

Фоменко Я. В.,
магистрант философского факультета
ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет»

ОБРАЗ НИКОЛАЯ СТАВРОГИНА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ДРАКУЛИАНЫ

В статье обращается внимание на связь героя Ф.М. Достоевского Николая Ставрогина с обликом вампира, проводится параллель с философией Батай. Подчеркиваются точки соприкосновения: христианская парадигма, безмерность, опыт саморазрушения, жажда запретного и т. д. Автор приходит к выводу, что дракулиана – не просто жанр современного кинематографа, можно заметить, что ее интенция выходит за пределы экранов и распространяется в социуме (о чем говорит множество дискурсов, связанных с метафорой вампира). Сам образ вампира смягчается, становится повседневным, находит оправдание, что становится одной из тенденцией современности.

Ключевые слова: Достоевский, Ставрогин, Батай, вампир, дракулиана, трансгрессия, гедонизм.

Русский философ Н.А. Бердяев пророчески писал о «достоевщине», что она «таит в себе для русских людей не только великие духовные сокровища, но и большие духовные опасности. В русской душе есть жажда самосожжения, есть опасность упоения гибелью. В ней слаб инстинкт духовного самосохранения» [2, с.116]. Произведения Ф.М. Достоевского сложны тем, что нельзя однозначно оценить положительно или отрицательно одного из героев (что и приближает максимально «достоевщину» к реальной жизни), в то же время, герой самого негативного плана имеет нечто притягательное, обворожительное для читателя. Одним из таких продуктов «достоевщины» является личность Николая Ставрогина. Бердяев сам был весьма очарован им в молодости, хотя и понимал, что герой «Бесов» был олицетворением его негатива, который он в последствии преодолел [3, с.46]. Я хочу обратить внимание на то, как один герой трансформируется в реальную социальную проблему, становясь её символом.

Н.А. Бердяев проделал блестящий анализ личности Ставрогина в одноименном эссе, отметив, что именно «эманации» главного героя составляют саму текстуру «Бесов» и «символическую трагедию» не только одной личности, но и всего мира. Эта «символическая трагедия» – безмерность Ставрогина, ужас нравственного падения, игра романтически настроенных революционеров и фанатиков, образ декадентства, да и многое другое, в том числе, и современная мировая дракулиана.

Для начала надо отметить, что образ Ставрогина имеет несомненное

сходство с фигурой вампира как во внешнем, так и во внутреннем плане. Ф.М. Достоевский описывает своего героя следующим образом: «Он был не очень разговорчив, изящен без изысканности, удивительно скромен и в то же время смел и самоуверен ... Волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярк и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» [7, с.42-43]. Внешность Ставрогина (с лицом, напоминающим маску) – традиционное описание пресытившегося вампира, в котором есть нечто прекрасное (цветущая молодость) и нечто отвратительное (цена молодости). Обычай изображения вампира аристократом объясняет внешнее благообразие Ставрогина, ведущего разгульный, полумаргинальный образ жизни в Петербурге. К тому же, физическая мощь, кажущаяся бесстрастность, безразличие, высокомерие, сон-оцепенение, сдерживаемая ярость – всё это также относится к традиции описания вампира.

Для того чтобы провести анализ вампирического облика Ставрогина в её связи с современностью, надо отметить те пункты, в которых мы можем увидеть это сходство более подробно. Первой чертой сходства Ставрогина с героем-вампиром является его полумертвое существование. Действие в «Бесах» происходит только после духовной смерти Ставрогина. «В романе среди всеобщего беснования является лишь эта мертвая маска, жуткая и загадочная»[3]. Подобно вампиру («UnDead», по выражению Брэма Стокера, т. е. «не-мертвый») Ставрогин опустошает самого себя и идет к гибели. В вампирических произведениях обычно предполагается смерть «нечистого», несущая спасение всем смертным. В романе «Бесы» нет этой спасительной силы, вернее, она заключена в самой личности Ставрогина, но отчаяние не дает ему приблизиться к ней. Попытка приближения к счастью, гармонии в ставрогинском сне о золотом веке нарушается появлением паучка [7, с.683], выступающего символом падения, персональным бесом, который на протяжении романа разрастается до огромных размеров [7, с.511].

Вторая черта – бесконечная жажда. В образе вампира всегда присутствует голод, который толкает его на поступки, составляющие сюжетную линию романа. В жажде вампира есть две составляющие: 1) заражение жертвы; 2) наслаждение свежей кровью (тесно связано с эротизмом). В «Бесах» описывается ставрогинский голод – безмерность, которая, с одной стороны, делает Ставрогина экспериментирующим нигилистом (сродни заражению), а с другой – открывает в нем грани деструктивного самопознания (сродни наслаждению). Опыт Ставрогина – подвешенное состояние, граничащее с безумством. Он ставит эксперименты над окружающими с циническим нигилизмом, приближающим его к ницшеанскому сверхчеловеку. Его создания – Шатов, Кириллов [7, с.245], революционный кружок (создаваемый всего лишь ореолом Ставрогинской харизмы) - буквально заражаются Ставрогиным, а вместе с этим также подписывают себе приговор деструктивной необратимости (Шатов умирает,

Кириллов убивает себя, кружок распадается, обнаруживая своё бессилие, Лиза погибает). Интересно обратить внимание, что эдакое сверхчеловечество Ставрогина (он не принадлежит ни светскому обществу, ни маргинальному, в романе подчеркивается его превосходство: его не интересует социум, его интересуют собственные силы и ресурсы личности) вписывается в два пути, описанными Ф.М. Достоевским: Человекобог и Богочеловек. Ставрогин выбирает себе путь Человекобога (хотя осознанно им движется только Кириллов, на самом деле являясь подобием крайности главного героя). Ставрогин свой главный эксперимент ставит над самим собой. Его внутренний опыт, базирующийся на вампирическом существовании, разрушает его изнутри. Подобный опыт саморазрушения описывает французский философ Жорж Батай в своём труде «Внутренний опыт». Трагедия Ставрогина, как и Батая, вызвана потерей духовных ориентиров. Общее между обликом вампира, Ставрогина и Батая (фольклор – искусство – жизнь) вписано в контекст христианской парадигмы.

Вампир как фольклорный персонаж появляется с развитием христианства [9, с.6-7], Ставрогин проходит стадию от страстной веры (слова Шатова о прошлых воззрениях Ставрогина: «если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной» [7, с.246]) до атеизма, реализованного в трагическом нарциссизме (что также является отличительной чертой вампира): «чтобы оказаться разорванным, требуется безумная гордыня» [1, с.87]. Жорж Батай подобным путем проходит стадию веры и приходит к возвеличиванию внутреннего опыта, мучению от безверия: «В бездне возможностей, низвергаясь всё глубже и глубже, касаясь той точки, где возможное – само невозможное, впадая в экстаз, задыхаясь – именно так опыт с каждым разом всё больше расширяет горизонт Бога (рану)...» [1, с.193].

Наслаждение вампира – наслаждение от запретного - реализовано в злодеяниях Ставрогина (убийства, растление, сдерживаемая ярость, сравнение с де Садом), также реализовано и Батаем (написание порнографических романов, идеи сюрреалистического фашизма, да и вообще, бурная жизнь свободного французского интеллектуала XX века). Этот «деструктивный избыток» (опыт) Батай называет «путешествием на край возможности человека» [1, с.23]. Такие избытки в сумме приводят к опыту-пределу, к трансгрессии: «Опыт-предел, это ответ, который получает человек, когда решил радикально поставить себя под вопрос. Это решение, компрометирующее всякое бытие, выражает невозможность человека остановиться – ни на миг, ни на одном утешении или какой бы то ни было истине, ни на интересах или результатах действия, ни на достоверности знания или веры. Это движение оспаривания...» [5, с.67]. Ставрогин испытывает такой опыт, он поглощен трансгрессией, он испытывает наслаждение в ней. Это противостояние между гармонией и разорванным бытием со ставкой на последнее, ибо гармония приносит спокойствие и «утрату нетерпения желания» [1, с.111]. Желание, страсть – извечная характеристика вампира. Он загипнотизирован ею, заморожен, он не может не следовать ей. Это его

необратимость. В то время, как достигается крайняя точка, горизонт отодвигается дальше, ибо «то и дело трансгрессия переступает одну и ту же линию, которая, едва оказавшись позади, становится беспамятной волной, вновь отступающей вдаль до самого горизонта непреодолимого» [11, с.67]. Следовательно, наслаждение движется за этой неуловимой точкой и ... никогда не может быть достигнуто. Это и есть мнимое наслаждение вампира, обреченного на вечный голод, не знающего насыщения; это и есть безмерность Ставрогина.

С бесконечной жаждой связана и заэротизированность вампирского облика. Н.А. Бердяев отмечает, что из эротизма Ставрогина рождаются все женские образы в романе [3]. Несмотря на прозвище «Кровопийца», в дамском обществе Ставрогин вызывает безумную страсть: «одних прельщало, что на душе у него есть, может быть, какая-нибудь роковая тайна; другим положительно нравилось, что он убийца» [7, с.42]. Корни этой страсти можно усмотреть в словосочетании «Танатография Эроса» – название монографии, посвященной батаеведению. Именно в образе вампира сливаются любовь и смерть: «Вампир – романтическая фигура смертоносного наслаждения. В нем предел влечений жизни и смерти» [9, с.8]. Но в чем же корень такой некрофильной страсти, превращающий субъекта в одно безудержное желание? Ответ дает Ю. Кристева: в подобном наслаждении содержится условие существования отвратительного. Объект «оказывается лишь границей, отталкивающим даром – Другой, ставший *alterego*, устанавливает эту границу, чтобы «я» не растворилось в нем полностью и не исчезло, а нашло бы своё жалкое существование в самом этом возвышенном отчуждении. Это наслаждение, в которое субъект погружается и ... не идет ко дну благодаря Другому, который превращает наслаждение в нечто отталкивающее» [8, с.45]. Отсюда становится ясным, почему «столько жертв отвратительного очарованы им или, по крайней мере, покорны и послушны ему» [8, с.45]. Поистине, картина вампиризма с привилегированным положением жертвы! Жертва вампира (донор) «нужна, она важна, она желает быть соблазненной и желает быть обращенной в муках вампирического соблазнения в тот статус субъективности, где все желания уже определены другим и остается только наслаждаться, не думая ни о чем и ни о чем не жалея!» [10, с.21] (интересный контекст для философии батаевского жертвоприношения). Вампир, как видим, выступает и символом садистского (и мазохистского) профиля. В то же время, в откровениях Ставрогина встречаем: «Я пробовал большой разврат и истошил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата» [7, с.658]. Ставрогину уже нельзя остановиться, он неминуемо движется к гибели. Опыт саморазрушения влечет его до конца. Сам он уж беспомощен; всё в нем съела страсть. Бесконечная жажда ширит рану (Бога, по вышеупомянутому замечанию Батая), а вместе с этим – пустоту. Если Ставрогин нашел совпадение двух полюсов красоты и безобразия, то следующим шагом должно было бы стать осознание совпадения бесконечности желания и пустоты опыта. Этот момент (совпадение полюсов) прекрасно показан в экранизации «Бесов» 2014 года. Ставрогин увлекается коллекционированием бабочек, которые внешне имеют

прекрасную форму, но при приближении в микроскопе напоминают монстров (отсылка к произведению и увлечению Набокова?). В конечном счете, Ставрогин ведет себя как последовательный Человекобог – убивает себя. Здесь результат подлинного внутреннего опыта, здесь конец христианства.

Всё это приводит к мысли о том, что дракулиана – это уже не просто жанр в кинематографе. Это реальность символического порядка. Мировая дракулиана вышла за пределы экранов, распространяясь в повседневной жизни. Если обратиться к анализу «акусм» – фильмографии о вампирах, то становится заметна тенденция: вампиры уже не внушают ужас и отвращение (фольклор, начало кинематографа), они желанны («Сумерки»), они способны на самопожертвование (фильм «Дракула» 2014), они *ничем не отличаются от людей* (изображение в большинстве современных фильмах о вампирах – повседневность последних, мало чем отличающаяся от быта людей, разве только разной идеологией). В философско-культурной области вампир становится центральной фигурой, отмечаемой во многих дискурсах: в политической экономии, в психоанализе, феминизме, шизоанализе, деконструкции и т.д. (более подробно см. авторов журнала «Синий диван» вып.15 (2010) и авторов «Лаканалии» вып.3 (2010)). Тенденция смягчения вампирического облика приближает к мысли о том, что XXI век либо вплотную пришел к христианскому всепрощению, либо же не видит разности между зверством и человечностью. Выбор очевиден, хотя мы не вправе ставить диагноза: в конечном счете, всё сводится к противостоянию между коллективизмом и индивидуализмом, а здесь мы неминуемо движемся к Великому Инквизитору, шигалевщине, Ставрогину (опасности, отмеченные Н.А. Бердяевым). Но если же образ вампира – «это жуткий и неотвратимый Другой, поддерживающий устойчивость социального порядка путем его волюнтаристского нарушения» [6, с.80], то возникает вопрос: достаточно ли принесенным в жертву памятника?

Список цитируемой литературы:

1. Батай Ж. Внутренний опыт // Пер. с фр. С.Л. Фокина. - Спб.: Аксиома, Мифрил, 1997. – 336 с.
2. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского// Захаров, М.: 2001. – 174 с.
3. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской биографии)/ М.: Мир книги, Литература, 2010. – 314 с.
4. Бердяев Н.А. Ставрогин// Электронный ресурс: <http://www.vehi.net/berdyaev/stvrogin.html> [Дата обращения 31.10.14].
5. Бланшо М. Опыт-предел// Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. - Спб: Мифрил, 1994, с.65-77.
6. Голышко-Вольфсон. Вампир versus зомби: заметки по культурной монстрологии // Синий диван, вып. 15. М.: «ТРИ КВАДРАТА», 2010, с. 76-88.
7. Достоевский Ф.М. Бесы: роман / Спб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 704 с.

8. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. - Спб.: Алетейя, 2003. – 256 с.
9. Мазин В. 18 заметок в движении от биовампира к техновампиру// Лаканалия. Капитал-вампир, №3, 2010, с. 5-13.
10. Проценко М. Три вампира// Лаканалия. Капитал-вампир, №3, 2010, с. 14-23.
11. Фуко М. О трансгрессии// Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. - Спб: Мифрил, 1994, с.113-131.