю до числа живих створінь: мертвий (без душі) → живий (має душу в класичному розумінні, факультативно – дає життя). В. За способом існування виду: представник-одинак → невелика група (зграя) → сім'я (умовна/справжня) → нація → цивілізація в глобальному розумінні. Г. За віком: власне дитина / новообернений → молодий → зрілий. І. За ставленням до свого необмежено довгого існування: радіє життю → шукає небуття.

Сучасні літературознавчі вимоги орієнтують на комплексність праць, виведення типології в розвитку традиційних образів (вампіриади й інших), узагальнень з урахуванням мистецького тла і под. Заявлена у пропонованій статті проблема складна і багатоаспектна, окремі її складові лише намічені нами і можуть бути висвітлені в майбутніх тематичних розвідках. Результати цієї роботи, очевидно, сприятимуть повнішому осягненню функціонування різнорівневих традиційних структур у літературно-мистецькому контексті ХХ–ХХІ ст., а також стануть у нагоді в системному вивченні стану і перспектив розвитку сучасного українського літературного процесу, у першу чергу, механізмів художньої рецепції зарубіжного досвіду в ньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асмолов К. Жажду утоляют кровью. Эволюция вампиров [Електронний ресурс] / Константин Асмолов // Мир фантастики. — 2003. — № 3 (3). — С. 53—57. — Режим доступу : <http://www.mirf.ru/Articles/art262.htm> .
2. Гамильтон Л. Запретный плод [Електронний ресурс] / Лорел Гамильтон. — Режим доступу : http://www.6lib.ru/books/read/zapretnii_plod-26104 .
3. Гурдуз А.І. Літературна мінотаврїана ХХ – початку ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. — 2009. — № 6. — С. 51—56.
4. Гурдуз А.І. Постійність рухливого / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. — 2009. — № 12. — С. 63—64.
5. Крусанов П. Американская дырка : роман / Павел Крусанов // Октябрь.

- 2005. — № 8. — С. 3—49.
6. Лукьяненко С.В. Ночной Дозор / С. В. Лукьяненко. Дневной Дозор / С. В. Лукьяненко, В. Н. Васильев. — М. : АСТ, 2006. — 763 с.
 7. Невский Б. Лавбургер с кровью. Страсти по вампирам [Электронный ресурс] / Борис Невский // Мир фантастики. — 2009. — № 11 (35). — С. 44—49. — Режим доступа : <http://www.mirf.ru/Articles/art3792.htm> .
 8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература: (теоретические аспекты функционирования) / А. Нямцу. — Черновцы : Рута, 2007. — 520 с.
 9. Пелевин В. О. [Ампир В / В. О. Пелевин.](#) — М. : Эксмо, 2006. — 416 с.
 10. Пелевин В. О. [Бэтман Аполло : роман / В. О. Пелевин.](#) — М. : Эксмо, 2013. — 512 с.
 11. Полотовский С.А. Пелевин и поколение пустоты / С. А. Полотовский, Р. В. Козак. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2012. — 228 с.
 12. Райс Э. Интервью с вампиром / Энн Райс. — М. : ЭКСМО-Пресс ; СПб. : Валери СПД, 2002. — 448 с., илл.
 13. Leavenworth M.L. Fanged Fan Fiction : Variations on *Twilight*, *True Blood* and *The Vampire Diaries* / Maria Lindgren Leavenworth, Malin Isaksson. — N. Carolina : McFarland & Company, Inc. Publishers, 2013. — 228 p.
 14. Nakagawa C. Safe Sex with Defanged Vampires: New Vampire Heroes in *Twilight* and the *Southern Vampire Mysteries* [Электронный ресурс] / Chiho Nakagawa. — Journal of Popular Romance Studies. — 2011. — October. — Режим доступа : http://jprstudies.org/wp-content/uploads/2011/10/JPRS2.1_Nakagawa_DefangedVampires.pdf .
 15. Senf C.A. The Vampire in Nineteenth Century English Literature / C. A. Senf. — Bowling Green : Bowling Green State Univ. Popular Press, 1988. — 173 p.

ГУРДУЗ А. И.

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВАМПИРИАДА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XXI ВЕКОВ:
ИНТРИГА ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ**

В статье на материале репрезентативных разнонациональных произведений раскрыты основные закономерности переосмысления образа вампира в литературно-художественном процессе второй половины XX – первого десятилетия XXI веков. Выводятся типология и амплитуда ключевых аспектов трансформации данного образа.

Ключевые слова: интерпретация, вампир, тенденция, трансформация, контекст.

GURDUZ A.

**THE LITERARY-ART VAMPIREADE
OF THE SECOND HALF OF THE XX – THE FIRST DECADE
OF THE XXI CENTURIES: THE INTRIGUE OF REINTERPRETATION**

In this article on the material of representative different nations artistic works of the pointed theme the basic conformities of transformation of vampire image in the literary-art process of the second half of the XX – the first decade of the XXI centuries are studied. For the first time the typology of variety of reinterpretation and the amplitude of key aspects of transformation of this image are formed.

Key words: interpretation, vampire, tendency, transformation, context.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2013 р.