**Проблема многообразия интерпретации образа вампира в фильме Фридриха Вильгельма Мурнау «Носферату» 1922 г.**

***Воронина Дарья Сергеевна***

*Студент*

*Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, факультет гуманитарных и социальных наук, Москва, Россия*

*E-mail: 1132221931@pfur.ru*

Фильм Фридриха Вильгельма Мурнау «Носферату» 1922 года является признанным шедевром немецкого кинематографического экспрессионизма и вместе с этим знаменует поворот в общественном понимании символизма образа кровососущей нежити в первую очередь в силу своей плотной связи с актуальной действительностью Германии 20-х годов XX века. Целью исследования является анализ различных аспектов символизма вампиризма, затронутых в фильме, а также вклада фильма и реализованного в нем образа в культурологический и исторический дискурс.

В исследовании использовались источники, рассматривающие фильм «Носферату: симфония ужаса», наряду с другими работами немецкого киноэкспрессионизма, в контексте духовной и политической жизни Германии первой половины XX века. Так, наиболее полный анализ фильмографии Мурнау представляют исследования Лотте Айснер, опубликованные в книгах «Мурнау» и «Демонический экран». Взгляд на социополитическую проблематику образа графа Орлока предоставляли также Зигфрид Кракауэр в книге «От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино» и Юрген Мюллер в статье «Vampir als Folksfeind».

Исследования, посвященные фильму «Носферату», предлагают два основных подхода к пониманию как сюжета фильма, так и фигуры графа Орлока – политический и эстетический. Принимая во внимание второй подход, представляется необходимым отметить не только романтические тенденции, но и новизну специфики изображения вампира в фильме Мурнау. Изысканный вампир-аристократ, искуситель и соблазнитель из романа Брэма Стокера, превалирующий в культуре до выпуска фильма, приобретает в «Носферату» фольклорные характеристики. Неприглядный и искаженный образ ужасающей нежити связан в том числе с немецкой культурной традицией, породившей экспрессионизм. «Упоение всем жестоким и зловещим…», которое, как утверждает Айснер, «…по-видимому, с рождения присуще всем немцам» [1], а также экспрессионистская искаженность черт вампира отражают природу немецкой культуры, что, помимо конфликта на почве авторских прав, может объяснять различие между британской и немецкой интерпретацией одного и того же сверхъестественного образа.

Представляется возможным отметить заключение в фигуре графа Орлока образа воплощенного абстрактного зла, ненависти и страха, «иного», чуждого цивилизованному миру архаичного и древнего существа, уходящего корнями в фольклор. Знаком расширения символизма вампира является также его ассоциирование с чумой. Как в своем исследовании отмечает Юрген Мюллер, характер болезни и ее стихийность могут обозначать большую силу, угрожающую не столько городу или некоторым людям, но всему народу, которой обладает Носферату по сравнению с книжным Дракулой, являющимся обычным вампиром. [5] Тем не менее, нельзя отрицать исторический контекст, актуальный политическим реалиям германии в 1920-х годах, и который может рассматриваться как влиявший на немецкий кинематограф того времени. Так, имеет место восприятие вампира как нового тирана, который, «подобно Атилле […] – бич божий, и только в этом качестве он олицетворяет мор». [2] Тирания в облике живого мертвеца, визуально уподобляемого пауку, распространяющему свое зловещее влияние вокруг немецкого городка, может относиться к распространенной в кинематографе Веймарской республики тенденции к изображению сюжетов, в которых антагонистом выступает деспот и его контроль над обывателем, что, в свою очередь, связывается с предчувствием немецких режиссеров будущей диктатуры, подчинившей Германию в 1930-х годах.

Иную точку зрения на вампира, как на символ, раскрывает первоначальный сценарий за авторством Хенрика Галеена. Так, прибытие Орлока в Германию изначально могло быть интерпретировано как результат заговора восточных ортодоксальных евреев (именно они должны были встречать клерка Хуттера в Трансильвании) с представителями этого народа в Германии. Кроме того, вампир как воплощение чумы откликается устойчивому в XX веке стереотипу о евреях, в особенности, иммигрантах из восточной Европы как о разносчиках инфекционных заболеваний. Можно отметить, что, согласно наблюдениям Мюллера в эссе «Вампир как враг народа», характеристики Носферату, такие как склонность к странничеству, беспокойство, нечистота и общая неприглядность облика, а также скрытность и таинственность, входили в антисемитский стереотип библейского «Вечного жида» [5]. Кроме того, важным для данной интерпретации является распространенный в то время миф о ритуальном испитии евреями крови христиан, а также «… нездоровом интересе не только к крови, но также к органам человеческого тела…» [3]. Завершая аргументы в пользу теории семитской природы Носферату, можно обозначить демонические мотивы, присущие вампиру в эпизоде подписания договора покупки дома, который рифмуется с продажей как души Хуттера и его жены, так и всего города. Как отмечается Патриком Хоганом, «в антисемитских текстах, евреи обычно уподоблялись демонам» [4].

Проведенное исследование показало многообразие культурных и социальных мотивов и потенциальных интерпретаций, заключенных в образе графа Орлока в фильме Фридриха Мурнау «Носферату». Образ вампира в киноленте предстал важным индикатором социальных и политических тенденций в Германии 1920-х годов, в частности напряжения и страхов послевоенного времени, а также политической неопределенности и антисемитизма.

**Литература**

1. Айснер Л. Х. Демонический экран. / Лотте Айснер; [пер. с нем. Тимофеевой К.]. – М.: Rosebud Publishing, 2010. – 235 с.
2. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. // М: Искусство, 1977. – 123 с. URL: <https://vk.com/doc525749977_598723259?hash=bArzmTxneYx6Q5n2Z6HupMTAaCpN1fEX50vAvW72FXX&dl=eku6QNgzbfRnazgu165LA7kXj9al5vjU8AuJhAAoZWs> (дата обращения: 25.02.2025)
3. Трахтенберг Дж. Дьявол и евреи. Средневековые представления о евреях и их связь с современным антисемитизмом. М.: Гешарим, 1998. – С. 130.
4. Hogan P. Narrative Universals, Nationalism, and Sacrificial Terror: From Nosferatu to Nazism. // Film Studies. 2006, № 8. p. 93–105.
5. Müller J. Der Vampir als Volksfeind. // Fotogeschichte. 1999. №19. S. 39-58. URL: <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1562/1/Mueller_Der_Vampir_als_Volksfeind_1999.pdf> (дата обращения: 01.03.2025).