

Мазовка Д.А., студентка 311 гр.

Научный руководитель – Мойсейчук С.Б.

ЭВОЛЮЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКОГО ОБРАЗА ВАМПИРА В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ XX ВЕКА

Кинематограф как культурный феномен XX – начала XXI века оказывает огромное воздействие на человека, удовлетворяя его потребности в новых эмоциях и впечатлениях. Неслучайно в нем особое место заняли архетипы, изучение одного из которых, а именно архетипа вампира в кинематографе XX века и стало предметом нашего исследования.

Образ вампира и его закрепление в памяти человечества, то есть его превращение в неотъемлемый элемент коллективного бессознательного, является важным фрагментом исторической картины общества и культуры. Он возник еще в ранних апокрифах христианства и предстал перед людьми в виде Лилит – первой жены Адама, разгневавшей Бога и ждущей кары от детей Адама и Евы. Из страха перед этими детьми она стала пожирать невинных младенцев, за что была обращена в ужасного крылатого монстра. Считается, что многие мифы о вампирах взяли свой исток именно из этой легенды [5].

Упоминания о вампирах и многочисленные сказания о них встречаются и в культурах различных народов, в том числе в Древнем Египте и Древней Греции. Но самым известным вампиром стал персонаж румынской мифологии, а именно Влад Цепеш или Дракула. Как фигура, существовавшая в действительности, он подтверждает наши размышления о том, что архетип вампира выступал в качестве собирательного образа всех людских страхов и представлений о зле, поскольку его земные деяния действительно олицетворяли их.

Идея существования вампира вопреки законам природы и факт его жизни после смерти заняла умы людей. Образ вампира, обосновавшись с конца XVIII – начала XIX веков в коллективном бессознательном людей, стал активно эксплуатироваться в литературе. Долгое время он оставался уродливым, кровожадным соблазнителем невинных девушек, с выпирающими клыками и волчьими когтями, убить которого можно только с помощью осинового кола. Однако со временем ситуация в корне изменилась. Так, лорд Ратвен в представлении Джона Уильяма Полидори становится похож на обычного человека, для которого ночной образ жизни лишь как одна из многих вредных привычек этого аристократа.

О.-Л. Монд в статье «Трансформация архетипа вампира в массовой культуре» писал, что архетип вампира, начиная с конца XVIII века до наших дней, прошел существенные изменения: демифологизацию, гуманизацию, социализацию и психологизацию [2].

Однако можно утверждать, что самым ярким и значимым событием в истории архетипа вампира, отделившим традицию его изображения в прошлом от следующего этапа его формирования, стал роман Брэма Стокера «Дракула» (1897г.). Писатель проделал много работы для гуманизации своего героя и для его социализации, впервые отправив его в путешествие в Лондон.

Большое значение для формирования архетипа вампира имел и тот факт, что после выхода в свет роман был довольно быстро инсценирован в Лондоне с Гамильтоном Дином в главной роли. Этот актер не раз играл персонажей типа Мефистофеля, что уже создавало за его плечами определенную легенду. Благодаря Дину, чудовище превратилось в молодого, чисто выбритого и хорошо одетого красавца, которого отличала любовь к черным одеждам [3]. С 1922 года начинается история

кинематографического воплощения вампирской тематики, связанная с выходом фильма Ф.Ф. Мурнау «Носферату. Симфония ужаса».

О.-Л. Монд в статье «Трансформация архетипа вампира в массовой культуре» писал, что архетип вампира, начиная с конца XVIII века до наших дней, прошел существенные изменения: демифологизацию, гуманизацию, социализацию и психологизацию[2].

В середине 70-х годов, XX века вампирская тема получила второе рождение, во многом благодаря книгам Энн Райс. Герои её романов, начиная с «Интервью с вампиром» (1976), уже не являются одиночками и асоциальными элементами. Работы Райс внесли ясность в постстокеровский период существования вампира, ему стали присущи социализация и психологизация, т. е. вампир превратился в полноценного членом общества, способного испытывать разнообразные «человеческие» чувства. Работы Э. Райс окончательно отделили вампира от собирательного архетипа зла, утвердив за ним статус представителя иной реальности, пересекающейся с человеческой [4].

К концу XX века в кинематографе происходят попытки соотношения образа вампира с представителями альтернативной культуры: «Потерянные мальчишки» (1987 г.), «От заката до рассвета» (1996 г.), «Блэйд» (1998г.), «Кровавые деньги Техаса» (1999г.), «Дочь палача» (1999г.) и др. За несколько десятков лет, вплоть до выхода на экраны культового фильма Ф.Ф. Копполы «Дракулы Брэма Стокера» (1992), было снято несколько сотен лент на вампирскую тематику. Однако ни одна из них не была так успешна, как «Дракула» Копполы.

На протяжении всего романа и фильма Дракула словно противопоставляет себя миру и его идеям, главным образом – идеям добра. Он – Зло, но есть и добро. Добро – Христос. Дракула выступает как ученик дьявола. Но, несмотря на тьму внутри, Дракула рисуется нам

притягательным персонажем. Он классический герой-романтик, не понятный миром и им отвергнутый, но живущий в соответствии с собственным глубинным представлением о своем «Я». На момент выхода романа общество устало от строгих устоев викторианской Англии, и потому некий дух бунтарства породил эволюционировавший образ Дракулы. Он стал тем типом зла, когда оно перестает быть страшным и переходит в категорию привлекательного. Это был поворот на 360 градусов былых устоев и убеждений. Зло, которое нравится, – это нонсенс. Но это нонсенс, поистине всколыхнувший мир и открывший глаза на то, что «так тоже можно».

Большому зрительскому успеху фильма «Дракула» несомненно способствовал актерский состав. Гэри Олдман, сыгравший Дракулу, сумел с помощью ресурсов собственного «Я» видоизменить Дракулу, повысить кредит зрительского доверия к нему. Благодаря его работе мы иначе воспринимаем героя и его поступки, по-другому смотрим на его отношения с окружающими. Особенно ярко это проявляется в союзе Мины и Дракулы. Здесь он кажется реальным, живым человеком, а его чувства, несмотря на сверхъестественный характер их носителя, земными и понятными. Его поступки и отношение к Мине вызывают сопереживание и, что важнее, чувство сопричастности, ведь все оказывались в ситуации, когда желали любви и быть с тем, кому ее дарят. Этот трюизм сделал многое для формирования и закрепления образа вампира в массовой культуре.

Гэри Олдман окончательно закрепил за Дракулой образ романтика и неприкаянной души, полной невысказанной любви и боли, но, вместе с тем, жаждущего крови, жестокого и жесткого, готового на все ради достижения собственных целей; кровь для него не просто способ выжить, но это неизбежное удовольствие и страсть, которые он давно принял.

Однако ради Мины он готов совершать поступки, и поэтому Зло в лице Дракулы выступает в качестве не только разрушителя, но и создателя, поскольку он начинает выстраивать новую модель взаимоотношений для Мины и себя.

Через отношения Мины и Дракулы высказывается одна очень важная мысль, необходимая для осознания феномена вампиров в искусстве, некий инсайт: аннулирование времени и расстояния как единиц, противопоставляемых истинному счастью, и наделение невероятным значением истинной природы людей, потому что только она в конечном итоге имеет смысл. Подобные идеи всегда оказывались близки зрителям, они вызывали у них глубокие эмоции и заставляли сопереживать героям, которых они видят на экране.

Таким образом, архетип вампира, богатый историей и модификациями в соответствии с настроениями людей, стал их рукотворным генератором эмоций. Пережитые чувства и стремление повторить эти состояния заставляют зрителя вновь и вновь обращаться к теме, что так затронула их, а кинематографистов и писателей – создавать новые сценарии, которые бы, как и предыдущие, попадали в цель. Однако анализ подобных ситуаций и управление ими невозможен без твердой руки менеджера, который готов заняться изучением любой тенденции, рожденной в социокультурной среде, чтобы формировать потребителя культурного продукта. Поэтому важно оставаться гибким и помнить, что искусство помогает людям найти ответы на вопросы и подобрать вопросы к ответам, которые, как им казалось, они уже знают. Это позволяет задавать людям вектор движения вперед и делать их ближе к искусству.

-
1. Монд, О.Л. Трансформация архетипа вампира в массовой культуре // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2011. – №9. – С. 8-242.
 2. McNally R.T., Florescu, R. In Search of Dracula. The history of Dracula and Vampires. – New York: Graphic Society, 1972.
 3. Somtow S.P. Vampire Junction. – USA, IA: Mass Market Paperback, 1991.
 4. The history of vampires [Электронный ресурс] / Mibba: Creative writing. – 010. – Режим доступа: <http://www.mibba.com/Articles/History/3685/The-History-Of-Vampires/> – Дата доступа: 11.11.16.

Макаревич С.В., студентка 216 а (р) гр.,
Научный руководитель – Мазурина Н.Г.

ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БЬОРК

В последние годы люди всё чаще начали обращаться к своим «корням». Появилась тенденция использовать этнические мотивы в музыке, танцах, в интерьере, одежде и т.д. Самыми активными пропагандистами народной культуры разных стран стали музыканты-экспериментаторы, разнообразившие свое творчество этническими музыкальными инструментами. Произошло это в 60-е годы прошлого века, а сейчас появляется всё больше исполнителей, в творчестве которых мы слышим эти мотивы. Но стоит разграничивать понятия этнической музыки и фолка, хоть они и плотно связаны друг с другом. Известно, что «этнос»,