

Образ вампира как выражение архетипа Тени в культуре

Фоминых Елена Александровна

кандидат философских наук, доцент кафедры философии, социологии и социальной работы,
Российский государственный профессионально-педагогический университет.
Россия, г. Екатеринбург. ORCID: 0000-0001-7495-6521. E-mail: Manager-gu@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению трансформации образа вампира с позиций юнгианского анализа. Целью данной статьи является интерпретация образа вампира в качестве проявления архетипа Тени, отражающего динамику европейской культуры. Методологическим основанием исследования выступают теоретические положения работ К. Г. Юнга, описывающие структуру психики человека и процессы трансформации архетипических образов, а также идеи его последователей М.-Л. фон Франц, И. Якоби, А. Гуггенбуль-Крейг, Д. Хендерсона, V. Kast, которые рассматривали разные аспекты проявления архетипа Тени. Анализ показал, что образ вампира является одним из выражений архетипа Тени, и из спектра возможных его содержаний отчетливо репрезентирует все то, что противостоит доминирующей культурной установке, относится к области ее страхов. Исторически образ вампира формируется из представлений о ходячих мертвецах и кровососущих монстрах, которые представляют варианты примитивного зла. В средневековой культуре у них возникает религиозная окраска. В эпоху Просвещения, провозгласившую торжество Разума, эти представления оказываются подавлены. И в это же время появляется литературный вампир, который начинает очеловечиваться. Параллельно вампир заимствует символы Дьявола, образ которого также очеловечивается в Новое время после деградации в животный мир предшествующий период. Этот процесс иллюстрирует подъем содержаний бессознательного и приближение их к сознанию и лежит в контексте развития архетипических образов культурной Тени европейского общества. Предлагается вывод о том, что образ вампира трансформируется вместе с культурой, отражая ее теневые стороны и историческую динамику; он репрезентирует часть культурального бессознательного вместе с образом Дьявола.

Ключевые слова: юнгианский анализ, архетип Тени, Дракула, вампир, Дьявол, динамика культуры.

Образ вампира популярен в современной культуре, впрочем, как отмечают исследователи фольклора, появился он достаточно давно, но за последние двести лет претерпел существенные трансформации и приобрел множество новых черт, вызванных сдвигами, произошедшими в культуре. Особую роль в этих преобразованиях сыграла культура романтизма, на излете которой возник наиболее яркий в своем жанре роман Б. Стокера «Дракула», вдохновивший огромное количество режиссеров на создание своих киноверсий этой истории. Образ Дракулы оказался тем фокусом, вокруг которого сконцентрировалось огромное количество исследований, посвященных фольклору, литературе, истории, политологии, киноискусству, психологии. Богатый материал, собранный в итоге, позволяет интерпретировать образ вампира в терминах юнгианского анализа как выражение архетипа Тени, изменение образов которого позволяет говорить о динамике культуры.

Постановка проблемы, цель статьи, обзор литературы по теме. Существует немало исследований, посвященных образу вампира. R. T. McNally, R. Florescu, A. Шарый и В. Ведрашко, В. Эрлихман, М. Казак посвящают солидную часть текста историческому прототипу литературного героя; Т. А. Михайлова и М. П. Одесский, С. А. Антонов, Ж. Мариньи делают акцент на рассмотрении трансформации образов вампиров в фольклоре, литературе и др.

Попытки применения фрейдистского и лакановского анализа к исследованию образа вампира представлены в текстах R. Jackson, K. Gelder, E. H. Шапинской.

С позиций юнгианского анализа роман изучали Y. P. Sari и E. E. Putra. Авторы выделяют архетипы: солнце, красный и черный цвет, женщина, мудрый старец [31], однако их исследование сводится к перечислению и самому общему описанию, которое не показывает функционирование указанных архетипов. В работе D. V. Thurmond Дракула и три вампирессы рассматриваются как выражение Тени Викторианского общества, в то время как остальные герои репрезентируют его ценности и слабости [32]. S. Volea анализирует образ вампира в качестве личной Тени [25]. В целом рассмотренные выше попытки применения юнгианского анализа к интерпретации образа вампира носят ограниченный характер и зачастую ограни-

чиваются указанием на отдельные элементы романа, не предполагая исследования динамических аспектов проявления архетипа Тени, которые являлись существенными для К. Г. Юнга.

М. McFadden [29] в своем исследовании перескакивает от рассмотрения вампира в качестве производной архетипа Тени к рассмотрению его как личности в процессе эволюции, что нарушает стройность изложения и приводит к потере культурного контекста трансформации.

Так мы можем видеть, что при всем многообразии подходов к анализу образа вампира его анализ в качестве культурной Тени изучен крайне мало.

Целью данной статьи является интерпретация образа вампира в качестве проявления архетипа Тени, отражающего динамику европейской культуры.

Методология и методы исследования. Методологическим основанием исследования выступают теоретические положения работ К. Г. Юнга, описывающие структуру психики человека и процессы трансформации архетипических образов, а также идеи его последователей М.-Л. фон Франц, И. Якоби, А. Гуггенбуль-Крейг, Д. Хендерсона, V. Kast, которые рассматривали разные аспекты проявления архетипа Тени.

С точки зрения юнгианского анализа в структуре психики можно выделить: сознание, персону, личное и коллективное (психоидное) бессознательное. Кроме того, последователь К. Г. Юнга Д. Хендерсон выделяет культуральное бессознательное как «область исторической памяти, лежащую между коллективным бессознательным и существующим образцом культуры» [17, с. 154–155]. Именно к этой области принадлежат изменчивые архетипические образы, которые являются выражением архетипических структур в конкретной культуре [6, с. 44]. В данном исследовании мы будем исходить из структуры психики, включающей культуральное бессознательное, поскольку именно эта структура позволяет наиболее четко концептуализировать проблему изменчивости архетипических образов в историческом контексте.

Результаты исследования, обсуждение. Начнем с нескольких замечаний, проясняющих понимание архетипа Тени в глубинной психологии. В своих исследованиях К. Г. Юнг определял Тень как совокупность наиболее темных сторон личности, вступающих в противоречие с установками сознательной части личности, а потому ею отвергаемых. Индивидуальная Тень существует у каждого человека, кроме нее обнаруживается коллективная Тень, принадлежащая культуре, которая, по выражению И. Якоби, символизирует «другую сторону» господствующего духа времени, его скрытую антитезу [24].

В свою очередь М.-Л. фон Франц рассматривает коллективную или культурную Тень как сумму Теней. Развивая эту мысль, выделим вариации, обсуждаемые различными исследователями.

В первую очередь, Тень содержит все, что отрицается доминирующими культурными установками и может персонифицироваться в образе Дьявола и его аналогов. А. Гуггенбуль-Крейг отмечает, что если в Средние века проявлениями коллективной Тени могли быть ведьмы и еретики, то в XX в. их место заняли тайные секты и идея мирового заговора [4].

А. Гуггенбуль-Крейг также полагает, что в качестве Тени можно рассматривать отрицательный аспект, присутствующий у всех явлений культуры. С этой точки зрения ценности современного мира творчество, спонтанность, независимость, каузальность, равенство, прогресс, здоровье и т. д. имеют негативные стороны и предстают в качестве деструктивного фактора [3, с. 38].

М.-Л. фон Франц отмечает, что в качестве Тени можно рассматривать и такие феномены, которые существуют внутри группы как «нечто, что не разрушает ее саму и проявляется только по отношению к другим группам» [16, с. 15]. В качестве примера исследователь приводит крестьянского мальчика, которому «смертельно скучно» общение интеллектуалов.

Иной вариант Тени обсуждается в работах самого К. Г. Юнга – это сохраняющиеся образы предшествующих состояний сознания, ярким примером которых является миф о Трикстере. Этот персонаж постоянно попадает в проблемные ситуации, его жизнь – цепь злоключений, в которых по большей части виноват он сам. Постепенно он меняется, двигаясь от примитивности и инфантилизма к более высоким ступеням сознания. Этот образ не исчезает полностью из культуры, но продолжает жить в разнообразных карнавальных обычаях. Под воздействием цивилизации «коллективный образ постепенно разрушается, оставляя трудно распознаваемые следы в фольклоре» [23, с. 345].

К. Г. Юнг также отмечает, что частью Тени являются вытесненные положительные свойства, такие как детскость и примитивность.

Итак, коллективная или культурная Тень имеет различные варианты: идеи и образы, противоречащие доминирующей культурной установке; отрицательные стороны всех (в том

числе оцениваемых обществом положительно) феноменов; характерные свойства групп, которые чужды, а потому отталкивают представителей других сообществ; более ранние уровни сознания; наивность и детскость как положительные творческие импульсы, от которых отказывается культура на более высоких стадиях своего развития. Ниже мы посмотрим, какие из аспектов Тени могут репрезентировать образ вампира.

Для дальнейших размышлений нам также необходимо указать, что в юнгианской традиции предполагается возможность соотносить символ с определенным уровнем развития культуры¹. И. Якоби отмечает, что чем более скудна и неотчетлива форма архетипического образа, тем к более глубокому слою коллективного (культурального) бессознательного она принадлежит, чем более личностна проблема, тем более детализирована и отчетлива архетипическая фигура ее выражающая [24]. Эти идеи относятся как к индивидуальной психике, так и к общекультурным процессам.

Архетипические образы Зла в культуре также имеют различные версии, связанные с состоянием самой культуры. М.-Л. фон Франц исследует «примитивный уровень Зла», характерный для человека, живущего в непосредственной близости к природе [16, с. 177]. На этом этапе Зло предстает как воплощение деструктивных сил природы, которым противостоит горстка людей. В примитивных версиях природные духи Зла остаются бесформенными, еще не имеют имен, они могут быть добрыми или нейтральными [16, с. 202–203]. Параллельно возникают представления об одержимости человека демоническими силами природы, а также о невинно убиенных, которые стали злыми после смерти [16, с. 200]. Это самые ранние предшественники вампиров, которые еще не являются кровососущими. Интересно, что живые мертвецы, как и другие духи, не обязательно злы, с ними можно договариваться [12, с. 22].

Постепенно представления о духах дифференцируются, появляются злые боги с собственными духами. К. Г. Юнг рассматривает культ Диониса с его «пьяным экстазом и сатурналии как примеры успешной интеграции «адских сил» в духовную жизнь общества, где они приносили определенную пользу [22, с. 159]. В аналитической психологии предполагается, что проявления Тени должны находить место в культуре, поскольку разного рода обряды, связанные с институцированными формами обращения со Злом, позволяют до определенной степени удерживать его в поле зрения, а значит и под контролем, в противном случае оно обретает более деструктивные и менее управляемые формы. Именно в этом видится К. Г. Юнгу психологическая роль культа Диониса и карнавалов, а также обрядов, направленных на защиту от темных сил. В этом многообразии находится место и живым мертвецам, и разным кровососущим: греческие ламии, тюркские албасты, германские маары, китайские лисы и барсуки, упыри, вурдолаки и т. д. Пьющие кровь мертвецы, как утверждают Т. А. Михайлова и М. П. Одесский, появились в Греции, соединив идею ходячих мертвецов с представлениями о кровососущих духах. Вампир отличается от своих предшественников тем, что опознается как определенное умершее лицо – это принципиальное отличие от других кровососущих, кроме того, он телесен и осязаем [12, с. 21]. Параллельно возникает целая серия обрядов, призванных элиминировать их самих и приносимый ими вред.

Для дальнейших рассуждений о вампире как одном из образов Тени посмотрим, как меняются представления о Зле в средневековой культуре. Четкое разделение Добра и Зла как явлений моральных происходит только в монотеистических религиях. К. Г. Юнг детально анализирует психологические феномены, которые стоят за значимым христианским принципом *privatio boni*, которое вырастает из утверждений Василия Великого об отсутствии у Зла собственной субстанции и его возникновении из «повреждения души». Исследователь отмечает, что несмотря на существование этих конструкций в христианской культуре, жизненный опыт говорит о реальности Зла, невозможности считать его «случайным отсутствием совершенства» [18, с. 220–221]. Средневековые карнавалы, восходящие к античным сатурналиям, служили выходом для некоторых аспектов архетипа Тени, с их довольно ранним исчезновением в культе не остается места для Зла [22, с. 159]. Таким образом, заложенные в культуре возможности обращения со Злом к эпохе Нового времени практически полностью исчезают, что приводит к вытеснению ряда содержаний психического в бессознательное, там они кон-

¹ Более подробно анализ символов в глубинной психологии мы рассматривали в другом месте: Фоминых Е. А. Интерпретация символа и его роли в культуре в аналитической психологии К. Г. Юнга // Известия Уральского государственного университета. Серия 3: Общественные науки. 2011. № 3 (94). С. 115–122.

сервируются, но порой и регрессируют до более архаичных форм, а позднее находят область для проецирования в культуре (мифологическую фигуру или абсурдное явление) [21, с. 106].

Впрочем, нельзя сказать, что образы Зла исчезают из поля зрения полностью. Работы таких авторитетных историков, как Л. П. Карсавин, Ж.-Ж. Ле Гофф, А. Я. Гуревич показывают, что дошедшие до наших дней документы свидетельствуют о существенных отличиях народных представлений от церковной доктрины. В этой части культуры находится место и Дьяволу как антагонисту Бога, что превращает народное христианство в дуализм [7, с. 121–122], и разнообразным демонам и бесам, и наиболее примитивным, доставшимся в наследство от языческих времен, духам, русалкам, живым мертвецам. В «Гомилиях» Псевдо-Климента, одном из старейших текстов христианской культуры, говорится о том, что демоны способны вселяться в мертвые тела и изображать, что они живы [9, с. 249]. Особенно этим отличаются инкубы и суккубы, способные представлять в облике умерших, вступать в половую связь с людьми и даже производить потомство [9, с. 208]. Подобные представления вызвали реакцию церкви, что, по мнению таких исследователей, как Ж. Мариньи [8] и Ю. С. Обидина [13, с. 33], способствовало становлению мифа о вампире. В конечном счете, в народном христианстве Зло обретает субстанциальность, отрицаемую в теологии, и одним из образов архетипа Тени становится вампир.

Процесс вытеснения идеи субстанциальности Зла иллюстрируется трансформацией образа Дьявола в эпоху Высокого Средневековья, который происходит параллельно с завершением формирования догмата о Троице и поворотом народного христианства к образу Исторического Христа. Л. П. Карсавин отмечает, что в проповедях рядом с образом всемогущего Бога вырастает образ всемогущего Дьявола. Интересно также отметить, простые люди встречаются с бесами и демонами, а не с самим дьяволом. А «все краски для изображения Дьявола мы должны заимствовать у людей образованных» [7, с. 121–122]. Страх перед Дьяволом играет важную роль в литургии. Таким образом, Л. П. Карсавин приходит к выводу, что можно говорить о наличии дуализма в католицизме. В XI–XII в. на фоне окончательного оформления догматов католического христианства (монотеизм с благим Богом, где зло – лишь «отсутствие добра») в литургии и монашеской поэзии активно развивается образ Дьявола. Литургия наполняется страхом перед Дьяволом и открытым садизмом, со временем такие описания входят в сборники религиозных проповедей [5, с. 160].

Параллельно на протяжении всей эпохи Средних веков менялись изображения Дьявола. Его начали изображать с VI в. в виде темноволосого ангела, он не обладает никакими специфическими дьявольскими чертами. Со ссылкой на О. Эриха А. Е. Махов утверждает, что с IX в. Дьявола начинают изображать человекообразным существом с волосами в виде языков пламени и мохнатым животом. В XIII в. черты звероподобия становятся разнообразными, изображения Дьявола с приятной внешностью полностью исчезают [9, с. 193]. Таким образом, образ Дьявола под воздействием процесса вытеснения деградирует, приобретает черты все более ужасного фантастического чудовища и в таком виде возвращается в поле сознания.

В XIV в. на фоне чумы возникает благодатная почва для распространения поверий, связанных с вампирами. Выход в 1484 г. «Malleus Malificarum» Я. Шпренгера и Г. Крамера, одобренного папой Иннокентием VIII, стала официальным признанием церковью «живых мертвецов» [8]. После этого представления о вампирах не только продолжают циркулировать в народной среде, но и все чаще привлекают внимание прелатов. В XVIII в. происходит расцвет интереса к вампиризму: выходит целый ряд текстов, созданных учеными и священниками. Однако уже к концу XVIII столетия побеждает разум. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, А. Мериме бичуют подобные верования как ужасный анахронизм. Ж. Мариньи пишет: «Разобранный по косточкам и даже высмеянный в энциклопедиях XVIII в., вампир уже давно должен был исчезнуть, стать музейным экспонатом. И действительно, со второй половины XVIII в. газеты уже мало пишут о вампирах, они поглощены другими чудесами науки и техники» [8]. И именно в это время зарождается готический роман, расцветает культура романтизма, и начинается новый виток в трансформации образа вампира.

К. Г. Юнг описывает психологический процесс компенсации как уравнивание, «восполнение» сознательной ориентировки. Бессознательное вызывает наружу «тот сублимированный материал, который констеллирован состоянием сознания, значит, все те содержания, которые, если бы все было осознано, не могли бы отсутствовать в сознательной картине общей ситуации» [20, с. 485]. Чем больше односторонность сознания, чем жестче в культуре отрицание и стирание из поля внимания каких-то проблем, тем противоположней содержания бессознательного. К. Г. Юнг в качестве одного из источников обновления культуры рас-

смачивает искусство и рассуждает о том, что, чувствуя неудовлетворенность, художник обращается к бессознательному и поднимает из него образ, который способен компенсировать однобокость настоящего, он приводит этот образ в соответствие с ценностями настоящего, что позволяет современникам его воспринять. Таким образом, искусство представляет собой «процесс саморегуляции в жизни наций и эпох» [19, с. 378].

Разговор о компенсирующем характере литературы в контексте интересующего нас вопроса мы находим в работе Р. Джексона. Рассматривая развитие литературы с позиций фрейдовского и лакановского анализа, исследователь подробно анализирует вопрос о репрессивном характере культуры Просвещения, «fortresses of unreason», в отношении ко всему неразумному, фантастическому. Все, что было запрещено и подавлено, вырывается наружу, сначала в неявном виде в готическом романе, позднее в более отчетливом виде в литературе романтизма [27, с. 57]. Кульминацией этого движения становится выход в свет романа Б. Стокера «Дракула», нагруженный теми же желаниями и подавленными трансгрессивными энергиями, что и страшные истории Стивенсона и Уэльса. Страсть к бессмертию в простом человеческом контексте реализуется в жутком образе Дракулы, которому недостаточно просто вечной жизни, он разрывает границы жизни и смерти, возвращаясь из мира иного, требуя свою долю в мире живых [27, с. 69].

Время появления романа Б. Стокера С. А. Антонов характеризует следующим образом: «Лондон, в который так мечтает попасть трансильванский граф – это поздневикторианский Лондон с трудом подавляемых агрессивных страстей, индивидуальных и коллективных фобий и чудовищных преступлений...» [1, с. 72]. Этот образ подчеркивает предельную степень напряжения, которую вызвала культура Просвещения, выдавливая все темное за свои пределы, а также острую потребность в создании приемлемого дискурса для разговора обо всем пугающем и отвратительном. Исследователи указывают на широкий спектр страхов, характерных для Викторианского общества: разрушение традиционных устоев древней/ чуждой/ стоящей ниже культурой; изменение социальной структуры, предполагающей более активную роль женщин во всех сферах; проявление недопустимой сексуальности, особенно если идет речь о ее проявлении у женщин, или гомосексуализме; распространение незнакомых болезней, которые вызывают эпидемии и ужасную смерть. Так можно заключить, что образ вампира может выступать как репрезентация только части из указанных выше аспектов Тени: он противостоит доминирующей культурной установке, выражая ее страхи.

Итак, под давлением культуры Просвещения к середине XVIII в. внутри готического романа вновь перерождается образ вампира, и оформляются общие положения литературного вампиризма: 1. Вампир является в телесном виде, а не как призрак. 2. Вампир пьет кровь у живых. 3. Укушенный вампиром сам становится вампиром. 2 и 3 отличаются от народных представлений [12, с. 103]. Часть деталей, растиражированных позднее, вводит в оборот Б. Стокер. Вот некоторые из них: Вампир не отражается в зеркале, не отбрасывает тени, боится чеснока; вампиром может стать тот, кто выпил кровь вампира, причем выбор гетеросексуален; вампиру необходимо быть приглашенным, чтобы войти в дом жертвы, проводить восход и закат в могиле. Литераторы отказываются от многих народных представлений о том, почему человек становится вампиром. Хотя заметим, кое-что из этого позднее будет воспроизведено в кинематографе, например, румынское поверье о том, что православный, отрекшийся от своей веры, становится вампиром [12, с. 84]. С. А. Антонов отмечает еще одно фундаментальное отличие литературного вампира от его фольклорных предшественников: «оживший мертвец» – механически бесстрастный живой мертвец, «бессмысленный труп», в то время как вампир одержим мрачными страстями, обладает посясторонними эмоциями, человеческим измерением [1, с. 32–33]. Позднее это различие проявится в расхождении вампиров с другим персонажем – зомби/франкенштейном. Кроме того, Дракула появляется из Трансильвании, которая рассматривается как окраина христианского мира, т. е. он принадлежит именно христианству, но как компенсирующая идея приходит из его отдаленной, во многом чуждой другим героям романа, территории.

Параллельно меняется образ Дьявола: в то же время, что и литературный вампир, набирает популярность образ Мефистофеля, который «соблазняет интеллектуалов способностью необозримо расширить границы возможностей личности» [11, с. 107]. Романтическая литература оправдывает Дьявола, превращая его в бога бунтовщиков [11, с. 112].

Итак, подчеркнем: трансформация образа вампира происходит отнюдь не в среде протестантов, где представления о них никуда не исчезали на протяжении столетий, но среди

людей образованных, творческих, на фоне торжества Просвещения и разоблачения суеверий. Именно в этих кругах растет значимость рационализации, именно здесь появляется и компенсирующее движение. Отметим также, что при этом не происходит прямого повтора отвергнутых верований из прошлого. Место Бога занимает просвещенный Разум, которому противостоит все эмоционально-чувственное в обновленных образах разнообразной нечисти.

В романе Б. Стокера борьба с вампиром происходит в контексте квазинаучного дискурса, именно ученый доктор Ван Хельсинг оказывается главным борцом со Злом: он удостоверяет его реальность и находит методы борьбы с ним, практически так же, как в предыдущие столетия удостоверяли существование вампиров представители церкви в своих трактатах, допуская саму возможность дискурса о подобных созданиях. Даже само происхождение вампиров в романе находит «научное» объяснение: на родине немертвого присутствует уникальное сочетание геологических и химических факторов, которые состоят в том, что из вулканов выходят воды и газа с такими свойствами, которые способны как убивать, так и оживлять [14, с. 459]. Что касается самого текста романа, то не раз отмечалось, что он представлен как собрание подлинных документов, созданных благодаря новейшим достижениям техники того времени: скоропись, печатная машинка, фонограф, телеграф. Вампир выступает противоположностью всему этому, параллельно обретает черты прародителя зла и присваивает его традиционные символы.

Теперь вампир управляет миром природы [12, с. 126]. Он может превращаться в волка, летучую мышь, крыс, туман. За исключением последнего, все это символы Дьявола: волк рассматривается в этом ключе, начиная с евангельских текстов [10, с. 79]. А. Е. Махов в своей работе приводит объяснение Ю. Балтрушайтиса, который объясняет связь Дьявола с летучими мышами тем, что на определенном этапе развития христианской иконографии в XIII в. возникла необходимость заменить у Дьявола ангельские крылья, лишити которых полностью его как того, кто господствует в воздухе, было нельзя [10, с. 102–103]. Мышь или крыса тоже является символом Дьявола, однако, как правило, только в образе того, кто попал в ловушку [9, с. 259]. Забегая вперед, отметим, что именно в момент побега от своих преследователей Дракула превращается в крыс в фильме Ф. Копполы. Музыкальный портрет Дракулы в кинематографе также опирается на средневековые традиции, в частности, Dies Irae XIII в. [2]. Вспомним также, что Дьявол и дракон – два смысла имени Дракулы. Так, образ Дракулы понемногу уподобляется Дьяволу, выражению Тени христианской культуры. V. Kast анализирует разные способы взаимодействия со Злом [28, с. 37–38], и если Дракула сближается с Дьяволом, то возможна только победа над ним.

Чтобы прокомментировать трансформацию образа вампира, обратим внимание на идею К. Г. Юнга о том, что в своем развитии символы, выражающие архетип, приближаются к сознанию, его образы преобразуются от максимально удаленных от сознания к доступным ему (например, теряют зооморфные черты и приобретают антропоморфные). В то же время можно встретить и обратный процесс, в тех случаях, когда сознание утрачивает интерес к психическому содержанию, оно деградирует и принимает все более архаические черты [22, с. 102]. Образ Дьявола в эпоху Нового времени развивается от животных образов к человеческому облику, литература романтизма делает его героем-бунтовщиком [11, с. 123]. Параллельно образ вампира движется от кровососущего животного и ожившего мертвеца к утонченному аристократу, обладающему повышенной сексуальной привлекательностью. В романе Б. Стокера Дракула обретает черты интеллектуала и мага, который строит планы экспансии на Запад.

Заключение. Итак, образ вампира является одним из выражений архетипа Тени и из спектра возможных его содержаний отчетливо репрезентирует все то, что противостоит доминирующей культурной установке, относится к области ее страхов. Он трансформируется вместе с самой культурой. Исторически образ вампира формируется из представлений о ходячих мертвецах и кровососущих монстрах, которые представляют варианты примитивного зла. В Средние века у них возникает религиозная окраска. В эпоху Просвещения, провозгласившую торжество Разума, эти представления оказываются подавлены. И в это же время появляется литературный вампир, который начинает очеловечиваться, обретая сначала сексуальную привлекательность, а потом черты интеллектуальных монстров. Параллельно вампир заимствует символы Дьявола, в образе последнего также активно развиваются черты трагического героя, происходит его очеловечивание после деградации в животный мир и монструозность в предшествующий период. Этот процесс иллюстрирует начало подъема содержаний бессознательного, их приближение к сознанию и лежит в контексте развития архетипических образов культурной Тени европейского общества, ее исторической трансформации.

Список литературы

1. Антонов С. А. Тонкая красная линия // Гость Дракулы и другие истории о вампирах. СПб. : Азбука-Классика, 2007. С. 5–86.
2. Бабич Н. Ф. Музыкальные формулы страха: эволюция звукового портрета Дракулы в мировом кинематографе // Культура и искусство. 2019. № 9. С. 11–21. DOI: 10.7256/2454-0625.2019.9.30840.
3. Гуггенбюль-Крейг А. Благо Сатаны. Парадоксы психологии / перевод с нем. С. С. Панкова; научная редакция В. В. Зеленского. СПб. : С. С. К., 1997. 119 с.
4. Гуггенбюль-Крейг А. Наивные старцы (Анализ современных мифов). URL: <http://www.jungland.ru/node/1114> (дата обращения: 03.12.2010).
5. Динцельбахер Петер. Основные тенденции религиозного развития Германии в эпоху высокого средневековья // К 75-летию А. Я. Гуревича / сост. И. В. Дубровский, С. В. Оболенская, М. Ю. Парамонова. М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. 463 с.
6. Зеленский В. В. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами). Изд. 3-е, испр. и доп. М. : Когито-Центр, 2008. 324 с.
7. Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках // Собрание сочинений. Т. 2. Основы средневековой религиозности / послесл. и коммент. А. К. Клементьева. СПб. : Алетейя, 1997. С. 13–388.
8. Мариньи Ж. Дракула и вампиры. URL: https://vk.com/doc133757284_449401869?hash=QrQmefiFdXvkuYlWIZ2Ovt5471KI3u1MR2zTepQzTdk (дата обращения: 03.10.2023).
9. Махов А. Е. HOSTIS ANTIQUUS: Категории и образы средневековой Христианской демонологии. Опыт словаря. М. : Intarda, 2006. 416 с.
10. Махов А. Е. Средневековый образ между риторикой и теологией. М. : Изд-во Кулагиной-Intrada, 2011. 256 с.
11. Минуа Ж. Дьявол. М. : Астрель : АСТ, 2004. 158 с.
12. Михайлова Т. А., Одесский М. П. Граф Дракула: опыт описания. М. : ОГИ, 2009. 208 с.
13. Обидина Ю. С. Миф о вампирах: история и современность // Вестник Марийского государственного университета. Серия: Исторические науки. Юридические науки. 2017. Т. 3. № 4 (12). С. 28–34.
14. Стокер Б. Дракула. Гость Дракулы. СПб. : СЗКЭО, 2022. 496 с.
15. Фоминых Е. А. Интерпретация символа и его роли в культуре в аналитической психологии К. Г. Юнга // Известия Уральского государственного университета. Серия 3: Общественные науки. 2011. № 3 (94). С. 115–122.
16. Франц М.-Л. фон. Феномен Тени и зла в волшебных сказках / пер. с англ. В. Мершавки. М. : Класс, 2010. 360 с.
17. Хендерсон Д. Культуральное бессознательное // Психологический анализ культурных установок / пер. с англ. М. : Добросвет, 1997. С. 154–171.
18. Юнг К. Г. AION // Избранное / пер. с нем.: Е. Б. Глушак, Г. А. Бутузов, М. А. Собуцкий, О. О. Чистяков; отв. ред. С. Л. Удовик; худ. обл. М. В. Драко. Минск : Попурри, 1998. С. 159–246.
19. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Избранное / пер. с нем.: Е. Б. Глушак, Г. А. Бутузов, М. А. Собуцкий, О. О. Чистяков; отв. ред. С. Л. Удовик; худ. обл. М. В. Драко. Минск : Попурри, 1998.
20. Юнг К. Г. Психологические типы / пер. с нем.; под общ. ред. В. В. Зеленского; худ. обл. М. В. Драко. Минск : Попурри, 1998.
21. Юнг К. Г. Психология архетипа младенца // Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. М. : Совершенство ; К. : Port-Royal, 1997. С. 86–120.
22. Юнг К. Г. Психология и алхимия / пер. с англ., лат. М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 2003. 592 с.
23. Юнг К. Г. Психология образа трикстера // Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. М. : Совершенство ; К. : Port-Royal, 1997. С. 338–356.
24. Якоби И. Психологическое учение Карла Густава Юнга. URL: <http://www.jungland.ru/Library/Jacobi2.htm> (дата обращения: 24.08.2014).
25. Volea S. The Shadow Archetype of the Vampire in Three Horror Movies // Caietele Echinox. Media Mythologies, 2015. Vol. 28. Pp. 281–289.
26. Gelder K. Reading the Vampire. London : New York, 2001. 161 p.
27. Jackson R. Fantasy the literature of subversion. London : New York, 2009. 126 p.
28. Kast V. How Fairy Tales Deal with Evil // Witches, Ogres, and the Devil's Daughter. Encounters with Evil in Fairy Tales. Boston : London, 1992. P. 192.
29. McFadden M. A History of Vampires and Their Transformation From Solely Monsters to Monstrous, Tragic, and Romantic Figures // Curiosity: Interdisciplinary Journal of Research and Innovation. 2021. Vol. 1. Is. 2. Pp. 1–17. DOI: 10.36898/001C.22205.
30. McNally R. T., Florescu R. In search of Dracula: The History of Dracula and other Vampires. New York, 1994. 283 p.
31. Sari Y. P., Putra E. E. Archetypal images reflected in Dracula novel by Bram Stoker // JURNAL BASIS. 2021. Vol. 8–2. Pp. 165–172.

32. *Thurmond D. B.* The Influence of Carl Jung's Archetype of the Shadow On Early 20th Century Literature. Winter park, 2012. 74 p.

The image of a vampire as an expression of the Shadow archetype in culture

Fominykh Elena Aleksandrovna

PhD in Philosophical Sciences, associate professor of the Department of Philosophy,
Sociology and Social Work, Russian State Vocational Pedagogical University.
Russia, Yekaterinburg. ORCID: 0000-0001-7495-6521. E-mail: Manager-gu@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the transformation of the vampire image from the standpoint of Jungian analysis. The purpose of this article is to interpret the vampire image as a manifestation of the Shadow archetype reflecting the dynamics of European culture. The methodological basis of the research is the theoretical provisions of the works of C. G. Jung, describing the structure of the human psyche and the processes of transformation of archetypal images, as well as the ideas of his followers M. L. von Franz, I. Jacobi, A. Guggenbuhl-Craig, D. Henderson, V. Kast, who considered various aspects of the manifestation of the archetype of the Shadow. The analysis showed that the image of a vampire is one of the expressions of the archetype of the Shadow, and from the spectrum of its possible contents it clearly represents everything that opposes the dominant cultural attitude, belongs to the area of its fears. Historically, the image of a vampire is formed from ideas about the walking dead and blood-sucking monsters, which represent variants of primitive evil. In medieval culture, they have a religious connotation. In the age of Enlightenment, which proclaimed the triumph of Reason, these ideas are suppressed. And at the same time, a literary vampire appears, who begins to humanize. In parallel, the vampire borrows the symbols of the Devil, whose image is also humanized in Modern times after the degradation into the animal world of the previous period. This process illustrates the rise of the contents of the unconscious and their approach to consciousness and lies in the context of the development of archetypal images of the cultural Shadow of European society. The conclusion is proposed that the image of a vampire is transformed along with culture, reflecting its shadow sides and historical dynamics; he represents a part of the cultural unconscious along with the image of the Devil.

Keywords: Jungian analysis, Shadow archetype, Dracula, vampire, Devil, cultural dynamics.

References

1. *Antonov S. A. Tonkaya krasnaya liniya* [The thin red line] // *Gost' Drakuly i drugie istorii o vampirah – Dracula's guest and other vampire stories*. SPb. Azbuka-Klassika (ABC Classics), 2007. Pp. 5–86.
2. *Babich N. F. Muzykal'nye formuly straha: evolyuciya zvukovogo portreta Drakuly v mirovom kinematografе* [Musical formulas of fear: the evolution of the sound portrait of Dracula in world cinema] // *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 2019. No. 9. Pp. 11–21. DOI: 10.7256/2454-0625.2019.9.30840.
3. *Guggenbuhl-Craig A. Blago Satany. Paradoksy psihologii* [The Blessing of Satan. Paradoxes of psychology] / transl. from German by S. S. Pankov; scient. ed. by V. V. Zelensky. SPb. S. S. K., 1997. 119 p.
4. *Guggenbuhl-Craig A. Naivnye starcy (Analiz sovremennyh mifov)* [Naive elders (Analysis of modern myths)]. Available at: <http://www.jungland.ru/node/1114> (date accessed: 03.12.2010).
5. *Dinzelbacher Peter. Osnovnye tendencii religioznogo razvitiya Germanii v epohu vysokogo srednevekov'ya* [The main trends in the religious development of Germany in the High Middle Ages] // *K 75-letiyu A. Ya. Gurevicha – To the 75th anniversary of A. Ya. Gurevich* / comp. I. V. Dubrovsky, S. V. Obolenskaya, M. Yu. Paramonova. M. ; SPb. Universitetskaya kniga (University book), 1999. 463 p.
6. *Zelenskij V. V. Tolkovyj slovar' po analiticheskoj psihologii (s anglijskimi i nemeckimi ekvivalentami)* [Explanatory dictionary of analytical psychology (with English and German equivalents)]. 3rd ed., corr. and add. M. Kogito-Center, 2008. 324 p.
7. *Karsavin L. P. Osnovy srednevekovoj religioznosti v XII–XIII vekah* [Fundamentals of medieval religiosity in the XII–XIII centuries] // *Sobranie sochinenij. T. 2. Osnovy srednevekovoj religioznosti – Collected works*. Vol. 2. Fundamentals of medieval religiosity / afterword and comments by A. K. Klementyeva. SPb. Aleteya, 1997. Pp. 13–388.
8. *Marin'i Zh. Drakula i vampiry* [Dracula and the vampires]. Available at: https://vk.com/doc133757284_449401869?hash=QrQMEfiFdXvkyYLWIZ2Ovt5471KI3u1MR2zTepQzTdk (date accessed: 03.10.2023).
9. *Mahov A. E. HOSTIS ANTIQUUS: Kategorii i obrazy srednevekovoj Hristianskoj demonologii. Opyt slovarya* [HOSTIS ANTIQUUS: Categories and images of medieval Christian demonology. Dictionary experience]. M. Intarda, 2006. 416 p.
10. *Mahov A. E. Srednevekovyj obraz mezhdru ritorikoj i teologiej* [The medieval image between rhetoric and theology]. M. Kulagina Publishing House-Intrada, 2011. 256 p.

11. Minua J. *D'yavol* [The Devil]. M. Astrel : AST, 2004. 158 p.
12. Mihajlova T. A., Odesskij M. P. *Graf Drakula: opyt opisaniya* [Count Dracula: the experience of description]. M. OGI, 2009. 208 p.
13. Obidina Yu. S. *Mif o vampirah: istoriya i sovremennost'* [The myth of vampires: history and modernity] // *Vestnik Marijskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoricheskie nauki. Yuridicheskie nauki* – Herald of Mari State University. Series: Historical Sciences. Legal sciences. 2017. Vol. 3. No. 4 (12). Pp. 28–34.
14. Stoker B. *Drakula. Gost' Drakuly* [Dracula. Dracula's guest]. SPb. NWKEO, 2022. 496 p.
15. Fominyh E. A. *Interpretaciya simvola i ego roli v kul'ture v analiticheskoj psihologii K. G. Yunga* [Interpretation of the symbol and its role in culture in the analytical psychology of K. G. Jung] // *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 3: Obshchestvennye nauki* – News of Ural State University. Series 3: Social Sciences. 2011. No. 3 (94). Pp. 115–122.
16. Franz M.-L. von. *Fenomen Teni i zla v volshebnyh skazkah* [The phenomenon of Shadow and evil in fairy tales] / transl. from English by V. Mershavki. M. Klass (Class), 2010. 360 p.
17. Henderson D. *Kul'tural'noe bessoznatel'noe* [Cultural unconscious] // *Psihologicheskij analiz kul'turnyh ustanovok* – Psychological analysis of cultural attitudes / transl. from English M. Dobrosvet, 1997. Pp. 154–171.
18. Jung K. G. *AION* [AION] // *Izbrannoe* – Selected works / transl. from German: E. B. Glushak, G. A. Butuzov, M. A. Sobutsky, O. O. Chistyakov; ed. S. L. Udovik; art. ed. M. V. Draco. Minsk. Potpourri, 1998. Pp. 159–246.
19. Jung K. G. *Ob otnoshenii analiticheskoj psihologii k poezii* [On the relation of analytical psychology to poetry] // *Izbrannoe* – Selected works / transl. from German: E. B. Glushak, G. A. Butuzov, M. A. Sobutsky, O. O. Chistyakov; ed. S. L. Udovik; art. ed. M. V. Draco. Minsk. Potpourri, 1998.
20. Jung K. G. *Psihologicheskie tipy* [Psychological types] / transl. from German; under the gen. ed. of V. V. Zelensky; art. ed. M. V. Draco. Minsk. Potpourri, 1998.
21. Jung K. G. *Psihologiya arhetipa mladenca* [Psychology of the archetype of the infant] // *Dusha i mif: shest' arhetipov* – Soul and myth: six archetypes / transl. from English M. Perfection ; K. Port-Royal, 1997. Pp. 86–120.
22. Jung K. G. *Psihologiya i alhimiya* [Psychology and alchemy] / transl. from English, Latin M. Refl-book ; K. Wackler, 2003. 592 p.
23. Jung K. G. *Psihologiya obraza trikstera* [Psychology of the trickster image] // *Dusha i mif: shest' arhetipov* – Soul and myth: six archetypes / transl. from English M. Otrazhenie (Perfection); K. Port-Royal, 1997. Pp. 338–356.
24. Jacobi I. *Psihologicheskoe uchenie Karla Gustava Yunga* [Psychological teaching of Carl Gustav Jung]. Available at: <http://www.jungland.ru/Library/Jacobi2.htm> (date accessed: 24.08.2014).
25. Bolea S. *The Shadow Archetype of the Vampire in Three Horror Movies* // *Caietele Echinox. Media Mythologies*, 2015. Vol. 28. Pp. 281–289.
26. Gelder K. *Reading the Vampire*. London : New York, 2001. 161 p.
27. Jackson R. *Fantasy the literature of subversion*. London : New York, 2009. 126 p.
28. Kast V. *How Fairy Tales Deal with Evil* // *Witches, Ogres, and the Devil's Daughter. Encounters with Evil in Fairy Tales*. Boston : London, 1992. P. 192.
29. McFadden M. *A History of Vampires and Their Transformation From Solely Monsters to Monstrous, Tragic, and Romantic Figures* // *Curiosity: Interdisciplinary Journal of Research and Innovation*. 2021. Vol. 1. Is. 2. Pp. 1–17. DOI: 10.36898/001C.22205.
30. McNally R. T., Florescu R. *In search of Dracula: The History of Dracula and other Vampires*. New York, 1994. 283 p.
31. Sari Y. P., Putra E. E. *Archetypal images reflected in Dracula novel by Bram Stoker* // *JURNAL BASIS*. 2021. Vol. 8–2. Pp. 165–172.
32. Thurmond D. B. *The Influence of Carl Jung's Archetype of the Shadow On Early 20th Century Literature*. Winter park, 2012. 74 p.

Поступила в редакцию: 06.02.2024

Принята к публикации: 01.07.2024