

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА



Редакция журнала продолжает публикацию материалов, посвященных культурному наследию полиэтничного региона. В настоящем разделе помещены материалы, выполненные в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. проекта Астраханского государственного университета «Проблемы сохранения культурного наследия в полиэтничном регионе» (02.740.11.0593). Данный проект призван восполнить утраченное, возродить надежду на сохранение связующей нити между настоящим и прошлым.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЧУЖОГО НА ПРИМЕРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ДИСКУРСА О ВАМПИРАХ (О БЕДНОМ ВАМПИРЕ ЗАМОЛВИМ МЫ СЛОВО)

С.Н. Якушков
(Россия, Астрахань)

Статья анализирует эволюцию образа Другого в западном дискурсе на примере вампиров. Как и большинство метафор, связанных с образом Другого (Чужого), метафора вампира оказывается тесно связанной с особыми пищевыми и сексуальными характеристиками. Именно пищевая и сексуальная непохожесть вампира делают его центральной фигурой во множестве художественных произведений последних двух столетий. Но тщательный анализ показывает, что в действительности за образом вампира скрывается традиционная неуверенность перед лицом другой культуры. Вместе с тем именно Другой в его маргинальном облике способен победить вампира, что еще раз указывает на важность и конструктивность Другого в массовой культуре.

The article analyzes the evolution of the image of the Other in the Western discourse on the example of vampires. Like most of the metaphors associated with the image of the Other (Alien), the vampire metaphor is closely related to the food and sexual characteristics. It is food and sex dissimilarity of vampire make him a central figure in many literary works of the last two centuries. But careful analysis shows that in reality the aim of vampire's image is to hide the traditional uncertainty in the face of another culture. However, it is the Other in the guise of his (her) marginality is able to defeat the vampire. This fact again points to the importance and constructiveness of the Other in mass culture.

Ключевые слова: Другой, Чужой, вампир, массовая культура, культурные контакты, сексуальность.

Key words: the Other, Alien, vampire, mass culture? Cultural encounter, sexuality.

В предыдущих статьях мы анализировали феномен Чужого и Другого с позиции межэтнических отношений. Однако, было бы неправильно ограничивать анализ проблемы Другого лишь с этих позиций. Феномен Другого гораздо шире и затрагивает гораздо больше аспектов, чем это может показаться с первого взгляда. В рамках любого общества границы, образовавшие различия Свой / Другой, могут проходить в самых разных аспектах повседневности. Не следует забывать, что даже главное деле-

ние человечества на мужчину и женщину также попадает в этот водораздел инаковости. С точки зрения самоосознания Мужчина всегда будет занимать позицию Другого для женщины, чей мир непонятен ей, и даже порой антагонистичен. Другим может быть и представитель сексуальных меньшинств, чьи сексуальные предпочтения могут нам казаться неправильными. Причем, как показывают некоторые социологические исследования, уровень гомофобии в нашем обществе намного выше, чем националистические настроения. Нередко гомофобные настроения идут в паре с националистическими, как, например, по отношению к американцам, к которым в нашем обществе все чаще употребляют pejоративное прозвище «пиндос», понимая под ним именно гомосексуалиста. Сама же Америка в связи с этим получает новое оскорбительное имя – Пиндостан.

Но Другим в обществе может быть не только представитель сексуальных или национальных меньшинств. В качестве Другого очень часто выступают представители различных профессий, социальные группы и т.д. Их очень легко выявить через различные образы, с помощью которых они представлены на телевидении, в кинематографе, в фольклоре (прежде всего анекдотах), pejоративных прозвищах, общественном мнении и т.д. Весьма печально, что в качестве Другого в нашем обществе уже давно сформировался образ школьного учителя. Достаточно вспомнить различные фильмы, в которых школьный учитель предстает человеком недалеким, смешным и т.д. Вне всякого сомнения этот образ – результат наметившегося разрыва не только между педагогами и школьниками, но и игнорирование обществом проблем средней школы, неспособность общества трезво взглянуть на тот диссонанс, который обозначился в той функции, которая была возложена на учителя, и тем статусом, который за учителем был закреплён. Среди подобных же диссонансных образов можно назвать и полицейского, политика и т.д.

Вместе с тем, ряд образов Других, которые были весьма актуальны в российском дискурсе в 90-е гг., в настоящий момент утратили свою значимость или вообще перестали замечаться обществом. Все это свидетельствует, что они из маргинальных позиций перешли в новое состояние, заняв подобающее место в общественном сознании, утратив и свою маргинальность, и антагонистичность образа. Среди подобных образов можно упомянуть «нового русского», о котором в 80–90-х гг. ходили масса анекдотов, юмористы высмеивали с эстрады, а режиссеры снимали фильмы.

Можно с уверенностью сказать, что Другой является лакмусовой бумажкой общества, по нему можно часто определять то состояние болезни или здоровья, в котором то или иное общество находится, а возможно, и намечать те «лекарства», которые этому обществу требуются.

Однако, в этой статье мы решили отойти от всех этих «актуальных маркеров» общественного сознания, посвятив свой анализ совершенно незначимым (с точки зрения экономики, политики, социологии или этнологии) образам Другого. Мы уже неоднократно писали, что формирование этого имиджа Другого идет по своим параметрам, чаще всего подпадающим четкой формализации, но редко имеющим под собой реальные факты. В общественном сознании, как правило, создается свой виртуальный образ Другого, который необязательно будет иметь под собой какие-либо реальные факты. Ну а коль скоро, изучая образ Другого, мы вынуждены анализировать всего лишь совокупное мнение о нем, а не самого Другого, то следует признать, что мы имеем дело с некоей не просто виртуальной моделью, а с моделью иллюзорной, вымышленной или даже фантастической. Именно этот факт натолкнул нас на мысль о необходимости еще больше углубиться в область фантастики, и посмотреть, как в ней формируются эти вымышленные миры, и попытаться понять, почему в то или иное время определенные образы фантастического Другого получают наибольшую актуальность. В связи с этим это исследование мы решили посвятить Вампирам и прочей нечисти, которая издревле «угрожала» роду человеческому.

На сегодняшний день вампирская тематика занимает важное место в мировой литературе, кинематографе и в народных представлениях. А «спекуляции о вампирской проблеме» постоянно будоражат общественное сознание на Западе, то усиливаясь, то затихая. Можно констатировать, что вампир, в его разном облики, занял

очень важное место в общественном дискурсе, что свидетельствует об огромном интересе к этому герою художественной культуры. В подтверждении этому мы могли бы привести длинный список фильмов, которые сделали многомиллионные кассовые сборы, продемонстрировав как умение режиссеров привлечь зрителя, так и повышенный интерес публики к этой теме. Среди этих фильмов можно упомянуть такие фильмы, как «Королева проклятых» (2002), трилогия «Блейд» (1998, 2002, 2004), «Ван Хельсинг» (2004), трилогия «Другой мир» (2003, 2006, 2009), сага «Сумерки» (2008, 2009, 2010), «Ночь страха» (2011), «Авраам Линкольн: охотник на вампиров» (2012, режиссеры Тим Бартон и Тимур Бекмамбетов) и др. После первого фильма о вампирах («Vampire of the Coast»), снятого в 1909 г., мировой кинематограф произвел несколько сотен лент на разных языках, посвященных этой теме. Количество литературных произведений или различных комиксов вообще не поддается исчислению, так как насчитывает тысячи или десятки тысяч наименований.

Если учесть, что само слово вампир появилось в английском языке всего лишь в первой половине XVIII в., а популярность тема приобрела лишь спустя 100 лет, внимание к данной теме просто поражает своим масштабом. Но если быть точным, то одно из самых первых упоминаний о вампирах в англоязычной литературе мы встречаем в «Путешествии трех английских джентльменов» 1734 г., опубликованного в альманахе «Harleian Miscellany», опубликованном в 1740 г. Рассказывая о своих странствиях по Краинскому герцогству в Сербии, бывшей в то время частью Австро-Венгерской монархии, авторы или автор упоминают, со слов одного из хозяев дома, где они ночевали, о том, что барон Вальвасор имел какое-то отношение к вампирам, которые в то время наводнили страну [11, р. 231]. Там же авторы поясняли, что «вампиры, как считают, являются мертвыми телами, оживленными злым духом, которые по ночам восстают из могил и пьют кровь многих живых, тем самым убивая их» [11, р. 231–232]. По мнению автора «Путешествий», все это были всего лишь фантастические выдумки, хотя, как показывает немецкая и французская литература, австро-венгерская, немецкая и французская научная общественность намного чаще обсуждала факты, имеющие, по их мнению, отношение к вампиризму. Немецкая литература конца XVII и начала XVIII вв. изобилует сведениями о вампирах, поступающими из разных уголков Европы, но главным образом Сербии, Польши и России [10, р. 132–186].

В 20-х гг. XVII в. население многих европейских городов было потрясено информацией о случаях вампиризма в нескольких сербских городах. Факты посмертного нападения предполагаемых вампиров сербского крестьянина Петара Благоевича (умер 1725 г., якобы убил 9 человек) и гайдука Арнаута Павле (умер 1726 г., подозревался в убийстве 16 человек) расследовались специальными чиновниками, посланными из Вены [6, р. 5–6].

Но еще в 1693 г. один из польских священников писал в Сорбонну с просьбой дать ему разъяснения по поводу обращения с вампирами [6, р. 5]. Однако, при всей сенсационности этих сообщений и некой «очевидности» фактов вампиризма, обнаруженных в нескольких сербских селениях, эти события не оказали большого влияния на популярность этой темы. Это были скорее некоторые всплески интереса, подкрепленные сенсационностью, чем стабильная живучесть темы. По настоящему, интерес к вампиризму сложился лишь в XIX в., став неотъемлемой частью эпохи романтизма. Одними из первых, кто перевел тему вампиров из новостной ленты в художественную литературу, были известный английский поэт, путешественник, борец за независимость греческого народа барон Джордж Гордон Байрон и его личный врач и известный писатель Джон Уильям Полидори. Конечно, и до них были сделаны попытки «внедрить» эту тему в литературу, но они не были столь успешными. В некоторой степени усилия Байрона в этом направлении также были преждевременными, это был всего лишь поиск тем, мотивов и героев. Впервые тема вампира появляется в творчестве Байрона в 1813 г. в поэме «Гяур»:

«...О страдании твоём
Пересказать не хватит силы.
Но перед этим из могилы

Ты снова должен выйти в мир
И, как чудовищный *вампир*,
Под кровлю приходить родную –
И будешь пить ты кровь живую
Своих же собственных детей.
Во мгле томительных ночей,
Судьбу и небо проклиная,
Под кровом мрачной тишины
Вопьешься в грудь детей, жены,
Мгновенья жизни сокращая» [1, р. 236].

Примечательно, что поэма «Гяур» имеет подзаголовок «фрагмент турецкой повести». Подобным же названием обозначено и другое произведение Байрона, которое также может быть отнесено к данной тематике, «Фрагмент», вышедший в 1819 г. приложением к поэме «Мазепа». Данное произведение вряд ли можно считать законченным, может быть именно поэтому оно названо так неопределенно, однако, та атмосфера таинственности и потусторонности, которую попытался передать в своем произведении Байрон, надолго определило тот подход, который сформировался в английской литературе XIX–XX вв. Вне всякого сомнения, идеи Байрона, да и сам его колоритный образ оказали огромное влияние на последующих авторов, посвятивших свои произведения порождениям тьмы. Прежде всего, это имеет отношение к другу, личному врачу Байрона и самому известному литератору Д.У. Полидори. Именно его перу принадлежит «нетленный» образ вампира-аристократа, представленный им в одноименном произведении, опубликованном в 1819 г. [12]. По мнению английского культуролога Кристофера Джона Фрейлинга, популярность романа Д.У. Полидори была обусловлена тем, что он перенес вампира из области фольклора в область литературы, представив его членом аристократического общества [7, р. 108].

Сложно сказать, что так повлияло на подобное развитие сюжета, да и самого мотива вампира-аристократа. Сюжет, легший в основу этого произведения, появился летом 1816 г., когда Д. Полидори, лорд Байрон и чета Шелли оказались вместе на вилле Диодате на Женевском озере. Лето 1816 г. вошло в историю как самое холодное в северном полушарии во втором тысячелетии. Постоянные дожди, туманы, а в некоторых более северных широтах даже снег вызвали неурожай во многих территориях Америки, Европы и Азии. Вынужденные просиживать все дни дома, друзья развлекались выдуманными рассказами [4, р. 10, 12]. Именно здесь М. Шелли придумала своего Франкенштейна, а лорд Байрон написал свой «Фрагмент», опубликованный позднее приложением к «Мазепе». Возможно, что сюжет, легший в основу романа Полидори, был подсказан ему самим Байроном, именно под его именем этот роман вышел впервые в 1819 г., но позднее сам Байрон выступил против приписывания авторства ему [2, р. 164–165]. Как бы то ни было, но именно в этот период появилось несколько произведений, которые коренным образом изменили художественный ландшафт английской, да и мировой литературы.

В произведениях Байрона и Полидори вампир предстает перед нами существом, наделенным талантами, выдающимся, что не только притягивает к нему других героев произведений, но и невольно вызывает симпатию у читателей. Начиная с романа Полидори, вампир становится центральной фигурой любовной или эротической коллизии, начиная играть роковую роль в судьбе некоторых героев произведения. Если во «Фрагменте» Байрона таланты мистического героя лишь были фоном для таинственности и исключительности его фигуры, то в образе лорда Рутвена мы видим не только притягательную фигуру с точки зрения его социального статуса, но и рокового соблазнителя, любовь к которому приводит одну из главных героинь к трагичному концу.

Со временем сексуальность вампира (вампирыши) принимает еще более гипертрофированные формы, причем происходит это никак не в XX в., а в середине XIX в., с появлением одноименного романа «Кармила» Джозефа Шеридана Ле Фаню про вампиршу с лесбийскими наклонностями. Правда, читатель не найдет в романе каких либо эротических сцен, однако пространственные намеки и описания чувств Кармиллы к

главной героине романа Лауре в изобилии встречаются в четвертой главе романа [8, р. 106–112]. Хотя во многом роман Ле Фаню следовал уже намеченной канве поэмы 1800 г. Самюэля Тейлора Кольриджа «Кристабель» [5], можно с уверенностью утверждать, что именно своим романом Ш. Ле Фаню заложил основу нового направления в художественных произведениях о вампирах, в которых главной героиней становится вампириша-лесбиянка. В XX в. это направление получило дальнейшее развитие, став популярнейшим брендом многих романов и кинофильмов («Дочь Дракулы», 1936; «Кровь Дракулы», 1957; «Кровь и Розы», 1960; «Замок Крови», 1963; «Вампиры Любовники», 1970; «Вампирская похоть», 1971; («Дочь Дракулы», 1972; «Из-за Заката», 1988; трилогия «Ласки Вампириши», 1996, 1997, 1999; «Ван Хельсинг», 2004, и мн. др.).

Эротическая тематика в романах или кинофильмах о мужчинах-вампирах столь же ярко выражена, поэтому мы не будем останавливаться на ней подробно, лишь констатируем сам факт этого.

Мы уже писали [3, р. 192–194], что отличительная черта Чужого (Другого) это его особые пищевые пристрастия и особо выраженная сексуальность. В образе вампира все это очень чутко выражено. Правда, в образе вампира мы наблюдаем не Чужого, а Другого. Он страшен, но он понятен, так как он, практически, такой же человек, только иной. Он одевается как мы, говорит на нашем языке, чрезвычайно талантлив, умен и т.д. Но его инаковость инверсивна. Он существо ночное (часто живет в гробу), а солнечный свет (если верить большинству романов и кинофильмов) убивает его. Мы едим мясо (животных), а он питается человеческой кровью, правда, в случае необходимости может пить и кровь животных. Видимо именно то, что он питается кровью и делает его исключительно сильным, быстрым и способным.

Его образ быстро эволюционировал. Всего лишь за какие-то полтора столетия, а если вести отсчет от злобного графа Дракулы Брэма Стокера, то всего и за столетие он эволюционировал в чрезвычайно притягательные романтические персонажи красавцев типа маркиза Лестата де Лионкура (романы «Вампирские хроники» Энн Райс и фильмы «Интервью с вампиром», 1994, и «Королева проклятых», 2002) или Эвард Калена (сага «Сумерки» Стефании Майер и одноименный фильм 2008 г.). Дракула столетней давности омерзителен и страшен, современный персонаж очарователен и благосклонно принят публикой, что позволяет создателям фильма постоянно снимать о нем продолжения. Правда, среди вампиров еще встречаются «отморозки», но их лидерам или главным героям не откажешь в обаянии, по крайней мере, внешнем. Здесь мы, однако, не анализируем другой образ вампира, а точнее его антагониста оборотня. Заметим лишь, что и он быстро «трансформируется», принимая все новые формы в прямом и переносном смысле.

Как мы сказали, он быстро эволюционирует. У них суперсовременное оружие, они могут регенерировать конечности и т.д. («Блэйд», «Другой мир»). Их жизнь не какие-то 80–100 лет, они живут сотни и даже тысячи лет, становясь все более неуязвимыми («Другой мир»). Но что их роднит с Чужими – это извечный спор о еде. Вампир – апофеоз каннибала, его эволюционный венец, рафинированный и утонченный. Правда, сложно сказать, кого мы боимся больше: дикаря каннибала или вампира. Дикарь узнаваем, он асоциален – голый, говорит на непонятном языке, разделяет трупы поверженных врагов и т.д. [9].

Вампира трудно распознать, у него мало характерных признаков (клыки – не всегда, бледная кожа – все относительно, боязнь солнца – это касается только некоторых вампиров, чеснок, зеркало и крест – даже сами авторы признают, что это всего лишь книжные выдумки), зато он красив, умен, обаятелен, талантлив и т.д. Ну а кто не хотел бы считать себя таким?

Отношения людей с вампирами (в понимании человека XXI в.) – грань очень тонкая. Это как охота в заповеднике. Дичи много, а охотиться нельзя, так как неконтролируемый отстрел дичи приводит к ее полному уничтожению. К XXI в. люди пе-

рестали бояться вампиров, а в какой-то степени даже полюбили их, точнее их образ, породив массу почитателей и последователей¹.

И вместе с тем большинство романов, комиксов и фильмов повествуют о том, что мира с ними быть не может, так как среди них постоянно находятся отморозки, готовые полностью уничтожить людей. Ну а кто бы мог разорвать свою пищевую цепочку, на это способен только отморозок, полный псих, которого интересует нечто большее, чем простое существование. В этой борьбе людям вряд ли уготована победа, уж слишком суров враг. В борьбе с этим суперврагом (Другим) может победить только Другой. Как и в многих сказках и мифах, главный герой является чаще всего Другим – сиротой, изгоем, антисоциальным элементом и т.д.

Этот феномен борьбы Другого с Другим заслуживает отдельного рассмотрения. Здесь мы скажем лишь то, что Другой (победитель вампиров) – сам маргинал. Он, с одной стороны, может принадлежать их миру, а с другой стороны, являться частью человеческого мира. Это очень ярко проявляется в таких фильмах, как «Блэйд» (1998, 2002, 2004) и «Другой мир» (2003, 2006, 2009). В фильмах «Блэйд» в качестве уничтожителя вампиров, задумавших уничтожить человечество, выступает сам полувампир-получеловек. Именно таковыми предстают перед нами Эрик Брукс (Блэйд), являющийся наполовину вампиром, сиротой и маргиналом. Схожим героем предстает перед нами и Майкл Корвин из фильмов «Другой мир». Он человек, но является потомком древних вампиров и оборотней, т.е. Другим даже по отношению к ним. Именно ему уготовано судьбой решить спор между людьми и Другими (вампирами и оборотнями).

Примечательно, что идея о Другом – победителе вампиров, не является чем-то новым – плодом фантазии современных англоязычных авторов. Схожие представления распространены и среди сербских крестьян, полагающих, что с вампирами может справиться лишь человек, рожденный от вампира [13].

Пограничность или маргинальность Другого (победителя героя) очень важна. Именно соединение двух антагонистических начал дает конструктивный синтез. Именно это дает возможность Другому (получеловеку, герою) победить Другого (вампира – нечеловека, антигероя). Но Другой (герой) должен страдать, он должен выстрадать свою инаковость. И хотя такой герой также продолжает быть сексуально притягательным, его отличает от вампиров главная черта – пищевые пристрастия. Преодолев в себе жажду крови, он перестает быть частью их системы, а значит, представляет собой нечто иное, угрожающее их существованию как вида. Ситуация в конце XX – начале XXI вв. крайне ироничная. Если вести отсчет подлинного образа вампира от Дракулы Брема Стокера, то перед нами на лицо эволюция образа Другого – от антагонистического антигероя, к амбивалентному герою, а если принимать во внимание образы Блэйда и Майкла Корвина, то и полностью положительного героя, отличного даже от симпатичных вампиров-аристократов, вышедших из под пера Байрона или Полидори.

Возможно, что объяснение этому следует искать не только в эволюции образа Другого и Чужого в западном дискурсе, но прежде всего, что перед нами разные герои. Вампиры XXI в. – продукт массовой западной культуры, в который Другой перестает быть изгоем, напротив, он интересен своей исключительностью, экстравагантностью. Вампиры XVIII–XIX вв. – это результат культурных контактов (cultural encounter) с культурой народов Восточной Европы (сербов, венгров, румын, чехов, поляков, русских и т.д.), от которых Запад и заимствует этот образ. Вампир (Другой) XVIII в. – это Чужой из далекой Чужой страны. Недаром Дракула – персонаж из Трансильвании – лат. «Страны за Лесом», населенной дикими людьми, которые спустя некоторое время перестают быть людьми, превращаясь в чудовищ (нелюдей). Хотя, впрочем, и до этого он – чудовище – Дракула (Дракон).

Круг замкнулся. Уйдя от Чужого, как представителя других народов, мы неожиданно вернулись к нему, пройдя долгий путь развития западной массовой культуры. Но след этот совсем не потерян. Достаточно вспомнить культовый фильм Квентина Таран-

¹ Социальная сеть последователей вампиров (<http://vampirefreaks.com/>) объединяет 1,5 млн членов.

тино и Роберта Родригеса «От заката до рассвета». В нем вампиры оказываются не просто Другими, но и Чужими, так как являются демонами в ацтекском храме в Мексике.

Конечно, фильмы Тарантино, да и Родригеса традиционно замешаны на гротеске, но именно этот гротеск и помогает выявить основные мотивы этих образов. Все вампиры в своем Чужом облики (ацтекском) оказываются омерзительны, а в человеческом облики – колоритны и даже сексуальны. Их гротескность – также результат этого культурного контакта, но только переведенного из разряда осторожного любопытства (как в «Путешествии трех английских джентльменов») в разряд голливудского гротеска, рассчитанного не только на развлечение, но и на культурный шок. Недаром фильм заканчивается обрушением ацтекского храма, который и был замаскирован под бар дальнобойщиков.

В некотором виде, фильмы Родригеса – своеобразный вызов скуке политкорректности американских фильмов. Будучи Другим (он наполовину мексиканец, наполовину американец), он сам маргинал. Но возможно именно поэтому, Другой-вампир в его фильмах и лишен всей маскировки и притягательности, а предстает перед нами монстром, так поражающим воображение европейского читателя XVIII–XIX вв.

Список литературы

1. Байрон Дж. Г. Гяур. Фрагмент турецкой повести // Дж. Г. Байрон. – СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1904. – Т. 1.
2. Байрон Дж. Г. Дневники. Письма / Дж. Г. Байрон. – М. : Изд-во АН СССР, 1963.
3. Романова А. П. Гляжусь в тебя как в зеркало до головокружения или протообразы тела Чужого в российском дискурсе / А. П. Романова, С. Н. Якушников, О. Я. Якушenkova // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2011. – № 1 (26).
4. Шелли М. Франкенштейн или Современный Прометей / М. Шелли. – М. : Наука, 2010.
5. Coleridge S. T. Christabel / S. T. Coleridge. – London : Henry Frowde, 1907.
6. Dundes A. The vampire: a casebook / A. Dundes. – Madison : The University of Wisconsin Press, 1998.
7. Frayling Ch. Vampires: Lord Byron to Count Dracula / Ch. Frayling. – London : Faber & Faber, 1992.
8. Le Fanu Sh. J. Carmilla / Le Fanu Sh. J. // In a Glass Darkly. – London : R. Bentley and Son, 1872. – Vol. III.
9. Staden H. Hans Staden's true history: an account of cannibal captivity in Brazil / H. Staden. – Duke : University Press, 2008.
10. Summers M. Vampire in Europe / M. Summers. – Whitefish : Kessinger Publishing LLC, 2003 (1929).
11. The Travels of Three English Gentlemen, From Venice to Hamburgh, being the grand Tour of Germany in the year 1734 // Harleian Miscellany. – Oxford, 1740. – Vol. XI.
12. The Vampire. – London : Paternoster-Row, 1819.
13. Петровић С. Српска Митологија / С. Петровић. – Режим доступа: http://svevlad.org.rs/knjige_files/petrovic_mitologija.html#vampir, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. серб.

КУЛЬТУРА ИСЛАМСКОГО ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ А. КУСИКОВА

Г.Г. Исаев
(Россия, Астрахань)

В статье анализируется художественная картина культуры исламского Востока в творчестве А. Кусикова. Подчеркивается, что на первом этапе эволюции поэт создавал образ гармоничной жизни горцев Северного Кавказа. Он широко обращался к поэтике Корана, воссоздавал некоторые элементы культуры черкесов конца XIX – начала XX в., развивал традиции классической персидской поэзии.

The article analyzes the artistic picture of the Islamic East culture in the works of A. Kusikov. It is emphasized that on the first stage of the poet's evolution the image of a harmonious life of the mountaineers of the Northern Caucasus were created. The poet widely appealed to the poetics of the Koran, re-created some of the elements of the Circassians culture in XIX – the beginning of XX centuries, developed the tradition of classical Persian poetry.

Ключевые слова: Коран, Аллах, культура, ислам, лирический герой, поэзия, орнаментализм.
Key words: Koran, Allah, culture, Islam, lyrical hero, poetry, ornamentality.