

# ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

*Татьяна Казарина (Самара, Россия)*

## ВАМПИР КАК ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

О вампирах нельзя даже сказать, что они входят в моду – они на её гребне. Важный показатель – они всё чаще фигурируют в рекламе. Началось с появления висящих вниз головой «сотовых вампиров» в рекламе «Билайн», а теперь где их только нет! Оказалось, что вампиризм прекрасно сочетается с гламуром, но так же хорошо – и с молодёжной контркультурой. Вот Тимур Шаов перечисляет супергероев современности, навязанных телеэкраном:

*Я сижу смотрю и плачу. Вижу лица дорогие:  
Бэтман, Дракула, Киркоров,  
Штирлиц, Путин, Мимино.  
Нам гагарам не по кайфу развлечения иные,  
Нам и эти не по кайфу, но иного не дано.*

В самых шумевших вещах последнего времени вампиры сплошь и рядом оказываются на первом плане: в блокбастерах Бекмамбетова «Дневной дозор» и «Ночной дозор», естественно, – в книжках, по которым они сняты, в последнем по времени выхода романе Виктора Пелевина – «Ампир V» (анаграмма слова «вампир»).

Каждое время из числа инферналий выбирает тех или иных любимчиков. Но по тому, кого именно, – можно судить о характере времени. И если сто лет назад русская культура предпочитала Демона, а теперь унизилась до вампира, – это что-то да значит. Хотелось бы понять – что? Чем продиктованы эти предпочтения, о каком культурологическом сдвиге они говорят? Авторы сборника статей, посвящённых анализу двух фильмов Бекмамбетова, назвали свой сборник «Дозор как симптом». Меня интересует нечто сходное: вампирология как культурный симптом.

Как известно, «Дозоры» – экранизации книг Сергея Лукьяненко, он был и в числе сценаристов. И в книгах и в кино, если кто не знает, речь идёт о вечном противостоянии сил Добра и Зла, о том, как этот поединок разворачивается в наше время. Войну ведут Иные – Светлые и Тёмные. Вампиры – из их числа. Лукьяненко сильно поспособствовал популяризации вампиризма. Но эта тема в его романах звучит совсем иначе, чем в фильмах.

Сначала о книгах. Лукьяненко – из последователей Стругацких, а их героем был интеллигент, сомневающийся то в своём соответствии великой миссии спасителя мира, посланца прогресса, то в величии самой этой миссии. Другими словами, это был советский интеллигент с менталитетом кающегося дворянина. Этот герой перешёл к Лукьяненко по наследству. В «Дозорах» герой тоже постоянно мучается: больше всего – из-за неизбежности компромиссов со злом, делающих идею добра уязвимой. Постоянное присутствие Антона Городецкого на первом плане объясняется как раз тем, что он хоть и не самый могущественный из Иных, но самый совестливый, нравственно требовательный, – а ситуация должна быть увидена как раз с моральной точки зрения.

В романах Лукьяненко слово «вампир» звучит презрительно: вампиры – это не совсем то, что Иные, это всего лишь низшая каста Тёмных, среди Светлых их нет. Вампиры не обладают никакими преимуществами по сравнению с людьми. У них почти отсутствуют сверхчеловеческие качества – только нечеловеческий голод. В силовой борьбе Света и Тьмы вампиры – разменная монета. Они вообще на втором плане: появляются в текстах «Дозоров» тогда, когда событиям надо дать ироническую подсветку, слегка разрядить напряжение. Например, в «Дневном дозоре» в один из моментов Иным предстоит сражение, ведьмы подняты по команде, а вампир-охранник забавляется тем, что дразнит живого мышонка призраком кота.

В фильмах всё выглядит по-другому. В них вовсе не опровергается то, что среди Иных есть «борцы» разных категорий: маги, ведьмы, оборотни, вампиры и инквизиторы, инициированные и неинициированные. Но что интересно: не только авторы анонсов, но и самые пронизательные критики постоянно твердят, что это фильмы о вампирах. Периферийные герои книг Лукьяненко превратились в главных героев экранизаций. Как и почему это произошло?

Моральный пафос в картинах не исчез, наоборот: противостояние осуществляется именно в этой сфере и доведено до предельной остроты. «Ночной дозор» о том, как вечное равновесие добра и зла нарушилось, когда один из будущих Воинов Света пошёл на моральный компромисс. Он пожелал смерти своему ещё не рождённому сыну. Мальчик остался жив, вырос, но узнав о поступке отца, пополнил собой ряды его противников, и зло получило преимущества. Во втором фильме ситуация усугубляется, ведёт к концу света, но Антону удаётся повернуть события вспять и «переиграть» ход истории.

На первом плане самые сложные в моральном смысле моменты, – когда главных героев «заносит» в противоположный стан, и они с огромным усилием возвращают status quo – паритет сил Добра и Зла и незыблемость границ между ними. Но ситуация многократно повторяется, и границы нарушаются постоянно. Перипетии сюжета заставляют Тёмных и Светлых то и дело меняться местами. Воин Света Антон действует в интересах Тёмных и когда «отдаёт» им сына, и когда пытается его спасти от наказания за вампиризм. Тёмная Алиса бунтует против сатаны-Завулونا. Для зрителя, который хоть на время теряет сюжетную нить, разница между Тёмными и Светлыми исчезает. И поскольку постоянно льётся кровь, вампирами в его глазах оказываются все герои. Симпатия к тем или другим действующим лицам автоматически оказывается сочувствием к вампирам.

При этом потерять нить сюжета ничего не стоит. Фабульно простые истории рассказаны в кино-«Дозорах» не только сложно, но и – в виртуозно усложнённой форме. Здесь смешаны коды фэнтези, мелодрамы, интеллектуального ребуса, рекламного дискурса и не только. Каждая картина – это парад аттракционов, поглощающих наше внимание. Чтобы оно не рассеялось окончательно, зритель вынужден выбирать некую область или уровень текста, который ещё удаётся держать под контролем.

При таком – частичном – восприятии есть две основные возможности. Первая: принять сторону кого-то из героев, внутренне отождествиться с ним. Однако идентифицировать себя с персонажами людьми зрителю трудно: в мире магии люди существуют как статисты, как низший биологический вид. Причём низший – не только по отношению к Иным, но даже по отношению к животным. Звери и птицы здесь наделяются сверхинтуицией: они чувствуют Иных, и

иногда Иные в них превращаются. А вот люди в этих текстах – живые манекены: в событиях они не участвуют, это только энергетический ресурс, – их энергией питаются Иные.

Провал фильмов Бекмамбетова в американском прокате критики объясняли именно тем, что добро и зло теряют в них своё «человеческое лицо». Как пишет о «Дозорах» Михаил Рыклин, «это не Голливуд, а роман маркиза де Сада, где либертены планируют всякие преступления, попирая ногами судьбу остального человечества»<sup>1</sup>. «Представить людей совершенно беспомощными перед лицом «расы господ»... голливудскому сценаристу... не пришло бы в голову»<sup>2</sup>, – вторит Анна Альчук. А в результате зритель «Дозоров» больше не выбирает между «хорошими парнями» и «плохими парнями», – он вынужден симпатизировать Иным, между которыми, как уже сказано, не видит большой разницы: для него все они – вампиры.

Вторая оставленная зрителю возможность – воспринимать фильм чисто эстетически – получая удовольствие от набора хитроумных трюков. Но восприятие, лишённое сопереживания, ставит его в положение любителя компьютерных игр. По своей эстетике «Дозоры» очень на них похожи, к этим фильмам вполне можно отнести как к очередной хорошо сделанной «стрелялке». В них так же активно используется анимация, компьютерная графика, а главное – характеры героев не проработаны, и персонажи остаются чем-то вроде болванчиков, удобных для проведения любых операций. Соответственно, зритель и в кинозале продолжает быть человеком у компьютера. Но роль компьютерного пользователя сама по себе вампирична: она связана с поглощением информации (чужих мыслей и знаний), с анонимностью (своё присутствие в компьютерной сети не обязательно афишировать и даже высказываться в Интернете не можно не от своего лица). Наконец, компьютерная игра приучает если не к сверхчеловеческой, то к надчеловеческой позиции – к манипулированию условными «человекоединицами». А анонимный манипулятор сродни вампиру.

Иными словами, «Дозоры», с одной стороны, заставляют воспринимающего отдать свои симпатии вампирам, а с другой – и в нём

---

<sup>1</sup> Голливуд наизнанку, или как поссорился Борис Иванович с Иваном Никифоровичем (Завулоном). Беседа Анны Альчук и Михаила Рыклина / Дозор как симптом. М.: Фаланстер. 2006. – С. 43.

<sup>2</sup> Там же.

самом «будят вампира», наделяют зрителя его качествами. Причём то и другое происходит из-за утраты оппозиций, уничтожения различий – между Тёмными и Светлыми, между человеческой готовностью зрителя сочувствовать героям и вынужденной позицией безучастного наблюдателя.

И тут уместно напомнить историю слова «вампир». Оно громко зазвучало в начале 18 века в связи со странными событиями на сербской окраине – гибелью нескольких десятков крестьян якобы по вине гайдука Павле Арнольда, пившего их кровь. На языке крестьян кровопийца так и назывался – «вампир». Расследование – с точки зрения медицины и юриспруденции – велось по всем правилам, но оно несколько запоздало (предполагаемого виновника событий уже не было в живых), поэтому следователи вынуждены были опираться на рассказы, а лучше сказать, рассказы напуганных крестьян – свидетелей событий. Мистическая интерпретация происшедшего попала в документы в виде свидетельских показаний. И это значит, Рубикон был перейдён: разница между почудившимся со страху и документально подтверждённым исчезла. Отметим это: вампир вторгся в сознание цивилизованных людей вместе с ситуацией неразличения – невозможностью отделить факты от выдумок.

Видергенгеры, упыри, или «заложные покойники», которые питаются кровью и телами живых, существовали в европейском фольклоре и раньше. Но церковь теснила эти представления как еретические, а вот романтическая литература вернула к ним интерес. Причём Брем Стокер в романе «Дракула» (1897) переместил вампира из фольклорного хронотопа в исторический: он приписал вампирические «подвиги» реальному лицу – Владу Цепешу, участнику войны с турками, прославленному своей жестокостью (был прозван «Принцем-колосажателем»). Как пишет Ирина Антанасиевич, «герой Стокера теряет черты фольклорного «чужого» и становится «своим», «своим Иным»<sup>3</sup>.

И в этом случае появление вампира опять было связано с переходом запретной черты, уничтожением принципиального различия – между тем, что имеет право существовать только в сказках, и тем, что есть наяву.

---

<sup>3</sup> Антанасиевич И. Голод / Дозор как симптом. М.: Фаланстер. 2006. – С. 54.

В результате вампир становится символом не только зла, угрозы человеческой жизни, но и принципиального и умышленного неразличения, стирания черт. Он мертвец, но живой, его нет, но он участвует в нашей истории, что подтверждено документально. Вампиры заводятся там, где нельзя провести чёткую линию размежевания между правдой и домыслом, между историей и фантазией.

Фильмы Бекмамбетова постоянно создают противопоставления, а затем устраивают короткое замыкание, совмещая полюса. Дают «почувствовать разницу» – и уничтожают её.

Здесь теряются различия между большим и малым: из-за семейного конфликта падает самолёт, взрывается ТЭЦ, а потом и вообще наступает конец света. Судьбы мира поставлены в зависимость от мелодраматических происшествий – как в индийском кино.

Здесь смыкаются, сливаются в единое целое современность и архаика. Герои действуют с помощью симпатической магии и высоких технологий. В ряду «волшебных предметов» – и живая кукла Маша на паучьих ножках, и сотовый телефон.

Многие восприняли фильмы как аллегория на тему противостояния советской и постсоветской (гламурной) идеологии. Действительно, Светлые в фильме ходят в невзрачной одежде, ездят на советском транспорте, обедают в затрапезных забегаловках, живут в обшарпанных подъездах. Тёмные – гоняют иномарки, одеваются из лучших бутиков, селятся в гостинице «Космос» на ВДНХ. Но какой бы смысл ни вкладывался в это противопоставление, в финале второй картины глава Тёмных Завулон и глава Светлых Гессер будут постариковски греться на скамеечке и мирно гадать о будущем.

На всех уровнях фильмов происходит невозможная встреча несовместимых, взаимоисключающих крайностей. «Кино-дозоры» позволяют уживаться всем мифам современного сознания. По словам одного из критиков, это настоящий «культурологический винегрет»<sup>4</sup>. Но в свете вышесказанного это может быть названо «стиль вампир».

Очарованность этой темой, увлечение вампиризмом начинает восприниматься как симптом желания вернуться к изначальной нерасчленённости понятий и явлений – нерасчленённости, которая избавляет от необходимости что-то выбирать – добро или зло, старое или новое, элиту или народные низы.

Пелевин и Лукьяненко вышли из одной школы – из семинаров

---

<sup>4</sup> Там же. С. 58.

Стругацких. Всерьёз или нет, но они позиционируют себя как соперники. Во всяком случае, Лукьяненко в «Дозорах» иронически упоминает «привычно модного писателя Пелевина, которому оборотни наверняка хорошо приплачивают, иначе с чего бы это он так часто о них писал»; а одному скучающему на дежурстве вампиру Лукьяненко даёт почитать пелевинскую книжку. Всё это не обидно и больше похоже на воздушные поцелуи, посылаемые из чужих краёв однокашнику. Ответом Пелевина можно считать роман «Ампир V» в целом.

Пелевин, к его чести, очень отзывчив на злобу дня. Не на события, а на умственные поветрия. И в своей последней книге он рефлексировал как раз по поводу интересующей и нас ситуации массового «хождения в вампиры», по поводу всеобщей готовности согласиться на эту роль.

Что, по его мнению, делает её привлекательной для людей, он объясняет сразу. Героя книги, которого сделали вампиром против его воли, утешают:

– Ты должен быть счастлив. Ты ведь продвинутый парень. А единственная перспектива у продвинутого парня в этой стране – работать клоуном у пидарасов.

– Мне кажется, – ответил я, – есть и другие варианты.

– Есть. Кто не хочет работать клоуном у пидарасов, будет работать пидарасом у клоунов. За тот же самый мелкий прайс<sup>5</sup>.

Вампир, в таком понимании, – тот, кто выбрал «третий путь» и обладает властью над обстоятельствами. Это герой общества потребления. В романе Пелевина потреблению отданы силы каждого. Сам земной мир создан волшебницей Иштар для удовлетворения её потребностей: вампиры – чтобы они помогли ей в пропитании и самопознании, люди – чтобы было чем питаться самим вампирам.

Но герой Пелевина во всех его романах – идеолог. Не пропагандист определённых взглядов, а буквально-таки тот, кому «не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». И авторский протагонист в «Ампире» тоже пытается разобраться, в чём заключён смысл происходящего, как устроен мир. Движение героя в романе – это восхождение на всё новые ступени познания. Следуя за ним, мы должны понять, какая конструкция бытия вырастает из исходного тезиса «все сосут всех».

---

<sup>5</sup> Пелевин В. О. *Ампир V*. – М.: Эксмо, 2006. – С. 27.

В романе эта структура выглядит весьма упорядоченной: вампиры так распорядились реальностью, что «сосут» здесь по строгим правилам – каждый на своём поле: людей – халдеи-олигархи, олигархов – вампиры, вампиров – верховное существо Великая Мышь Иштар. И высший, великий смысл происходящего должна знать именно она – как цель всех усилий. Но она помнит только то, что её отправили на землю, за что-то наказав. Кто и за что, – она забыла. Поэтому герой, в финале добравшийся до вершин мировой иерархии в качестве «друга Иштар», получает доступ ко всем земным благам, кроме одного – и единственно для него значимого – понимания того, зачем земной мир устроен так, а не иначе. Перед нами мир, бывший целью жизни.

Пелевин даёт понять, что существование цивилизации, поддавшейся соблазну вампиризма, бесцельно и бесплодно. В некотором смысле он даже произносит ей приговор. Герою удаётся разузнать, что Империя-5 – это ещё не всё мировое пространство, а одна из его «комнат», отгороженных от Бога тонкой перегородочкой. Если бы не это препятствие, Свет давно выжег бы этот закуток бытия, который и создан-то был – в наказание, как место изгнания проштрафившейся Иштар. Наш мир – что-то вроде карцера, а значит, и вампиризм – тоже одна из форм, в которых избывается «первородный грех».

То, по логике книги, быть вампиром – значит, обладать большими социальными привилегиями, в этом-то и заключается главный для потребительской психологии соблазн. В потребительском мире это самая завидная из ролей. Но, как даёт понять писатель, человек властен выбирать «комнату», в которой он намерен поселиться. И у этой – не лучшие перспективы: в ней нет других радостей, кроме материальных, а они, какими бы щедрыми они ни были, – форма наказания. И когда срок наказания закончится, комната будет уничтожена.

То «Дозоры» (книги и кино) подогревают и эксплуатируют интерес аудитории к теме вампиризма, а Пелевин рассматривает этот интерес как факт, как состояние умов, но не извне, не академически-бесстрастно, а экзистенциально-заинтересованно, с точки зрения субъекта, для которого такой взгляд на вещи может стать приобретением, а может – ловушкой. Во всех своих произведениях, начиная с самых ранних, Пелевин настаивал, что свой мир мы создаём сами – в своём сознании. В данном случае он попытался понять, какой мир мы создали, приняв вампирскую логику. И ответил: обречённый.