

Татьяна Михайлова
Михаил Одесский

ГРАФ ДРАКУЛА ОПЫТ ОПИСАНИЯ



===== НАЦИЯ И КУЛЬТУРА / АНТРОПОЛОГИЯ/ФОЛЬКЛОР =====

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Российский государственный гуманитарный университет
Центр типологии и семиотики фольклора



Т. А. Михайлова, М. П. Одесский

ГРАФ ДРАКУЛА

ОПЫТ ОПИСАНИЯ

О Г И
МОСКВА
2009



УДК 398
ББК 82.3(0)
М69

Редакционная коллегия:
А. С. Архипова, Д. С. Ицкович, А. П. Минаева,
С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик

Научный редактор А. С. Архипова

Михайлова Т. А., Одесский М. П.

М 69 Граф Дракула: опыт описания / Михайлова Т. А., Одесский М. П. — М.: ОГИ, 2009. — 208 с. (Нация и культура / Антропология/фольклор: Новые исследования)

ISBN 978-5-94282-523-2

Образ вампира сформировался в традиционном фольклоре, а затем стал частью современной массовой культуры и искусства. В книге изучаются признаки, определяющие уникальность вампиров, классифицируются концепции вампиризма и высказываются предположения об условиях возникновения и распространения этих представлений. Специальные разделы посвящены «историческим вампирам» и Брэму Стокеру – автору «канонических» литературных текстов о вампирах (романы «Дракула», «Леди в саване»). В заключительных главах рассмотрены современные трансформации образа вампира: от поразительного социального проекта, предполагавшего использование вампирического опыта для построения коммунизма (теории и практическая деятельность утописта-врача А. А. Богданова), до кинематографического «вампиризма».

УДК 398
ББК 82.3(0)

ISBN 978-5-94282-523-2

© Михайлова Т. А., введение,
главы 1, 4, 7, 2009

© Одесский М. П., введение,
главы 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 2009

© ОГИ, 2009

Оглавление

Введение 7

Вампир в фольклорной и летописной традициях

Глава 1. Вампир в фольклоре и массовой культуре 19

Глава 2. Восвода Влад Дракула, его время, его земля 57

Глава 3. Древнерусское «Сказание о воеводе Дракулс»
и комментарии 66

Вампир в литературной традиции

Глава 4. «Граф Дракула» Брэма Стокера 95

Глава 5. Канон описания вампира 117

Глава 6. Оккультные мотивы в романс Стокера 125

Глава 7. «Жсна-вампир» 132

Глава 8. Возвращение Вампира 146

Вампир в XX–XXI веках

Глава 9. Дракула снова в России 169

Глава 10. Дракула в кино: Форд Коппола 187

Список иллюстраций 194

Литература и источники 195

Введение

Вампир — уникальный персонаж. И, по-видимому, уникальность его таится в том, что он — предмет не классически-чистых фольклорных штудий, но — да простится академический жаргонизм — междисциплинарных исследований. Если же обойтись без профессионального арго и пытаться найти адекватную формулу, то образ вампира подлежит выяснению не посредством привычного исторического анализа (от фольклорного зарождения образа — к проникновению в литературу и массовую культуру), а, так сказать, в «обратной перспективе»: от тиранического доминирования в современном социуме — к фольклорному источнику. А точнее, требуется совмещение и постоянное переключение двух «перспектив» — исторической и «обратной».

Такого рода методологическая специфика обусловлена явной диспропорциональностью между значимостью вампира в культуре XX–XXI вв. и его локальностью, смутностью, нечеткостью (слабой дифференцируемостью среди близких сверхъестественных существ) в традиционном фольклоре.

Компоновочный состав образа вампира, который манифестируется в исторической и «обратной» перспективе, чрезвычайно сложен.

1. Вампир — подобно ведьмам, привидениям, колдунам — образ, который функционировал в традиционном фольклоре различных народов как интерпретативная реакция на некие события (бытовые, медицинские, ритуальные и т. п.).

2. В традиционный фольклор справедливо включать «вампирические» репутации некоторых государственных деятелей (прежде всего — валашского воеводы XV в. Влада Дракулы).

Однако само по себе возникновение легенды о политиках-монстрах, наделенных сверхвозможностями, никак нельзя относить к дифференциальным признакам вампиров: к примеру, полоцкого князя Всеслава Брючславича летописи изображают оборотнем, а соратник Петра I Яков Брюс слыл колдуном. Своеобразие монстров-кровососов здесь выражается в другом: слава Дракулы-вампира распространилась не современниками, а английским писателем рубежа XIX–XX вв. Брэмом Стокером. И хотя есть основания предполагать, что современники думали о своем государе примерно то же самое, но без стокеровского романа они этим едва ли занялись бы и едва ли эксплицировали бы скрытое «вампирическое» послание XV в. «Вампирическая» репутация валашского воеводы открывается исключительно в «обратной» перспективе, а в исторической перспективе эта репутация, по мнению, например, патриотически настроенных румынских историков, вообще не существовала.

3. Вампир — в отличие от «соседних» пород оборотней, возвращающихся покойников и т. п. — получил известность благодаря усилиям не столько фольклористов и любителей народной старины, сколько бюрократов и теологов-пропагандистов.

Имеется в виду основательно изученная вампирическая эпидемия XVIII столетия — в эпоху Просвещения, которую авторы соответствующих книг неожиданно именуют «Золотым веком вампиризма». Традиционно считается, что «эпидемия» началась на Балканах в 1720-е гг., однако это не совсем так. XVIII век по каким-то не совсем ясным причинам лишь дал возможность распространиться эпидемии, «вирус» которой существовал практически всегда на юге полуострова, то есть в Греции. Еще в 1657 г. в труде иезуита Франсуа Ришара, который описывал свою миссию на островах Греческого архипелага, говорится, что выходцы из могил (а не вера в них!) распространены там необычайно широко:

Я узнал от одной достойной веры особы, что на острове Амурго эти ложно воскресшие до такой степени обнаглели, что иной раз их встречали среди бела дня на каком-нибудь поле, где они, собравшись впятером или вшестером, притворялись, будто едят сырые бобы. Когда я слушал эти рассказы, мне часто хотелось, чтобы хоть один из наших французских атеистов, которые, стараясь выглядеть вольнодумцами, ничему не желают верить, потру-

дился приехать в эти края и поверить не ушам своим, но глазам и увидеть с совершенной ясностью, как сильно они заблуждаются, убеждая себя, будто, когда человек умирает, все умирает вместе с ним (цит. по [Вильнев 1998: 116]).

Через пятьдесят лет греческие «не-мертвые» переселились на континент, начали появляться в городах и, как пишет уже в 1701 г. в «Путешествии на Восток» французский дипломат Питтон де Турнефор,

люди самого высокого ума были, казалось, задеты не меньше прочих: это была настоящая психическая болезнь, не менее опасная, чем мания или бешенство. Мы видели, как целые семьи покидали свои дома и со всех концов города тащили свои убогие лежа на площадь, чтобы провести там ночь... [Вильнев 1998: 117].

Не прошло и четверти века, как «болезнь» двинулась дальше, на север. В 1725 г. венгерского крестьянина Петра Плогойвица после его смерти сочли вампиром и обвинили в кончине восьми человек в деревне Кизилова, а в 1726 г. другого крестьянина, серба Арнольда Паоля, умершего после падения с сенового воза, — в истреблении части населения и скота в деревне Медвежья. Дела были заведены на территории Австрийской империи — державы образцовой бюрократии — и сопровождались аккуратными протоколами (в которых, похоже, впервые был использован термин «вампир»). В процессе расследования дела Паоля военный врач Флюкингер составил протокол «*Visum et repertum*» («увидел и записал»), который был скреплен подписями других врачей и офицеров. Протокол был опубликован в 1732 г. и получил европейский резонанс: поднялась «целая волна трактатов и диссертаций о вампиризме; бесчисленные дискуссии и споры велись также в литературных кругах и университетах» [Мариньи 2002: 48].

Обсуждение «*Visum et repertum*» в периодике обусловило проникновение слова «вампир» во французский и английский языки. Церковь была принуждена реагировать на новое суеверие. Монах Дон Августин Кальме составил двухтомный трактат о «привидениях во плоти, об отлученных от церкви, об упырях или вампирах; о вурдалаках в Венгрии и Моравии» (Париж, 1746 г.). Опровергая веру в вампиров, Кальме система-

тизировал и представил столько случаев, что его трактат парадоксальным образом стал неисчерпаемым источником для вампирической литературы.

Нетрудно догадаться, что философские «звезды» негодовали по поводу веры в вампиризм, одновременно способствуя аллегоризации и трансплантации термина в область социологии, где он указывал на паразитов-эксплуататоров. В специальной статье «Вампиры», вошедшей в знаменитый «Философский словарь» (1764), Вольтер саркастически иронизировал:

Что! Это в нашем-то восемнадцатом веке есть вампиры! В них поверили; и это после Локков, Шефтсбери <...>, во времена д'Аламберов, Дидро <...>; преподобный отец Дон Августин Кальме, священник, бенедиктинец конгрегации Сен-Вана и Святого Гидульфа, аббат Сенона — аббатства, приносящего 100 000 ливров ежегодно, соседствующего еще с двумя аббатствами с теми же доходами, — опубликовал, и не один раз, историю о вампирах с одобрения Сорбонны <...>. Эти самые вампиры — мертвецы, которые выходят ночью из своих могил, чтобы приходиться к живым и высасывать их кровь либо из горла, либо из живота, после чего они снова укладываются в свои ямы. Живые от укуса вампира худеют, бледнеют, чахнут, а мертвецы-кровососы жиреют, приобретают здоровый цвет лица и вообще выглядят весьма аппетитно. Они устраивали свои застолья в Польше, Венгрии, Силезии, Моравии, Австрии, Лотарингии. Ни в Лондоне, ни даже в Париже о вампирах и не слышали. Я признаю, в этих городах есть биржевые игроки, трактирщики, деловые люди, которые среди бела дня пьют кровь народа; они, конечно, испорченные, но не мертвые. И проживают эти настоящие кровососы отнюдь не на кладбищах, а в очень удобных дворцах (цит. по: [Марины 2002: 110–111]).

Автор современной содержательной статьи, приведя также цитату из написанного Ф. Клингером — представителем движения «бурия и натиск» — романа «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (1791); где король Людовик XI пьет кровь младенцев «в безумной надежде, что его старое, дряхлое тело помолодеет от свежей и здоровой детской крови», справедливо замечает, что «эта аллегорическая интерпретация темы в дальнейшем глубоко укоренится в общественно-

политической речевой практике и, наложившись на новые социально-экономические реалии XIX в., породит известную формулу Маркса о присущей капиталистическому производству „вампировой жажде живой крови труда“» [Антонов 2007: 25].

Можно подытожить, что источник сведений о вампирах первоначально имел «документальный» характер, а это закономерно придавало образу мертвецов-кровососов достоверность.

4. «Документальность» вампиров несколько отошла на второй план, когда их актуализировала романтическая литература, приравняв тем самым к другим сверхъестественным существам, востребованным эпохой.

Обстоятельства романтической актуализации хорошо известны. В 1816 г. туристы из Англии — поэты Байрон, Шелли, Мэри Шелли, врач и секретарь Байрона Джон Полидори — на вилле Диодатти (близ Женевского озера) развлекали себя страшными историями. В итоге Мэри Шелли создала эпохального «Франкенштейна», а Полидори обработал сюжет, намеченный Байроном. В 1819 г. «Вампир», написанный врачом-секретарем и объявленный повестью Байрона, напечатан вначале в журнале, потом — отдельным изданием. Байрон поспешил отказаться от авторства и опубликовал тот небольшой фрагмент, который он в действительности создал. «Вампир» Байрона–Полидори немедленно завоевал сердца читателей, в частности в России. Повесть содержала многие черты, парадигматические для последующих «вампирических» текстов: перемещения из мира цивилизации — в таящие угрозу варварские земли; загадочная привлекательность вампира и т. п.

Эффект был столь разительным, что — как часто случается при использовании сильнодействующих средств — в считанные годы образ заглавного героя превратился в знак литературного штампа. В России А. С. Пушкин в III главе «Евгения Онегина» (1824 г., публикация — 1827 г.) представляет очерк новейшей романтической литературы:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он.
Британской музы небылицы

Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль Вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм.

О. М. Сомов предваряет сказку «Оборотень» (1828–1829 гг.) предисловием, где иронически пишет:

«Это что за название?» — скажете или подумаете вы, любезные мои читатели (какому автору читатели не любезны!). И я, слыша или угадывая ваш вопрос, отвечаю: что ж делать! виноват ли я, что неусыпные мои современники, романтические поэты в стихах и в прозе, разобрали уже по рукам все другие затейливые названия? Корсары, Пираты, Гяуры, Ренегаты и даже Вампиры попеременно, один за другими, делали набеги на читающее поколение или при лунном свете закрадывались в будуары чувствительных красавиц. Воображение мое так наполнено всеми этими живыми и мертвыми страшилищами, что я, кажется, и теперь слышу за плечами щелканье зубов Вампира... [Сомов 1989: 90].

М. Ю. Лермонтов в первоначальном варианте предисловия (1841 г.) к «Герою нашего времени», защищая право автора изображать противоречивый характер Печорина, почти буквально повторил Пушкина:

Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен — а я вам скажу, что вы все почти таковы; иные немного лучше, многие гораздо хуже. Если вы верили существованию Мельмота, Вампира и других — отчего же вы не верите в действительность Печорина? [Лермонтов 1996: 196].

Причем в эпизоде очередного расчетливого ухаживания Печорина за княжной Мери остались горькие слова героя, допускающего возможность своего отождествления с байроновским персонажем:

...она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение. Есть минуты, когда я понимаю Вампира!.. А еще слышу добрым малым и добиваюсь этого названия [Там же: 155].

5. Романтический вампир — вместе с другими романтическими экстраординарными образами — к середине XIX в. стал штампом, а его литературный статус понизился до массовой продукции, представленной анонимным романом-фельетоном «Варни Вампир, или Кровавый пир» (1847). Однако в последней трети столетия монстр-кровосос снова восстал из забвения, питаясь энергетикой викторианского неоромантизма. В повести «Кармила» (1871–1872) мастер мистической наррации Джозеф Шеридан Ле Фаню изобразил вампирессу, женщину-вампира, а вслед за ним Брэм Стокер в романе «Дракула» (1897) создал «вампирический текст», которому суждено было обновить «вампирическую» парадигму.

Оба английских писателя (кстати, оба ирландцы), согласно восходящей к XVIII в. традиции, локализуют вампиров в «чужом» пространстве Центральной Европы: Ле Фаню — в Штирии, Стокер — в Трансильвании, — однако Стокер добавляет мотив опасного перемещения вампира и его вторжения в цивилизованный Лондон. Шеридан Ле Фаню апеллирует к «вампирическим» трактатам XVIII в., список которых он заимствовал у Кальме. Стокер фактически отказался от этой линии, предпочитая книги о Трансильвании (которые к тому же свободно перерабатывал) или беллетристические источники.

В результате английский писатель сконструировал впечатляющий квазифольклорный образ, и в современной массовой культуре получил продолжение скорее «реформированный», литературный вампир Брэма Стокера, чем фольклорный вампир.

6. Вампир XX–XXI вв. — вампир Стокера: как правило, его имя — Дракула, а признаки вампирического поведения восходят не к фольклору, но к английскому роману. Вместе с тем вампир XX–XXI вв. отнюдь не тождественен стокеровскому персонажу. Бытование Дракулы — в театре, литературе, кино и т. п. — сигнализирует как об автономизации романа «Дракула» от конкретно-исторического контекста английской «готики» рубежа XIX–XX вв., так и об автономизации заглавного персонажа от текста романа.

Интерпретация Дракулы в текстах массовой культуры апеллирует не к роману Стокера, но к его переделкам (в разных видах искусства). Сам автор сочинил первую инсценировку «Дракулы», которая была поставлена в театре «Лицеум» (где Стокер служил управляющим), еще до выхода романа, однако не имела успеха и была молниеносно снята.

Вдова писателя Флоренс Стокер в 1914 г. опубликовала его рассказ «Гость Дракулы», который рекламно дал название всему посмертно изданному сборнику Стокера «*Dracula's Guest and Other Weird Tales*». В предисловии Флоренс Стокер изложила историю рассказа:

За несколько месяцев до скорбной кончины моего мужа — я могу даже сказать, что смертная тень осеняла его, — он составил план трех сборников рассказов, и настоящий том — один из них. Я добавила к оригинальному списку ранее не публиковавшийся эпизод из «Дракулы». Этот эпизод был первоначально изъят, потому что роман получился слишком длинным, и теперь может представлять интерес для многих его читателей, полагающих, что это — самая замечательная работа моего мужа. Остальные рассказы уже были опубликованы в английской и американской периодике [Stoker 2006b: 371].

Некоторые специалисты ставят под сомнение точность информации, сообщенной вдовой, утверждая, что рассказ «Гость Дракулы» если и восходит к изъятому фрагменту романа, то был впоследствии переработан и завершен. В любом случае в истории литературы рассказ функционировал как новое произведение о Дракуле (*Vorgeschichte*).

В 1912 г. в далекой России выпущена книга «Вампиры: Фантастический роман барона Олшеври из семейной хроники графов Дракула-Карди», которая (как и «Гость Дракулы») излагает предысторию событий, развертывающихся в произведении Стокера (обстоятельства появления вампиресс, обитающих в Трансильванском замке). В 1924 г. Гамильтон Дин, давний приятель Стокеров, написал и поставил инсценировку «Дракулы», которая в 1927 г. шла в Лондоне. Причем Дин «нанял медсестру, которая должна была присутствовать на спектаклях и помогать зрителям, которые реагировали на пьесу головокружением или тошнотой» [Мелтон 1998: 173]. В том

же году «Дракула» Дина пересек океан: пьеса имела успех на Бродвее, а заглавную роль играл Бела Лугоши (Бела Бласко) — артист, родившийся в венгерском местечке недалеко от Трансильвании. Ф. Стокер, преследуя в судебном порядке знаменитый фильм «Носферату» Ф. В. Мурнау (который нарушил ее литературные права), в качестве контрпроекта передала права на экранизацию романа (собственно пьесы Дина) американской студии «Universal Pictures», которая под впечатлением бродвейского аншлага с удовольствием приобрела их. В 1931 г. началась демонстрация звукового фильма «Дракула» (режиссер — Тод Браунинг, исполнитель роли Дракулы — Лугоши):

Показ начался в Лос-Анджелесе без особого шума, так как «Universal» была на грани финансового надлома. Несмотря на медленный старт, «Дракула» (первый фильм, от которого будут отталкиваться все звуковые фильмы ужасов) захватил воображение зрителей и стал самым кассовым фильмом года для «Universal». Впервые с начала депрессии студия, которой угрожало закрытие, получила прибыль [Мелтон 1998: 182].

Дракула становится признанным киногероем. Параллельно создаются литературные произведения, реанимирующие Дракулу, его врагов и друзей (например, в американском романе Э. Костовой 2005 г. сюжет о воеводе-вампире пересказан по успешному рецепту «Кода да Винчи», а в России в 2001 г. издательством «Рипол Классик» опубликован игривый и игровой роман «Вампиры замка Карди», автор которого назвался Б. Олшеври-младший), комиксы и т. д. (см.: [Мелтон 1998: 281–288]).

Таким образом, стокеровский Дракула пополнил список персонажей (Голем, Тарзан, Микки-Маус, Конан и т. д.), которые эффектно иллюстрируют «смерть автора»: их происхождения не имеют почти ничего общего с романами-источниками, тяготея к «сериальной», кумулятивной композиции.

Смена канала информации сопровождалась семантическим сдвигом в восприятии вампира: в массовой культуре он фигурирует на правах героя современного фольклора и оказывает воздействие на социальное пространство. В коммунистической России А. А. Богданов, политик и мыслитель, пытался трансформировать вампиризм в кровное братство представителей

общества будущего. В посткоммунистической Румынии организуются туристические маршруты по местам действия романа и исторических деяний восводи Влада Дракулы (что в профанированном виде напоминает феномен средневекового паломничества, предполагавший перекодирование текста Библии на пространственный текст реальной Палестины). В 1965 г. доктор Джин К. Янгсон основала «Клуб поклонников графа Дракулы». Создаются и другие организации. «Когда возникли эти группы, их руководители начали встречать людей, которые фактически заявляли, что они — вампиры» [Мелтон 1998: 89]. Существует молодежная мода (точнее, стиль жизни), ориентированная на «готику» и поэтику вампиризма. И так далее и тому подобное.

Современный маскультовый вампир квазифольклорен (что реализует стокеровскую парадигму), однако его сверхпопулярность в этом качестве актуализирует — в «обратной» перспективе — стремление реконструировать исторические и фольклорные элементы, составляющие структуру традиционного образа мертвеца-кровососа.

Вампир в фольклорной и летописной традициях



Глава 1

Вампир в фольклоре и массовой культуре

В современном мире, в мире массовой литературы, массового кино, массовой паракультуры Интернета, имеющей во многом вторичные фольклорные черты, получил широкое распространение текст, который можно условно назвать «вампирическим». Под этим условным термином мы подразумеваем нарратив, функционирующий согласно собственным законам, подобно нарративу волшебной сказки. Основными сюжетными вехами подобного нарратива мы предлагаем считать: пролог — изображение рациональной жизни героев, появление вампира и описание наносимого им вреда; узнавание вампи-

ра (как правило, на этом этапе в текст вводится некое научное отступление о вампирах); борьба с вампиром; победа над вампиром и его уничтожение (иногда — мнимое уничтожение, вызванное невольной ориентацией автора на сюжет с продолжением). Важным моментом для сюжета подобного типа является то, что читатель (зритель) понимает, что описанный в тексте вред нанесен вампиром, тогда как основные действующие лица этого еще не понимают. Как правило, среди них выделяется один, понимающий истинное положение вещей, и обычно в дальнейшем ему удается «открыть глаза» другим участникам трагедии. В качестве примера мы можем привести роман Стивена Кинга «Salem's Lot» (в русских переводах «Салимов удел», «Вампиры в Салеме»), а также его многочисленные экранизации. Герой романа попадает в маленький американский городок, своего рода модель городка-мира со своими авторитетами, изгоями, местными красотками, трудными подростками и уважаемыми старейшинами города. И вот в этот мирный город извне приходит Зло — в виде Вампира, прозаически привезенного в мебельном фургоне... Не будем пересказывать сюжет, который типичен, не так уж интересен и не так уж захватывает читателя. Роман Стивена Кинга замечателен именно своей банальностью: в нем есть Герой, который оказывается Спасителем, есть Ученый-вампириолог (на этот раз — мальчик, интересующийся мистикой), есть Красавица, которой суждено стать жертвой вампира. В нем будто по разлинованным клеткам прописаны сюжетные ходы со странными заболеваниями, постепенным осознанием корня Зла, борьбой с вампирами по уже известным канонам (распятие, святая вода, солнечный свет), есть незавершенность борьбы со злом, предполагающая продолжение. И вот этот момент кажется нам достаточно важным: Стивен Кинг не истребляет своих вампиров до конца, как и не объясняет, откуда изначально появился главный вампир, не только из соображений выгоды такого сюжетного хода для современной паралитературы (можно бесконечно писать и снимать продолжения о разного рода монстрах, которые уже как добрые знакомые радостно узнаются читателями и зрителями), но и по той простой причине, что окончательного ответа на вопрос, откуда вампиры берутся и можно ли их истребить полностью, он не знает и сам. И тут он был прав и честен.

Прочерченная нами сюжетная канва была выписана в самом знаменитом романе о вампирах — «Дракуле» Брэма Стокера, который создал поистине шедевр. Но и Стокер был вторичен: его роман имел множество литературных предков, а также опирался на странную «эпидемию вампиризма», охватившую Европу в XVII–XVIII вв. Но что было до этого? Естественно, народные верования, фольклорная традиция, согласно которой умерший по ряду причин оказывается не подверженным тлению, имеет обыкновение выходить из своей могилы (как правило — в ночное время), может возвращаться к родным и питается кровью живых. Однако сама попытка определить и ограничить вампира как фольклорного персонажа оказывается достаточно сложной задачей, если не сказать вообще невыполнимой, поскольку в разное время, в разных регионах эти существа наделялись не только разными признаками, но и, что вполне естественно, разными названиями. Не совсем ясно и то, какие признаки мы должны будем считать основополагающими, а какие — вторичными. Если сделать акцент именно на питье крови живых, то вампирами мы должны будем считать и греческих *ламий*, которые принимали облик прекрасных дев, совращали неосторожных юношей и затем высасывали их кровь, одновременно с жизнью (ср. с тюркским демоном *албасты*, который во время сна наваливается на спящего и пьет при этом из его сердца кровь). Но ламия или албасты являются персонажами низшей мифологии и если и восходят к культу умерших предков, то на очень глубинном уровне. Если мы будем описывать вампира как того, кто приходит по ночам и мучает спящего, то, естественно, он окажется в одном ряду с инкубами, германской марой, китайскими лисами и барсуками и прочими многочисленными «ночными гостями», которые уже не могут быть названы и опознаны как реальные покойники. Если же мы обратим внимание на то, что вампир, как правило, известен по имени и сохраняет тождественность с известным умершим лицом, с одной стороны, и не призрачен, но телесен и физически ощутим, — с другой, то в принципе он предстанет как один из многочисленных «возвращающихся покойников» (нем. *Wiedergänger*, фр. *Revenant*, русс. «заложный покойник» и проч.), которые широко известны в верованиях многих народов. И в общем здесь мы будем скорее правы: мы полагаем, что для нашей попыт-

ки как-то определить понятие вампиризма момент «сохранения личности» окажется одним из важнейших, причем важен он был и для традиции фольклорной, и для поздней массовой литературы, накрутившей вокруг вампирического мифа свои новые «поверья».

Описание народных верований, связанных с вампиризмом в широком смысле этого слова, составило бы несколько томов разноречивых по сути своей текстов. Понятие «вампир» далеко не однозначно, и далеко не каждый «ходячий мертвец» может быть квалифицирован именно так. С другой стороны, обращение к собственно терминологии также не сделает картину образа более ясной, так как вампиром называется далеко не каждый мертвец, сосущий по ночам кровь у живых. Так, например, в Сербии *вампиром* называется также мертвец, который может «в образе человека вернуться домой, продолжать участвовать в домашних делах и выполнять супружеские обязанности, в результате чего могут родиться дети, которых называют Вампировичи» [Стоянович 2004: 550]. В то же время пьющий кровь или творящий иной вред живущим мертвец может иметь другое название — *упырь*, *стригой*, *равк* (у саамов), *мяцкай* (у западносибирских татар), *лудак* (у лопарей) и др., что в общем дела не меняет и что для традиции фольклорной более чем типично (вспомним разные имена, под которыми у славян выступают русские русалки: *мавки*, *вилы*, *лешачихи*, *чертовки* и т. д.; облик их, да и манера поведения также могут быть очень разнообразны). Как пишет, например, А. Плотникова, «в селе Руиште на вопрос, как называют покойника, который приходит домой и творит бесчинства, я получила убедительный ответ: „Влахи говорят ‘морой’, цыгане — “чоканово”, а мы (то есть сербы) — “вампир”“» [Плотникова 2006: 43–46]. Можем ли мы говорить в таком случае, что мы имеем дело лишь с условной терминологией, просто относящейся к разным диалектам? Мы полагаем, что все же нет. Если, действительно, вместо русского *собака* мы употребим английское *dog*, немецкое *Hund*, латинское *canis* или ирландское *madra*, мы все равно будем иметь дело с одним и тем же денотатом, хотя бы условно. Фольклорный персонаж по природе своей внеденотативен и поэтому неопределяем принципиально. Как верно писала об этом Л. Н. Виноградова,

каждый конкретный образ характеризуется в той или иной местности особым составом признаков и мотивов (из которых одни являются ведущими и преобладающими, а другие — периферийными): на одной территории известны всего две-три характерные черты, присущие этому образу, а на другой этнографы фиксируют целый спектр мотивов и признаков, через которые этот персонаж описывается. Наконец, можно встретиться с ситуацией, когда круг мифологических характеристик остается как будто прежним, но имя демона изменилось, — а это уже ставит перед исследователем задачу определить, тот ли это самый персонажный тип или уже другой образ [Виноградова 2000: 10].

Мы можем говорить лишь о некоем смысловом ядре образа, которое само по себе дискретно и обозначение которого условно по своей сути. Тем интереснее совпадения и тем показательнее их неожиданное отсутствие. И все же попытаемся обратиться к самому слову — *вампир*.

Обозначение данного персонажа у разных народов может варьировать, однако наиболее распространенным является *вампир* (сербохорватская форма, ср. также болг. *вемпир*, македонск. *вампири*). Именно это слово стало обозначать встающего из гроба мертвеца во всех современных языках Европы, и в частности — в русском оно было заимствовано из южнославянских текстов (засвидетельствовано только с XVIII в., а точнее — с 2 октября 1764 г. в «Записках» Порошина, см. [Черных 1994: 133]). В то же время исконно русским названием этого мифологического персонажа является *упырь* (ср. также родственные ему слова — *убыр* у казанских татар, *вупар* у чувашей, *обур* у карачаевцев и др.). Алексей Толстой пишет об этом в своей повести:

Вы их, Бог знает почему, называете вампирами, но я могу вас уверить, что им настоящее русское название: упырь; а так как они происхождения чисто славянского, хотя встречаются во всей Европе и даже в Азии, то и неосновательно придерживать имени, исковерканного венгерскими монахами, которые вздумали было все переворачивать на латинский лад и из упыря сделали вампира. Вампир, — повторил он с презрением, — это все равно, что если бы мы, русские, говорили вместо привидения — фантом или реванант! [Толстой 1998: 335].

Этимология данного термина до сих пор является предметом дискуссий, причем нет даже однозначного ответа на вопрос о его происхождении — либо славянском, либо тюркском, очевидно лишь то, что лексемы *вампир* и *упырь* являются родственными¹. В последнем случае, видимо, речь должна была бы идти о заимствовании славянами имени одного из демонов турецкого фольклора — «убера» (*uber*), которое могло произойти в результате контактов славян с тюркоязычными народами, в первую очередь в зоне Балкан. Однако тот факт, что в русской традиции слово «упырь» впервые встречается (в качестве имени собственного — «Упырь Лихой») уже в середине XI в. (1047 г.), заставляет склониться к идее славянского происхождения имени встающего из могилы мертвеца, сосущего кровь. Однако, если быть точнее, мы можем говорить, что в этот период была известна сама лексема, но нельзя быть уверенным в том, что она имела именно это значение. Более того, известный фрагмент из датированного XII в. «Слова об идолах»² свидетельствует о том, что до начала почитания Рода и рожаниц, а также Перуна славяне «клали требы упиремъ и берегыням», причем первые расцениваются Б. А. Рыбаковым как «исчадия и олицетворения зла» [Рыбаков 1981: 16]. Не совсем понятным при этом оказывается, зачем этим существам в таком случае надо было приносить жертвы, но несомненно, что под этим термином автор XII в. понимал скорее некоего демона (или демонов), но не вставшего из могилы знакомого мертвеца. Кстати, *убыр*, «по понятиям татар, есть такого рода баснословное существо, которое хотя иногда и действует отдельно и самостоятельно, но всегдашнее обиталище имеет в одном каком-либо человеке, который потому и называется убырлыкши („вампи́р-человек“»)» [Насыров 1880: § 1]. Довольно характерный переход от божества к персонажу низшей мифологии.

¹ Ср. аналогичный вторичный балканский консонантизм в продолжении и.-е. обозначения огня: **āt(e)r-* [IEW1959: 69]. Ср. авестийск. *ātarš*, перс. *ādar* и рум. *vatră*, болг. диал. *vatra*, укр. диал. *vatra*, сербск. *vatra*, алб. *vátrë* и др.

² Полное название — «Слово святого Григория (Богословца) изобретено в толщеях о тем, како първое погани суще языци кланялися идолом и требы им клали: то и ныне творят». Подробное описание текста см. в классической работе [Аничков 1914].

Тюркологи полагают, что славянские обозначения вампира являются, скорее всего, каким-то тюркским заимствованием, причем для пучка лексем со значением «мертвец, демон, колдун и проч.» реконструируется форма **ōp-ur* (с суффиксом глагольного имени), восходящая к прототюркск. **ōp-* «высасывать, выкусывать, шире» — «приносить вред, недостачу, портить», ср. *обур* — чувашек., башкирск., татарск., ногайск. «вампир, злой дух, оборотень», но туркменск. «овраг» [Севортян 1974: 465]; ср. также саянск. *obur, obur* «вор» [Радлов 1893: 1047]).

Несмотря на несомненное фонетическое и семантическое сходство терминов, славянское *упырь*, по мнению М. Фасмера, «сомнительно в фонетическом отношении как татарское заимств.» [Фасмер 1996: IV, 165]³, и он полагает скорее общеславянское происхождение лексемы, также, впрочем, не совсем прозрачное фонетически (ср. укр. *опыр, упир*, бел. *упор*, кашуб. *upor*, чеш. *upir*) и не ясное семантически.

Реконструируемый предположительно общеславянский термин **opir-* может восходить к и.-е. основе **per-/pir-* «дуть» (от «раздутого» облика персонажа) либо как-то соотноситься с **pi-/pe-* «пить» (ср. название кровососущей летучей мыши — «нетопырь»). Возможно также возведение термина к основе **per-* «жечь», и вампиром в таком случае будет называться «несожженный» мертвец (см. [Левкиевская 1995: 283], а также обзор основных теорий происхождения лексемы в [Pegkowski 1989: 32–33, 36 п. 31]⁴).

Однако, возвращаясь к фрагменту из «Слова о демонах», отметим, что «русский книжник опирался на византийскую традицию обличения язычества <...>. Он сравнивал славянских идолов с восточными и античными богами, которым поклонялись „окаянные элины“» [Петрухин 2000: 316]. Упоминание в «Слове» Артемиды и Осира показывает скорее вторичность текста как такового, и это заставляет предположить, что

³ Заимствование из северотурецк. *uber* «ведьма, колдун» было предложено в свое время Ф. Миклошичем [Miklošich 1886: 374].

⁴ Русское *вурдалак* считается изобретением Пушкина (поддержанным А. Толстым), который неверно воспроизвел сербск. *волкодлак* — «волк-оборотень». Связь вампиров с оборотнями — отдельная тема, заслуживающая особого внимания. Но об этом в другой раз.

и «упыри и берегини» также могут иметь иностранное происхождение (о втором имени мы можем сказать, что оно подозрительно соотносимо с кельтской Бригантисй, богиней-покровительницей детей и рожениц, см. [Калыгин 2006: 44], однако сказанное, естественно, не предполагает прямого заимствования). Возможно, мы имеем дело с одним из многочисленных «бродячих слов», чье исходное происхождение восстановить фонетически становится невозможным, поскольку они многократно заимствуются из одного диалекта в другой? И в таком случае тюркские термины также не окажутся исконными? Само слово *вампир*, кстати, также стало «бродячим», и мы уже не можем с уверенностью говорить о том, откуда именно проникло оно в русский язык.

В своем исследовании славянских поверий, связанных с вампирами, Ян Перковски также высказывает гипотезу об иноязычном происхождении термина и предлагает в качестве исходной основы имя манихейского божества Бана, который должен был сложить из камней могилу для того, чтобы спрятать в ней все Зло. Это имя, уже как имя собственное, по его мнению, фигурирует в письме патриарха Константинополя Феофилакта (933–956), который упоминает имя Баана (*Βαανης*), одного из лидеров еретического движения армян-павликиан. Армянская форма *Vahan*, по его мнению, дала первый слог исследуемой лексемы, тогда как второй — славянского происхождения и восходит к основе **pij-* «пить», что в целом дало сложное слово *vanpir* «пир Вана», откуда затем *vanpir* > *vampir* > *opir* > *upir* [Perkowski 1989: 33]. Такое построение все же представляется слишком сложным и малоубедительным семантически, однако сама попытка найти этимологию в реинтерпретированном чужом имени собственном вызывает бесспорный интерес.

В одной из недавних работ [Kreuter 2006] мы нашли другое интересное предположение о происхождении нашей загадочной лексемы. Ссылаясь на работу Г. Кунстманна [Kunstmann 1992], автор выдвигает предположение, что исходной основой, давшей название мифологическому персонажу, послужило имя Амфиария (*Αμφιάραος*), греческого прорицателя, получившего по воле Зевса бессмертие (см. о нем [Тахо-Годи 1980: 71–72]). Само имя фиксируется еще в микенском в форме *A-pi-ja-re-wo* [Der Kleine Pauli 1975: 308]. Бессмертный прорицатель,

поглощенный землей, оракул которого связан с получением откровений через сновидения, — на наш взгляд, действительно соотносим с вампиром как одним из «ночных гостей», однако, принимая эту гипотезу, а вместе с ней и теорию греческого происхождения веры в вампиров, мы должны будем признать, что с течением веков характер этого персонажа в значительной степени изменился⁵.

Литературная традиция отшлифовала образ вампира и превратила его исключительно в пьющего кровь мертвеца, который при этом наделен своеобразным обаянием (как в своей мужской, так и в женской ипостаси) и несомненным умом. Однако, как пишет Р. Вильнев, «поспешим успокоить читателя, если он приготовился ощутить зловещую дрожь: настоящий (то есть фольклорный. — *Примеч. авт.*) вампир не имеет ничего общего с этим самозванцем, с этим приказчиком модной лавки. Вид его, напротив, омерзителен: наяву он тощий и волосатый, а когда насосется, становится таким жирным, что едва не лопается от сытости» [Вильнев 1998: 120]. Действительно, «настоящий» вампир мало похож на графа Дракулу, красавицу Кларимонду, томную Кармиллу или лорда Рутвена, но, на что следует обратить внимание, его поведение далеко не ограничивается питьем крови близких ему при жизни людей. Вампиры злонамеренны в самом широком смысле слова. Они убивают скот, топчут посевы, ломают дома, поедают людей и животных, вступают в интимные отношения со своими вдовами и даже отрицательно влияют на погоду (см. например, перечисления дей-

⁵ Еще более интересная этимология слова *вампир-упырь* была предложена нам в апреле 2008 г. в частной беседе О. Мудраком. На базе бацбийского (один из нахских языков восточнокавказской группы) *гьомпиаре* «летучая мышь», образованного от общенахского *гьама* «ведьма» при помощи диминутивного суффикса, «ведьмочка», он реконструирует бродячее слово с размытой семантикой — «летучая мышь, колдун, ведьма, демоническое существо», которое затем (с уточнением семантики) распространилось в ареале Турция — Балканы — славяне и шире, предположительно — через посредство Малой Азии. Интересная и вполне перспективная теория, нуждающаяся, однако, в уточнении датировок. Связь вампира с летучей мышью в фольклоре многих народов является общим местом.

ствий славянских вампиров в процитированной нами статье Е. Левкиевской [Левкиевская 1995]). И при этом их продолжают называть вампирами — либо отождествляют с понятием «вампир» местное название. Так, например, В. Петрухин видит в духе умершего колдуна — *равке* «саамского вампира», однако приведенный им рассказ с классической точки зрения далеко не точен — вампир не должен есть человеческой еды и, как кажется, не поедает человеческую плоть, ограничиваясь лишь свежей кровью:

Как-то осталась старшая дочь дома одна и стала плакать от тоски. Тосковать же, особенно по мертвым, опасно. Ночью слышит девушка, что кто-то идет, ступая одной ногой. Обрадовалась глупая какому ни есть гостю, а тот потребовал угощения. Съев все, пришелец набросился на саму хозяйку и съел ее, не тронул лишь ножки... [Петрухин 2003: 175].

Жан Мариньи пишет, что «само понятие (вампир) пришло из Исландии и других скандинавских стран, а также с Британских островов, где, наряду с другими, были сильны верования, которые принесли с собою кельты» [Мариньи 2002: 23]. Просто поразительно, с какой легкостью бедных кельтов и скандинавов обвиняют в природной кровожадности!

Да, действительно, исландские саги знают много упоминаний о встающих из могил мертвецах, которые обладают зловредным нравом и могут быть опасными для людей. Так, например, в «Саге о людях из Лососьей долины» рассказывается о дурном человеке по имени Храпп, который перед смертью велел жене:

Когда я умру, то такова моя воля, чтобы мне вырыли могилу в дверях дома и чтобы я был погребен стоя в дверях. Так я смогу лучше следить за моим хозяйством.

После этого Храпп умер. Было сделано все, как он сказал, так как жена не осмелилась сделать иначе. Но если с ним худо было иметь дело, когда он был жив, то еще хуже стало, когда он был мертв, потому что он часто вставал из могилы. Рассказывают, что он убил большинство своих домочадцев во время своих появлений <...> Хескульд сказал, что он уладит это. Он поехал вместе с несколькими людьми в Храппстадир, велел выкопать Храппа

и отнести его в такое место, где реже всего проходил скот на пастбище или люди. После этого Храпп почти перестал появляться [Исландские саги 1999: Т. I, 247–248].

Еще больше ярких подробностей об опасности, исходящей от исландских *draugr*, мы находим в «Саге о людях с Песчаного берега», где рассказывается о целой эпидемии «оживших покойников»:

После смерти Торольва Скрюченная Нога многие люди стали замечать, что после захода солнца на дворе не все ладно. Когда лето подошло к концу, люди окончательно убедились, что Торольву не лежит в могиле; никто не мог чувствовать себя в безопасности вне дома, как только садилось солнце. В довершение этого, в волон, на которых везли тело Торольва, вселилась нечистая сила, а любая скотина, подходившая близко к могиле Торольва, бесилась и выла до самой смерти. Пастух на хуторе в Лощине стал приходить домой чаще обычного, потому что Торольв гнался за ним. Однажды осенью в Лощине случилось такое событие, что ни пастух, ни скотина не вернулись домой. Когда наутро отправились на поиски, пастуха нашли мертвым поблизости от могилы Торольва; он был весь черный как уголь, и все косточки у него были переломаны. Тело пастуха засыпали камнями возле могилы Торольва. Весь скот, ходивший в долине, либо сдох, либо бежал в горы, и с тех пор его больше не видели. Если же на могилу Торольва садились птицы, они сразу падали замертво. Привидение столь разгулялось, что ни один человек не решался отпускать свой скот в эту долину. На хуторе в Лощине по ночам часто слышался страшный грохот; люди заметили также, что кто-то частенько ездит на коньке крыши.

С наступлением зимы Торольв стал часто появляться уже в самом доме; сильнее всего он досаждал хозяйке; от этого пострадало немало людей, а сама хозяйка тронулась умом. В конце концов хозяйка умерла от этой напасти; ее тоже отвезли в горы в Долину Реки Тора и похоронили под грудой камней рядом с Торольвом. После этого с хутора бежали все, кто там еще оставался. Тогда Торольв принялся разгуливать по всей долине; его появления были столь зловредны, что все хутора в долине опустели — часть народа он свел в могилу, а часть согнал прочь. При этом всех, кто умирал, видели разгуливающими вместе с Тороль-

вом. Люди были сильно озабочены этой бедой⁶ [Исландские саги 2004: Т. 2, 73–74].

Но где здесь собственно вампиризм? Исландские покойники практически не отличимы, или хотя бы очень близки русским «заложным покойникам», описанным Д. К. Зелениным [Зеленин 1995], однако мы не можем назвать их собственно вампирами, хотя все же, как мы должны отметить, с балканскими вампирами их, пожалуй, сближает своеобразная «эпидемиальность».

Норвежские Йенгангеры гораздо спокойнее исландских драугов и хотя часто пугают живых и даже хватают их за полы одежды, «иной раз привидению достаточно получить какую-то важную для него мелочь, чтобы упокоиться с миром <...> Случалось, что мертвые сами рассказывали живым о зарытых кладах» [В стране троллей 2008: 169, 175]. Но здесь, как мы понимаем, речь идет скорее о бестелесных призраках, а не о вставшем из гроба мертвце — впрочем, границу между ними в фольклорных рассказах провести иногда бывает очень трудно. Более того, оживший мертвец находится как бы между двух полюсов. С одной стороны, он может описываться как бестелесный призрак, дух, сохраняющий полную идентичность с ментальным миром умершего. Но с другой стороны, он же может превратиться в персонаж мифологический, при этом утрачивая свою человеческую индивидуальность и имя. Так, как показал Зеленин, произошло со славянскими русалками, и нечто подобное мы видим уже применительно к норвежским драугам, в которых превращаются утонувшие рыбаки. Интересно, что отчасти утрачивают они и свой антропоморфный облик: «спереди драуг выглядит как обычный человек, одетый в старинную рыбацкую одежду, но вместо головы у него — комок водорослей» [Там же: 185].

Примерно то же можно сказать и о преданиях кельтской Бретани о возвращающихся мертвцах. В большом собрании преданий о смерти и возвращающихся из иного мира покойниках Анатоля Ле Браза раздел «Злодейственные мертвцы» (*Les Morts malfaisants*) крайне невелик и занимает всего 20 страниц из 550. Их содержание, надо сказать, мало похоже на рассказы об исландских драугах: мертвец, как правило, является, чтобы проу-

⁶ Множество других примеров из исландских саг и позднего фольклора см. в [Березовая 2002].

чить живого, пугает его, причем «обезвредить» такого покойника обычно нетрудно. Так, например, в рассказе о женщине, которая имела обыкновение дурно говорить об умерших, в ее дом приходит незнакомый мужчина; она сажает его за стол и начинает резать хлеб; последний кусок она трижды крестит, и тогда незнакомец выбегает из дома со словами: «Если бы не сделала этого, я бы проучил тебя» [Le Braz s.a.: 465]. Исключения, конечно, есть и здесь, но их немного (см. ниже). В целом же бретонские ревенанты скорее помогают живым, кормят оставшихся без матери младенцев, предсказывают будущее, учат мудрости, помогают найти дорогу и так далее. Но, говоря строго, мы не уверены, что во всех этих случаях речь идет именно о восставших из могил телах умерших, а не о призраках. Впрочем, повторим, данная дихотомия в фольклоре вообще выражена нечетко (в отличие, например, от викторианской готической традиции).

Ирландия в этом отношении еще менее кровожадна. Распространенный сюжет о приходе мертвого жениха вопреки ожиданиям фольклориста, привыкшего к жутким последствиям подобных встреч, выливается в трогательные диалоги между разлученными смертью влюбленными. При этом умерший обычно не проявляет агрессивности по отношению к живому, но, напротив, стремится избежать контакта с ним или по крайней мере выдержать необходимую дистанцию, которую живой, стремится переступить. Так, например, в балладе «В Дурлас шел я из Кашеля...», которая датируется уже началом XVIII в., героиня не понимает, что разговаривает не с живым человеком, а с мертвецом, и уговаривает его взять ее в жены. Слушатель должен сам лишь по отдельным намекам, содержащимся в тексте, догадаться об этом. Так, «мертвый жених» поясняет свою пассивность по отношению к бывшей возлюбленной:

Но ведь в графстве Майо год тому же с лишком
Обкрутили меня с дочкой Шона-пеньки...

(Пер. А. Ревича)

В балладе «Кто там на моей могиле?» герой прямо обращается к своей умершей невесте, желая воссоединиться с нею:

Она: Кто там на моей могиле?
Милый друг, скажи, не ты ли?

Он: Протяни мне снизу руки,
Буду век с тобой.
Она: Мой любимый, мой прекрасный,
Не спеши ко мне на ложе,
Я пропахла ветром, солнцем
И землей сырой.
(Пер. А. Ревича)

Отсутствие злонамеренности, агрессивности и стремление скорее избежать контакта с живыми характеризует мертвецов в ирландском фольклоре в целом, что, возможно, коренится в специфическом отношении к смерти у ирландцев, сохранивших до некоторой степени дохристианские кельтские представления о смерти как об исходной и вследствие этого более гармоничной стадии человеческого существования. Не останавливаясь более подробно на этой, достаточно дискуссионной, проблеме, приведем два примера, иллюстрирующие наш тезис.

Так, в одном из многочисленных рассказов о случайной встрече человека с мертвецом повествуется о том, как некий крестьянин, у которого дома сломались часы, вышел рано утром на дорогу и обратился к случайному прохожему с вопросом «Который час?», на что тот ответил ему: «Час сейчас такой, что живым еще время спать, а мертвым время гулять» [Flower 1957: 98]. В ирландском рассказе гуляющий на рассвете мертвец спокойно отправляется дальше, не испытывая при этом ни малейшего желания причинить вред встреченному им живому человеку, тогда как в аналогичной ситуации встречи с мертвецом, например, в фольклоре бретонском мертвец оказывается более агрессивным. Так, в рассказе о портном, который возвращался домой поздно ночью и встретил на дороге мертвеца, говорится, что тот тут же кинулся на него с намерением растерзать. Портного спасло лишь то, что он успел перекреститься стальной иглой (ср.: крестное знамение + сталь + орудие ремесла как традиционные обереги от нечистой силы). Мертвец отскочил (!) от него и воскликнул: «Если бы у тебя не было этой иглы, уж я бы сделал из тебя человека!» [Le Braz s.a.: 456].

Итак, что же, согласно фольклорным представлениям, заставляет умершего превратиться в вампира (в широком смысле этого слова)?

Объяснение фольклорное (нарушение погребального обряда)

За исключением некоторых анатомических и биографических аномалий (зубы у младенца при рождении, лишний сосок, сросшиеся брови, две макушки, седьмой сын в семье, зачатый в субботу, колдун, очень злой при жизни человек и проч.) наибольшие шансы начать выходить из могилы и приносить вред живым имеют те, чьи похороны не были надлежащим образом оформлены. Как пишет Е. Е. Левкиевская, «чаще всего превращение в вампира связано с несоблюдением похоронного ритуала» [Левкиевская 1995: 283]. Так, вампиром может стать тот, через чей гроб перепрыгнула курица или кошка, чье тело оказалось окроплено дождем, если кони, везущие гроб, спотыкались по дороге на кладбище, если гроб при выносе из дома задел о косяк двери, если люди, несущие гроб, будут оборачиваться назад. Кроме того, вампиром может стать тот, кого похоронили на месте упавшей звезды. И уж конечно вампирами («заложниками») становились те, кто вообще не был отпет в церкви, замерз на дороге зимой, самоубийцы, утопленники, умершие во время родов женщины, убитые и оставленные в лесу... Не продолжая хорошо известных всем номинаций славянского фольклора, вернемся к исландской традиции. В «Саге о людях с Песчаного берега» обилие встающих из могил мертвецов объясняется отсутствием соблюдения христианской обрядности:

...священник нес с собой святую воду и святые мощи и обошел с ними весь хутор. На следующий день священник торжественно пропел мессу и прочие службы, и тогда восставшие мертвецы и прочие привидения с Вещей Реки перестали являться» [Исландские саги 2004: Т. 2, 110].

В «Саге об Эйрике Рыжем» один из героев прямо объясняет обилие встающих из могил мертвецов:

Плохо, что здесь, в Гренландии, с тех пор как пришла христианская вера, хоронят людей в неосвященной земле и почти без отпевания. Я хочу, чтобы меня отнесли в церковь, а также других людей, которые здесь умерли. А Гарди пусть поскорее сожгут на

костре, ибо он причина всего того, что происходило здесь с покойниками этой зимой [Исландские саги 1999: Т. I, 247–248].

Описанный нами мертвец Храпп, погребенный стоя у порога дома, естественно, получает возможность возвращаться в свое прежнее жилище, и лишь его перезахоронение отчасти помогает его обезвредить. В дальнейшем лишь кремация полностью уничтожает его, что позволяет нам еще раз подчеркнуть, что вампир отличается именно телесностью.

Подозреваемые в возможном вампиризме покойники должны были быть каким-то образом обезврежены, что в первую очередь выражалось в разного рода осложнениях их возможного пути обратно. По исландским поверьям, мертвец обычно пытался зайти в свой дом тем же путем, каким его вынесли. Поэтому его выносили не через дверь, а через пролом в стене, в надежде, что, столкнувшись со стеной, мертвец уйдет прочь. Славяне также иногда выносили гроб через окно или через лаз под порогом. Везли гроб на кладбище обязательно ногами вперед, чтобы покойный не мог запомнить дороги обратно⁷. В доме умершего иногда ломали мебель, на дороге с кладбища разбрасывали разного рода предметы, которые умерший якобы должен был собрать. Само мертвое тело также подвергалось разного рода ортопедическим нарушениям, с одной стороны, и обезвреживаниям при помощи оберегов — с другой (стальной нож под головой, кресты на гробе

⁷ Интересно, что в русской фразеологии словосочетание «вперед ногами» закрепилось как одно из перифрастических обозначений смерти. Более того, в больницах нашего времени, которые, как можем мы предположить, являются одним из если и не собственно мифопорождающих, то по крайней мере «суперстицио-хранящих» микросоциумов, существует твердое правило: умершего везут ногами вперед (и накрыв ему голову), тогда как тяжелобольного непременно надо везти вперед головой, иначе он может умереть. Как мы понимаем, в сознании персонала современной больницы шанс, что умерший, запомнив дорогу, начнет возвращаться, почти равен нулю, тогда как у тяжелобольного действительно есть шанс умереть. Поэтому оппозиция «приметы» меняется на противоположную и маркированным и значимым оказывается уже не направление перемещения мертвого, но, напротив, перемещение живого.

и на теле покойного, нанесенные свечным воском, обжигание могилы и так далее).

Как пишет Вильнев, «вера в вампиров корнями уходит в тот ужас, который пещерный человек испытывал перед Потусторонним. Далее, страх перед возвращением озлобленных, охваченных жаждой мести и недобрых мертвецов оправдывает почести, воздаваемые усопшим» [Вильнев 1998: 88]. По мнению Б. Линкольна, изучавшего погребальную обрядность скифов, многочисленные дары умершему, включавшие в себя не только погребальный инвентарь, но и слуг, девушек, коней и проч., призваны были обеспечить ему создание привычного загробного существования, с одной стороны, но также, будучи принадлежащими ему при жизни, с другой — оказывались как бы умершими вместе с ним [Lincoln 1991: 191]. Говоря о «функциональной направленности обрядовых действий», О. А. Седакова верно отмечает, что наряду с оказанием почестей умершему погребальная обрядность имеет одной из важнейших функций «ограждение живых от действия смерти» [Седакова 2004: 78]. Или, как писал еще Ван Геннеп,

те умершие, по поводу смерти которых не были выполнены похоронные обряды, так же как и дети (некрещеные, не получившие имени и не прошедшие инициацию), обречены на жалкое существование. Они никогда не смогут проникнуть в мир мертвых и включиться в сообщество, которое там сложилось. Это самые опасные мертвецы: они хотели бы вновь приобщиться к миру живых, но, поскольку у них нет возможности это сделать, они ведут себя по отношению к этому миру как враждебно настроенные чужаки. Им не хватает средств существования, которые другие умершие находят в ином мире, и поэтому они вынуждены обеспечивать себя за счет живых. Кроме того, эти умершие, не имея, как говорится, ни кола ни двора, часто испытывают острое желание мести. Вот почему похоронные обряды можно считать практическими обрядами длительного действия: они помогают живым избавиться от вечных врагов [Ван Геннеп 1999: 146].

Другими словами, мы можем сказать, что вера в возможность возвращения покойного из иного мира (или вставания

мертвого тела из могилы) коренится в принципиальной размытости границ между мирами — миром загробным и миром живых. И территориально, и, так сказать, физиологически. Мертвый не столько хоронится, сколько приговаривается к пребыванию вне мира живых, и поэтому соблюдение ритуала, как христианского, так и языческого, начинает играть здесь первостепенную роль. Сама смерть при этом предстает не столько как непреодолимый барьер, непреступаемая граница, сколько как аморфный континуум, путь, протянутый не только в пространстве, но и во времени. Дорога, которая, как и любая дорога, всегда имеет два конца.

Опознать вампира можно двумя способами: опознать того, кто вернулся, или определить вампирическую принадлежность лежащего в могиле тела. Так, в первом случае в общем никаких особых примет и не требовалось: если человек, умерший и похороненный, вдруг возвращался к своему дому, то никем иным он и не мог быть. Во втором случае индикаторами вампиризма были в первую очередь наличие волос и ногтей, выросших на трупе после погребения, а также сам его вид: тело, не тронутое тлением, естественно, принадлежало вампиру.

Борьба с вампирами в общем была проста: тело нужно было проткнуть, лучше в области сердца, у вампира следовало отрубить голову, а еще лучше — просто сжечь тело, а прах развеять по ветру. Последний, самый надежный, способ, как кажется, практиковался у всех народов.

Но покинем мир фольклора и объяснений «внутри традиции» и обратимся к другим трактовкам возникновения веры в возвращающихся покойников в целом и вампиров в частности.

Объяснение «рациональное» (заживо погребенные)

В 1746 г. во Франции вышел труд Дона Августина Кальме, монаха-бенедиктинца, «Трактат о привидениях во плоти, об отлученных от церкви, об упырях или вампирах, о вурдалаках в Венгрии и Моравии». Кальме отрицал реальность вампиризма и приписывал многочисленные поверья об оживших мертвецах трагической практике ошибочных погребений еще живых людей.

Действительно, огромное число случаев преждевременного захоронения тела описано в книге М. Саммерса «Происхождение вампиров» [Summers 1928]. Он утверждает, например, что «четверть века назад (то есть в начале XX в. — *Примеч. авт.*) было подсчитано, что в Соединенных Штатах обнаруживается и фиксируется в отчетах в среднем не менее одного случая преждевременного погребения в неделю. Это значит, что риск до срока подвергнуться подобной процедуре устрашающе велик. В прошлые столетия, когда знания были распространены гораздо меньше, когда адекватные меры предосторожности принимали редко, если вообще принимали, случаи прижизненных похорон, особенно в разгар эпидемий чумы и других массовых заболеваний, тем более не были из ряда вон выходящими» (цит. по русскому переводу в Интернете). Приведенные им многочисленные исторические казусы⁸, относящиеся в основном уже к Новому времени, заставляют невольно предположить: как же много аналогичных ошибок было совершено в предшествующие столетия и о скольких тысячах подобных случаев мы уже никогда не узнаем.

Об этом же пишет Л. Уотсон, американский биолог, задавшийся вопросом «где начинается и где кончается жизнь?» [Уотсон 1991: 99].

Ошибка, допущенная Ромео, не исключение и совершается не только обезумевшими от горя пылкими любовниками. Ее допускали даже известные анатомы. В середине XVI в., когда Андреас

⁸ Широко известна романтическая история о Габриэлле де Лонэ, чье дело слушалось в парижском суде в 1760 г. Выданная насильно в юности за господина дю Бура после получения ложной вести о гибели любимого жениха Мориса де Серра, Габриэлла внезапно скончалась после нескольких лет несчастливой семейной жизни. В день ее похорон вернулся жених и, узнав о случившемся, подкупил кладбищенского сторожа и выкопал тело любимой, которая... ожила в его объятиях. Через несколько лет г-н дю Бур встретил свою жену, опознал и по решению Высокого суда добился расторжения ее незаконного брака с де Серром. Вернувшаяся в дом бывшего мужа Габриэлла на пороге приняла яд и упала к его ногам со словами: «Возвращаю вам то, что вы потеряли». Красивая повесть, выглядящая как псевдо-исторический меморат...

Везалий в расцвете своей славы вскрывал тело испанского дворянина, «труп» неожиданно вернулся к жизни <...> Преподобный Шварц, один из первых миссионеров, подвизавшихся на Востоке, очнулся от мнимой смерти в Дели при звуках любимого гимна. Пришедшие отдать ему последние почести прихожане узнали об ошибке, когда голос из гроба присоединился к хору. <...> Подобные сообщения содержатся в «Диалогах» Платона, «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха и «Естественной истории» Плиния Старшего⁹. Однако было бы неверно считать эту ошибку делом прошлого. В 1964 г. посмертное вскрытие в нью-йоркском морге было прервано, когда после первого разреза пациент вскочил со стола и схватил хирурга за горло. <...> В Мюнхене находится огромное готическое здание, где в прошлом длинными рядами лежали те, кого внезапно настигла смерть; они были обвязаны веревками, соединенными с колоколом в комнате зрителя. Сон его, вероятно, прерывался довольно часто, раз был смысл держать все это оборудование. <...> Конечно, тело нельзя долго оставлять без погребения, поэтому во избежание ошибки были предложены различные критерии определения смерти... [Там же: 98–99].

Аналогичное рациональное объяснение генезиса верований в вампиров и заложных покойников выдвигает и Вильнев: «Надо думать, такие случаи встречались довольно часто, потому что в Германии существовал обычай подкладывать ком земли под подбородок умершего и крепко обвязывать ему горло платком...» [Вильнев 1998: 134].

Но насколько фольклорное объяснение того, почему человек становится вампиром, отличается от биологически-рационального? Мы полагаем, что это лишь две стороны одной и той же медали. В тексте биолога Уотсона постоянно повторяется слово «ошибка», тогда как процитированный нами пассаж из Вильнева предполагает скорее тот факт, что устроители похорон какой-то частью своего сознания предполагали возможность погребения еще физически живого тела.

В свое время нами было предпринято исследование генезиса происхождения веры в так называемых «подменышей» — демо-

⁹ «Таково положение человечества, и настолько ненадежно суждение людей, что даже самую смерть они не способны определить» [Naturalis historia, VII, liii].

нических существ, которые замещают в колыбели нормального здорового младенца. Нами отмечалось выше отсутствие развитой системы представлений об опасных «оживших покойниках» на Британских островах и в скандинавских странах, однако тема «подменышей» там распространена достаточно широко. Способы распознать подмену и вернуть ребенка, избавившись от подменыша, весьма жестоки. Так, ребенка, подозреваемого в том, что он подменыш, избивали прутьями (практиковалось также в скандинавских странах; ср. также — «при битье „подменыша“ людьми [богинки] появляются и забирают его» [Виноградова 2000: 56]), прижигали раскаленным железом, обваривали кипятком. Считалось, что после этого подменыш сгинет, а на его место вернется настоящий ребенок, однако, как правило, «дети, побывавшие у сидов» потом долго не жили. Достаточно распространенным был способ оставления подменыша в лесу, в межевой канаве или между морем и берегом во время отлива, то есть как бы во «вне-пространстве», на границе между мирами, поскольку, естественно, именно на этой «нейтральной территории» и должен был, как считалось, состояться обмен подменыша на человеческого ребенка. Интересно, что эти же локусы обычно оказывались предпочтительными для погребения ребенка, умершего до крещения, и более того, такая же практика «оставлений» во «вне-пространстве» применялась в среде ирландского крестьянства просто к незаконнорожденным, больным, увечным от рождения или даже просто лишним детям (вспомним начало сказки про «мальчика-с-пальчик»), с чем постоянно боролись начиная с XVIII в. английские землевладельцы¹⁰.

Желание как-то избавиться от «дефектного» ребенка предстает как вполне естественное, причем, отметим, в данном случае подобный ребенок мог восприниматься не только как обуза, но и как своего рода проклятие свыше, дурной знак. Так, в работе С. Эберли, посвященной теме осмысления слабоумных детей в ирландском и шотландском фольклоре и изобилующей ярчайшими деталями, говорится, что еще древние ассирийцы, например, считали, что рождение младенца с теми или

¹⁰ Огромный и впечатляющий материал об убийствах детей в Ирландии, а также сопоставительные данные из фольклора других европейских народов см.: [O'Connor 1991].

иными физическими недостатками способно вызвать эпидемии, неурожай и другие бедствия [Eberly 1988: 58].

Но если циничность фольклорного сознания применительно к вере в подменышей сейчас уже ясна и понятна, не можем ли мы предположить наличие аналогичного цинизма в желании избавиться от старых, увечных, тяжело раненых и неизлечимо больных людей, которые также становятся лишними в обществе и начинают представлять собой обузу?¹¹ Древний человек, как можем мы предположить, понимал, что смерти собственно в противопоставлении жизни — просто нет, есть лишь невозможность продолжения земного существования.

Обратимся вновь к материалу, который предоставляют исландские саги. Так, в «Саге об Эйрике Рыжем» говорится о странном поведении «умершей» жены одного из героев:

В этот самый день люди собрались рыбачить, и другой Торстейн проводил их до пристани. В сумерки он отправился посмотреть на их улов, но Торстейн, сын Эйрика, послал за ним, прося его поскорей вернуться, и сообщил, что дома творится недоброе: Сигрид норовит встать из гроба и влезть к нему в постель. Когда другой Торстейн вернулся, она была уже на краю постели. Он схватил ее и всадил секиру ей в грудь [Исландские саги 1999: Т. 1, 487].

Аналогичное поведение по отношению к неожиданному возвращению к жизни жены другого персонажа можно найти в «Саге о гренландцах»:

Вскоре болезнь пришла и в дом Торстейна Черного, и первой заболела его жена Гримхильд. Она была огромного роста и сильная, как мужчина, но болезнь свалила и ее. Сразу после этого заболел и Торстейн, сын Эйрика, и некоторое время они оба лежали больные, пока Гримхильд не умерла. Когда она умерла, Торстейн

¹¹ Достаточно вспомнить об обычае так называемых «проводов на тот свет» стариков в славянской традиции в книге Н. Н. Велецкой [Велецкая 1978: 42–44]. Нам известно, что ее исследование вызвало в свое время осуждение коллег, но употребление фразеологизма «на саночках» в значении «перед смертью» у Владимира Мономаха вряд ли возникло на пустом месте.

Черный хотел выйти за доской, чтобы положить на нее труп. Тогда Гудрид сказала:

— Возвращайся поскорей, друг!

Тот обещал сразу же вернуться. Затем Торстейн, сын Эйрика, сказал:

— Странное что-то творится с нашей хозяйкой. Она приподнимается на локтях, и спускает ноги с постели, и нащупывает ими свои башмаки.

Но тут вернулся Торстейн Черный, и Гримхильд опустилась на постель так тяжело, что все бревна в доме заскрипели.

Торстейн Черный сделал гроб для тела Гримхильд, положил тело в гроб и увез хоронить. Он был мужчина рослый и сильный, но и ему понадобилась вся его сила, чтобы вытащить гроб из дома [Исландские саги 1999: Т. 1. С. 464–465].

Как верно анализирует этот эпизод Н. В. Березовая, «на первый взгляд в событии, о котором рассказывается в этом эпизоде, нет ничего сверхъестественного, а тем более зловещего. То, что к тяжело больной женщине, находящейся на грани жизни и смерти и которую даже считали мертвой, внезапно возвращается былая сила и она пытается встать с постели, — чудесный, но вовсе не невозможный случай, и больше всего это повествование напоминает современному читателю рассказ о неожиданном исцелении, о счастливом возвращении к жизни, но не о вселяющем ужас „оживании“ мертвеца, так как в своих действиях Гримхильд абсолютно уподобляется обыкновенной живой женщине. Тем не менее очевидцы считают это событие странным, ибо тело мертвого человека, каковым, по их мнению, является Гримхильд, не может самопроизвольно приходить в движение.

Однако из текста саги остается совершенно неясным, на основании каких наблюдений домочадцы констатируют факт смерти Гримхильд. Мы не встречаем здесь ни описания предсмертной агонии, ни иных сведений о физиологических процессах, происходящих внутри умирающего тела. Отсутствует также единый субъект, выносящий суждение о том, что тот или иной человек является мертвым. Наконец, отсутствует и фиксация момента смерти как завершения жизни живого тела. Сама смерть в данном эпизоде — не биологическое, физиологическое событие, происходящее в сфере тела, но начало погребального обряда» [Березовая].

Еще более яркий в наивности своего описания, на этот раз анонимный фрагмент был также найден нами на одном из многочисленных посвященных вампиризму сайтов:

...Открыли могилы всех умерших за шесть недель и нашли, что старик сей (явившийся за день до этого к сыну и попросивший поесть. — *Примеч. авт.*) имел глаза открытые, цвет лица красный, дыхание натуральное, но, впрочем, был недвижим, как мертвый. Тут бы, как говорится, надо срочно звонить «ноль-три» и вызывать врача-реаниматора, но, увы, понятия и порядки раньше были совсем другие. Осинový кол — вот было единственное средство излечения общества от колдунов и нечистой силы.

Увы, далеко не единственное. Как пишет Е. Е. Левкиевская, чтобы предотвратить возможное возвращение, у погребаемого «подрезают под коленками жилы, втыкают в пятки острые предметы, чтобы покойник не мог ходить» [Левкиевская 1995: 286]. И, признаться, жутко становится, когда понимаешь, что все это, может быть, проделывали с еще живыми (и близкими) людьми. Осинový кол в сердце, отрубание головы, кремация тела — все это выглядит как-то милосерднее. Не случайно по славянским поверьям наибольший шанс «стать вампиром» (то есть ожить) был у умершего именно в первые дни после момента констатации смерти. Как писал Г. Майо, профессор анатомии Королевского колледжа в Лондоне, еще в 1851 г., «тела людей, которых подозревали в вампиризме, не несли в себе ничего нового или мистического. Они оказывались живыми в обычном смысле, или, вернее, были таковыми в момент их погребения. И жизнь их, еще к тому моменту не закончившаяся, в конце концов угасала по невежеству и варварству окружающих»¹². Но так ли уж «по невежеству»?

Как мы уже отмечали, в Ирландии не были распространены поверья о вампирах и возвращающихся злонамеренных покойниках. На фоне всего сказанного зададим теперь себе вопрос: а почему? Мы полагаем, что низкий уровень жизни и суровый климат делали такие поверья лишены смысла: смертность и так была достаточно высокой и старые и больные люди покидали этот мир вполне естественным образом, не вызывая опа-

¹² Сайт «Замок вампиров» <http://castleofvampire.beon.ru>.

сений в возможности мистических «возвратов». Но не будем излишне идеализировать ирландцев: сохраняя жизнь своим старикам и больным, они активно избавлялись от лишних детей. Как полагает, например, один из исследователей «Дракулы», тема использования детей в качестве основного источника пропитания графа Дракулы и его жен (как впоследствии — и Люси Вестенра) «имеет в качестве своего источника ирландские народные предания о сидах» [Valente 2002: 52], естественно, Брэму Стокеру хорошо знакомые. Мы полагаем перспективным проведение регионального исследования поверий об оживших покойниках, с одной стороны, и подменышах — с другой. Так, одни регионы (и этносы) окажутся ориентированными скорее на избавление от зажившихся стариков и больных, тогда как другие будут считать лишними умственно отсталых, недоразвитых, а то и просто слишком многочисленных детей.

Но, естественно, всем этим генезис веры в вампиров далеко не исчерпывается. Мы не должны забывать о том, что в той или иной форме «вампирическая тема» характерна была не только для крестьянства, но в свое время захватила цивилизованные государства Европы, а также, пусть отчасти лишившись установки на достоверность, продолжает быть популярной и в наши дни. Существуют устойчивые массовые представления, которые в основном эксплуатируются в Интернете: вера в вампиров может быть объяснена «рационально». Известны следующие точки зрения. Постараемся суммировать их и кратко охарактеризовать.

Объяснение «психоаналитическое»-1 (ночной кошмар как результат подавленного либидо)

В известной книге «О ночном кошмаре» Эрнст Джонс, ученик и биограф З. Фрейда, дает полное и детальное клиническое описание приступов «ночного кошмара», который он рассматривает как субвид психологических расстройств. Именно это заболевание, по его мнению, послужило толчком к появлению разного рода народных и средневековых поверий, связанных с приходами «ночных гостей» — инкубов и суккубов, вампиров, мары, оборотней, чертей, а также белой кобылы, в кото-

рой он видит квинтэссенцию ужаса, порожденного больным сознанием. Он отмечает, что для ночного кошмара характерно затруднение дыхания, чувство мучительной неподвижности и невозможности сопротивляться, ощущения давления в области груди и желудка и главное — ощущение ужаса. В ряде случаев у больного могут наблюдаться галлюцинации: ему кажется, что он видит «жуткого монстра, который выходит из угла темной комнаты и затем садится ему на грудь» [Jones 1931: 18]. Детально перечислив и затем решительно опровергнув все физиологические интерпретации этого болезненного состояния, Джонс приходит к выводу, что истинная причина ночного кошмара кроется «в подавленном сексуальном желании, в конфликте между сознанием и отвергаемым им либидо» [Там же: 44].

Описанные Джонсом симптомы ночного кошмара в другой традиции и системе установок получают совершенно другое толкование, отсюда — следующее объяснение.

Объяснение «паранаучное» (эфирное тело)

Неофольклорная традиция знает множество меморатов о ночных посетителях, в которых информанты, естественно, склонны видеть события, имевшие место реально. Так же воспринимают их рассказы и интерпретаторы. Ночной кошмар, в котором Джонс видел психопатологию, воспринимается и описывается как истинное событие, имевшее место в жизни информанта. Сравним, например, признаки «болезни» (по Джонсу) с рассказом Антонины Орловой из поселка Сеятель Сальского района Ростовской области:

Меня два раза, как говорят в народе, «душил домовый». И оба раза ощущения были совершенно идентичными. Просыпаюсь, разбуженная чувством сильнейшего страха, осознаю, что я — каменная статуя. Предпринимаю отчаянные попытки оторвать от кровати руку, ногу, повернуть голову, закричать. Все напрасно! Самое страшное, невероятное: ни один мускул в теле не шевелится, мускулов как будто нет вообще. Живут только мозг и глаза. Вижу какую-то темную массу, лежащую на мне. Чувствую, что

у массы — огромный вес. Колоссальная тяжесть давит на мое тело... И вдруг — то есть разом, мгновенно, без какой-либо, так сказать, постепенности — темная масса, а с нею и чувство тяжести исчезают. Я поднимаю руку, шевелю ногами, поворачиваю голову. Страх, дикий сумасшедший страх уходит куда-то из сознания — причем тоже разом, мгновенно [Прийма 2001: 58].

Не будем множить однотипные примеры и сразу процитируем «научное» объяснение феномена ночного гостя, которое дает А. Прийма (как мы с изумлением поняли — довольно известный и авторитетный в своей области человек):

По данным экстрасенсов, у каждого человека есть три тела: физическое, эфирное и астральное. Когда срок жизни человека на Земле подходит к концу, физическое тело перестает функционировать. Из него выделяется эфирный двойник, внутри которого, как в капсуле, сидит астральное тело. Затем астральное тело, или душа, покидает капсулу и устремляется в замогильную вселенную. А эфирный двойник, как исчерпавшая свое назначение вещь, отшвыривается душой на помойку потусторонней жизни. Двойник продолжает какое-то время вести там самостоятельную жизнь. Важно здесь подчеркнуть, что, по данным ясновидящих, у него есть что-то вроде остаточных следов разума, принадлежавшего человеку.

До этого момента эфирный двойник был составной частью того человека — его энергетическим каркасом, исполнявшим сугубо технические, то есть вспомогательные для человеческой личности функции. Он жил за счет энергий, циркулировавших в живом человеческом теле. Но вот тело умерло. А с его смертью отпала необходимость и во вспомогательном энергетическом приспособлении <...> Эфирное тело осталось безпризорным. Самое же главное — исчез источник его непрерывной подзарядки, его персональная «электростанция», уложенная в обесточенном состоянии в гроб и закопанная в землю. <...> Между тем двойник не хочет превращаться в ничто. Он желает жить. Эфирному двойнику ведом один-единственный источник — живой человек. И двойник с разбойным посвистом (так у автора! — *Примеч. авт.*) устремляется в мир живых людей в поисках животворных соков для подпитки своих убывающих сил. <...> Однако это не так-то просто сделать. Ибо аура обволакивает человеческое тело плот-

ным яйцеобразным электромагнитным коконом. Она многослойна и является надежным колпаком, оберегающим ее носителя от вредных посторонних энергетических воздействий. <...> осуществляется массированная психическая атака на донора, который даже не подозревает о том, что служит таковым для эфирных вампиров. Наверное, защитные механизмы в человеческой ауре дают какие-то сбои, а то и вовсе выходят из строя, когда человек переживает ситуацию стресса. Достаточно хорошенько припугнуть его, и защитные потенциалы резко ослабляются¹³. <...> Не имея физически плотных рук, ног и тел, эфирные вампиры пользуются для своих устрашающих трюков, демонстраций двумя полями, из которых, по моей догадке, вампиры, собственно, и состоят. А именно — электромагнитным полем и гравитационным полем [Прийма 2001: 91–95].

Примерно так же объяснял появления призраков (бестелесных духов, но отнюдь не зловредных оживших мертвецов или вампиров!) в свое время и К. Фламарион в своем известном труде «Тайны смерти». Как пишет он, ссылаясь на Мейерса (? — *Авт.*), «посмертное явление может быть проявлением личной стойкой, не выработанной до конца энергии или указанием на существование такой силы, которая, передаваясь человеку, которого мы хорошо знали в земной жизни, продолжает проявляться и после смерти ее носителя. Теоретически вполне возможно, что такая сила или влияние после смерти человека формирует фантасмагорическое его изображение, что осуществляется не его последними действиями, а его энергией, или ее остатком, которая накапливается в нем при жизни» [Фламарион 2005: 304].

Данная трактовка, как нам кажется, есть лишь гротескное продолжение широко распространенной сейчас околонушной теории о существовании так называемого «энергетического вампиризма»:

¹³ Ср. более простое объяснение, сочетающее в себе как традиционные верования, так и псевдонаучные потуги: «В некоторых случаях после кончины человека его энергетическая сущность сохраняет какое-то количество плотной материи. То есть человек не умирает до конца и стремится вернуться в мир живых, используя для этого кровь молодых людей...» [Шлионская 2005: 63].

Объяснение «психологическое» (энергетический вампиризм)

Согласно этой теории, которую, может быть, мы и не сочли бы совсем лишенной смысла, в ходе контакта между людьми происходит постоянный обмен энергией, причем речь здесь идет совсем не об общении с умершими, но напротив — о живых людях. Понятие «энергетического вампиризма» в настоящее время прочно вошло в реестр не только паранаучной, но и чисто обывательской системы представлений о мире и находит воплощение на поверхностном, языковом метафорическом уровне. Причем далеко не всегда данные словоупотребления описывают явления резко отрицательные. Ср., например:

Будучи врожденным и талантливым артистом, он, как энергетический вампир, постоянно нуждался в отклике, похвале, поддержке, в сочувствии и понимании, что служило топливом для его самолюбия и тщеславия, равно как и для созидательных поступков¹⁴.

В псевдонаучных работах, посвященных этой теме, энергетический вампиризм, как правило, изображается как разновидность психопатологии, причем именно это заболевание, как считается, и послужило толчком к возникновению темы вампиризма в народных поверьях. Например:

О вампирах сказано много. В народных поверьях, в мифологическом и оккультном понимании это мертвец, выходящий из могилы, чтобы сосать кровь живых людей. В настоящее время существует понятие «энергетический вампиризм» — социальное явление, которое может быть рассмотрено в виде болезни на основании скрытых и явных взаимодействий между людьми. При этой болезни происходит силовой забор жизненной силы, энергии. <...> Вампиры не знают о своей болезни, они просто плохо себя чувствуют, когда другим хорошо. Соприкасаясь со здоровыми людьми, вампиры забирают их энергию, сами пополняются силами, душевным спокойствием, в то время как жертва их вампиризма ощущает упадок сил и душевную тревогу. Вампиры живут на наших бросовых

¹⁴ Яковлев А. Омут памяти. 2001, цит. по: Национальный корпус русского языка, <http://ruscjuhjra.ru>.

энергиях. Мы не просто отдаем им силу, а всегда на энергиях раздражения срываемся, сбрасываем. Они вынуждают нас быть их донорами, а мы после этого болеем» [Кандыба 1998: 270].

Особенно много текстов, подобных процитированному, можно найти в Интернете, где эта тема популярна и необычайно развита, причем, как оказывается, энергетические вампиры распадаются на две группы: солнечные вампиры (агрессивные) и лунные (мягкие зануды и нытики).

Не беремся судить об этом всерьез, хотя само качество статей на данную тему уже явно девальвирует и объект описания. По крайней мере патологическая жестокость, маниакальное стремление причинить страдание ближнему, наслаждение чужой болью — все это, увы, факты истории и уголовной статистики. Скорее всего, за этим действительно стоит некая патология, но все же поспешным представляется вывод, что «и садизм, и жестокость, и свирепость — следствие той же психической эпидемии вампиризма» [Астрогор]. Патологией, в основе которой лежит наслаждение от боли и страха жертвы, а также от самого акта проливания крови и расчленения тела, объясняют действия маньяков-убийц, но еще более интересный образец подобного же стремления к получению наслаждения от страданий ближнего представляет собой также достаточно распространенный психологический тип, который как болезненный и патологический был, например, описан на примере Аракчеева — «злодея-не-преступника» [Чиж 2001: 14]. Аракчеев и его сожительница Минкина (убитая слугами, доведенными до крайности ее жестокостью) встают в один ряд с такими яркими фигурами, как Жиль де Ре или Эльжбета Батори, которые при всей бесспорной патологичности их поведения все же вряд ли могли стать прообразами вампиров и оживших покойников народных преданий. Но, что интересно, в эту же группу несомненно попадает и знаменитый Влад Цепеш, Дракула-воевода, который, как принято считать, стал прототипом героя Брэма Стокера. Метафорическое описание такого тирана как «кровопийцы» лежит в основе распространенного в обыденном сознании представления о крови как источнике и средоточии жизненной энергии, и, безусловно, рациональное зерно в этом есть... В общем, об этом же сказано и в Ветхом Завете: *ибо душа всякого тела есть кровь его* (Левит, 17, 14).

Но так называемые «энергетические вампиры» — не обязательно злодеи и агрессоры. Обмен энергией может строиться и на вполне гармоничных взаимоотношениях, основанных на любви (как эротической, так и родственной), отсюда:

Объяснение «психоаналитическое»-2 (проекция)

Анализируя веру в вампиров с психоаналитической точки зрения, Э. Джонс отмечает, что за идеей возможного воссоединения с умершим, за представлением о возможности возвращения ожившего покойника в мир живых не обязательно стоит только страх. «Разного рода эмоции, — пишет он, — включающие в себя любовь, чувство вины и ненависть, — все они являются основой преданий о восстании из могилы» [Jones 1931: 99]. Сам механизм возникновения данной идеи он объясняет как результат действия особого психологического феномена — так называемой проекции, термина, введенного Фрейдом на основе изучения так называемого случая Шребера. Суть его состоит в том, что человек стремится проецировать собственные (в основном отрицательные) эмоции на другое лицо. Так, как правило, наиболее распространенным случаем проекции оказывается перенос чувства вины на других лиц или на общество в целом. Например, «взрослый мужчина, загубивший свой бизнес, способен переложить ответственность на „тяжелые времена“, на „судьбу“ — какой-нибудь козел отпущения или недоброжелатель всегда под рукой» [Перлз 2000: 208]. Другим достаточно распространенным феноменом является проекция на окружающий мир собственной агрессивности, в результате чего человек становится сам более боязливым. Эмоция, таким образом, проецируется на другого, а затем — третий этап — происходит процесс так называемой рационализации, то есть придуманной самим индивидом мотивировки собственной эмоции. Например:

Я ненавижу тебя (констатация);

Ты ненавидишь меня (проекция);

Я ненавижу тебя, потому что ты ненавидишь меня (рационализация) (см. [Brosin 1969: 184]).

Идея о возможности возвращения умершего, таким образом, является результатом тоски по нему родных и близких,

в мозгу которых возникает следующий логический механизм: 1) я тоскую по нему и хочу, чтобы он вернулся; 2) он хочет вернуться; 3) он возвращается, потому что стал вампиром. На последнем этапе, естественно, чувство тоски по умершему замещается страхом перед ним.

Действительно, что-то подобное можно найти и в некоторых фольклорных мотивациях возвращения покойников: нельзя слишком долго тосковать и плакать по умершему, иначе он может вернуться, во-первых, и возвращаются те, кто оставил на земле незавершенные дела, неотданные долги и проч., во-вторых (ср., например, балканской баллады о мертвом брате, который возвращается, потому что обещал отвезти сестру к ее жениху).

Но такая трактовка почти ничего не говорит о связи вампиров с кровью, о странном их виде, на этом, напротив, концентрируется:

Объяснение медицинское (порфирия)

Согласно ряду высказываний, вера в вампиров могла появиться в результате наблюдения феномена заболевания крови, называемого порфириновой болезнью. При этом заболевании организм не может самостоятельно воспроизводить красные кровяные тельца. В крови и тканях нарушается пигментный обмен, деформируются сухожилия, наблюдается изъязвление слизистой рта. Более того, на солнечном свете симптомы болезни усиливаются. Запущенное заболевание вызывает хроническое расстройство желудочно-кишечного тракта, самопроизвольное мочеиспускание, а также могут наблюдаться психические расстройства. Изменения в хрящевых тканях вызывают смещения суставов рук, а также — ушей, что в целом сообщает больному странный и пугающий облик. В Википедии говорится также, что данное заболевание было распространено в основном в Трансильвании, и передавалось по наследству (в 25% случаев), причем наиболее сильна была вероятность врожденного заболевания порфирией при инцесте. В Средние века якобы эту болезнь лечили свежей кровью, однако, как отмечает и сам автор статьи, эффективность такого лечения маловероятна, так как употреблять в таких случаях кровь «перорально» — бесполезно.

Судить об этом мы не беремся.

Наконец, нам осталось еще одно объяснение веры в вампиров, также биологического характера:

Объяснение «зоологическое» (летучие мыши)

Рукокрылые, или летучие мыши, насчитывают около тысячи видов и обитают практически во всех областях нашей планеты, за исключением Арктики и Антарктики. По размеру они очень варьируют и могут иметь от 3 до 15 см в длину, причем размах крыльев отдельных особей достигает 90 см. Вид все они имеют крайне омерзительный, и все ведут ночной образ жизни. Естественно, что такие существа в фольклоре многих народов наделяются inferнальными качествами, связываются с нечистой силой и сами по себе считаются опасными. Кожан (летучая мышь) — нечистое существо, в которое Бог превращает преступников, поэтому оно боится света и прячется от людей и животных [Белова 2000: 138]. У некоторых славянских народов летучая мышь, согласно поверьям, может ночью напасть на спящего человека и, прокусив ему горло, пить его кровь (см. [Гура 1997: 603–609]). Характерно само название летучих мышей, обитающих в Центральной и Южной Европе: *Vampirus spectrum* — «кажущийся вампир, вампир-призрак». Действительно, эти крупные животные, обладающие бульдожьей головой и острыми резцами, подозреваются многими в желании напасть на человека и высосать его кровь¹⁵, однако на самом деле питаются они в основном насекомыми и растениями (редкие виды могут употреблять в пищу мелких грызунов и птиц) и для человека совершенно не опасны.

Среди летучих мышей действительно существует подсемейство, называемое *Desmodontinae*, они питаются исключительно кровью других млекопитающих, в основном крупного скота, однако могут напасть и на человека. Размер их невелик — не более 10 см в длину при размахе крыльев 30–35 см. На конце носа у них расположены инфракрасные рецепторы, при помощи которых они по ночам находят теплокровную добычу. Прокусив кожу спящей жертвы, они прикладывают к ней нижнюю

¹⁵ Ср. распространенное поверье о том, что ужи пробираются в хлев и высасывают молоко у коров, при том что змеи вообще не имеют в желудке фермента, который разлагает лактозу!

сторону языка, который заворачивается вниз, создавая подобие трубки. Слюна летучих мышей-вампиров содержит особое вещество, препятствующее быстрому свертыванию крови, поэтому одна особь может выпить сразу до 40 мл крови, причем обычно за ней пристраивается несколько других. Однако, как правило, количество выпиваемой мышами крови не настолько велико, чтобы вызвать гибель жертвы. Их опасность в другом: сами летучие мыши не восприимчивы к вирусу бешенства, но могут являться его носителями и передавать его другим животным. Поэтому укус летучей мыши действительно может оказаться смертельным, причем для человека тоже. Но, что важно для нас, летучие мыши породы десмод обитают только в Центральной и Южной Америке от Мексики до северной Аргентины, тогда как обитающие в Европе «вампиры» на самом деле гематофагами не являются и питаются в основном насекомыми, растениями или мелкими позвоночными.

Итак, мы можем суммировать собранные нами различные объяснения происхождения вампиризма:

«фольклорное» (нарушения погребального обряда);

«рациональное» (заживо погребенные);

«психоаналитическое»-1 (ночной кошмар как результат подавленного либидо);

«паранаучное» (эфирное тело);

«психологическое» (энергетический вампиризм);

«психоаналитическое»-2 (проекция);

«медицинское» (порфирия);

«зоологическое» (летучие мыши)¹⁶.

Однако ни одна из существующих трактовок не может объяснить, почему вера в то, что возвращающиеся покойники почему-то пьют кровь живых людей, распространена именно в районе Балкан, у славян, а также у примыкающих к ним

¹⁶ Отметим, что в процитированных нами трудах Саммерса и Вильнева содержится еще одно, девятое объяснение происхождения веры в вампиров: некрофилия (а также некрофагия и некросадизм), — однако мы не уверены, что это, действительно широко распространенное психическое заболевание, могло стать толчком к возникновению поверий в то, что мертвецы возвращаются из могил, чтобы пить кровь живых.

народов — турок, татар, народов Поволжья, то есть не этнически, а определенно географически (причем последняя, «зоологическая» трактовка, напротив, противоречит известной «географии вампиризма»).

Единственная «научная» попытка объяснения феномена вампиризма и его регионального распространения была найдена нами в полуфантастическом-полумистическом романе американского писателя Дэна Симмонса «Дети ночи». Действие романа происходит в современной Румынии. Героиня, американка Кейт, биолог, носительница положительного светлого научного начала, усыновив бедного румынского младенца, обнаруживает странности в его физическом развитии и составе крови. Она возвращается в Румынию, чтобы выявить истоки предполагаемого вируса Д, носителем которого является ребенок, и тут же сталкивается со стригоями¹⁷ во всем их безобразии. Естественно, в романе присутствуют «научные» отступления: «Вспомни, Кейт, про очень редкий двойной рецессив. У большинства спаривающихся носителей вируса Д рождаются нормальные дети. Регрессия составляет примерно девяносто восемь процентов от общего числа. Иначе мир заполнили бы стригои...» [Симмонс 1997: 418]. Однако, признаемся, и у Симмонса концы не совсем сходятся с концами: в его романе стригои описаны как прирожденные вампиры, а вовсе не как ожившие мертвецы.

Попытаемся предложить наше объяснение феномена вампиризма, в истинности (а главное — в полноте) которого мы сами далеко не уверены.

Как пишет Вильнев, рассказывая об эпидемии вампиризма, охватившей Европу в XVIII в., «на самом деле эта тема занимала умы и задолго до этого, и не только в Греции, где началась эпидемия (курсив наш — *Примеч. авт.*), но и во всей Центральной Европе и даже в Лотарингии» [Вильнев 1998: 103]. Действительно, для того, чтобы оформилась очевидная для нас идея, что именно кровь является средоточием жизненной энергии и, следовательно, ее вливания (в той или иной форме) способны оживить умершего или вернуть молодость, необхо-

¹⁷ Румынское обозначение вампиров, восходящее к греч. *stryges*, имени демонических женских существ, которые по ночам летали и искали младенцев, чтобы пожрать их.

дима была развитая мифологическая система¹⁸. И такая система сложилась именно в Древней Греции с ее разветвленной мифологией (естественно отчасти и в поздней римской). Тема мифологии крови в греческих преданиях — тема особая и заслуживающая, безусловно, отдельного исследования. Приведем лишь несколько наиболее очевидных примеров.

Так, в поэме римского поэта Лукана «Фарсалия», повествующей о гражданской войне в 49–48 гг. до н. э., приводится описание того, как фессалийская колдунья Эрихто оживляет мертвого при помощи живой крови (с добавлениями определенных растений, частей тела животных и, конечно, заклинаний):

Прежде всего она грудь, нанеся ей свежие раны,
*Кровью горячей поит*¹⁹; из чрева гной удаляет;
И наливает туда в изобилии лунное зелье <...>
Тотчас *согрелась кровь*, омыла черные раны,
Мертвую плоть оживив, по жилам везде заструилась.
Легкие током ее в груди охладелой трепещут;
Новая жизнь проскользнула тайком в онемевшие недра,
Смерть вызывая на бой. И вот задвигались члены,
Мышцы опять напряглись; но труп не мало-помалу,
Не постепенно встает: земля его вдруг оттолкнула,
Сразу он на ноги встал. Широко зевнул, и раскрылись
Тотчас глаза у него. На живого еще не похож он,
Вид полумертвый храня: отверделость и бледность остались.
(VI, 667–669; 750–759, пер. Л. Е. Остроумова
[Лукан 1951]).

Совершенно аналогичным образом готовит настой из крови чернорунной овцы, вина, молока, а также ряда магических добавок и колдунья Медея у Овидия. С его помощью она воз-

¹⁸ Отметим все же, что и у народов, например, Новой Гвинеи существует развитая если не мифология крови, то по крайней мере система представлений о связи крови и жизни. Так, как пишет М. Дуглас, по их представлениям, женщина, которая носит ребенка, кормит его своей кровью, когда же он рождается, его отец, чтобы упрочить отцовство в социальном плане, вливает ему в рот несколько капель собственной крови, извлеченной из пениса (см. [Douglas 1966: 173]).

¹⁹ Курсив в этой цитате и далее наш. — *Примеч. авт.*

вращает молодость Эсону, отцу ее возлюбленного Ясона, причем эффект омоложения базируется именно на замене старой крови новой (точнее — своеобразным физиологическим раствором):

...Вскрыла им грудь старика и, прежней вылиться крови
Дав, составом его наполняет. Лишь Эсон напился,
Раной и ртом то зелье впитав, седину свою сбросил;
Волосы и борода вмиг сделались черными снова,
Выгнана вновь худоба, исчезают бледность и хилость,
И надуваются вновь *от крови прибавленной жилы*...

(VII, 286–291, пер. С. Шервинского
[Овидий 1994: 148]).

Ну и, конечно, в качестве третьего примера следует привести знаменитый эпизод из «Одиссеи», когда Одиссей посещает страну мертвых, чтобы вызвать призрак Тересия: только напившись жертвенной крови, прорицатель получает возможность говорить.

Все это — факты литературные, но известно, что подношения крови практиковались в греческой некромантии и вполне реально, однако, как пишет Д. Огден, «кровь применялась в основном для вызова духов воинов, тогда как в других случаях ограничивались подношениями вина, а также молока, смешанного с медом» [Ogden 2001: 8]. По мнению автора, изначально все эти ритуалы, связанные с подношениями крови и вызыванием духов умерших, восходят к египетской мифологии, которая лишь в эпоху эллинизма распространилась в античном мире в своеобразной, искаженной форме. Наверное, это так, и судить об этом, повторяем, мы не беремся. Однако мы можем предположить, что уже позднее, в связи с распространением христианства, вера в возможность временно оживлять умерших при помощи крови была вытеснена в сумеречную зону народных верований. И тогда произошел своего рода каузативный перенос: мертвые, которых уже не вызывали к жизни, сами захотели вернуться и прибегли для этого к уже известному средству — живой крови. Но это были уже не бестелесные духи, а живые мертвецы, трупы, стремящиеся вернуться в мир живых и для этого обманом и силой отнимающие источник жизни у тех, кто перестал поить их кровью жертвенных баранов.

Из Греции, как из своего рода эпицентра, эти поверья распространились на Балканы, а затем — к восточным славянам, но также в Турцию, на Кавказ и в Поволжье. Впрочем, к приходу оживших мертвецов эти народы в общем уже были готовы, поскольку, как пытались мы показать, вера в злонамеренных покойников является скорее универсальной, а новой деталью была лишь их потребность пить кровь.

В целом, как мы полагаем, начерченная схема действительно может как-то реконструировать появление и специфику распространения веры в вампиров. Не совсем ясным при этом остается механизм «эпидимиальности» вампиризма (укушенный вампиром сам также становится вампиром), однако, как можем мы предположить, это «явление» — относительно позднее и кристаллизовалось уже во времена странной эпидемии вампиризма в Европе в XVIII в. И совсем уж странной кажется популярность вампирической темы в массовой литературе и кинематографе нашего времени... Но все это — уже совсем особая тема.



Глава 2

Воевода Влад Дракула, его время, его земля

Валашский князь (господарь, другой вариант титула — воевода) Влад (1431–1476/1477), известный в истории и культуре под прозвищем Дракула, может с полным основанием рассматриваться и как эмблема XV в., и как типичный представитель своего времени (сведения о жизни Дракулы суммированы в монографии: [Florescu, McNally 1973]).

В европейской истории XV столетие ознаменовано прежде всего радикальным изменением философии власти. Традиционная монархия трансформируется в государство нового типа, и, по

выражению Т. Маколей, «король неизбежно становится самодержавным властителем» [Маколей 2001: 33].

Отсюда — кровавые усобицы: от Московии, где великий князь Василий II то ослепляет кузенов, то сам ослепляется ими, до Англии, терзаемой многолетней распрей Алой и Белой Розы. Отсюда же — новый тип монарха, не столько доблестного рыцаря, сколько хозяйственника, собирателя земель, бессердечного ликвидатора конкурентов, представителей знатных семейств: от французского Людовика XI, переигравшего и одолевшего рыцарственного бургундского герцога Карла Смелого, до Ивана III, первого русского самодержца:

В отличие от своего английского современника, известного в истории монарха-горбуна Ричарда III (царствовал в 1483–1485 гг.), увековеченного Шекспиром, Иван пережил борьбу за престол не в зрелом возрасте, а в детстве: за престол пришлось бороться в основном не Ивану, а его отцу — Василию II; власть его сына уже никто по-настоящему не оспаривал. <...> Самостоятельное правление он начал с ослепления Федора Басенка — верного вассала своего отца. Вероломно нарушив клятву, данную им брату Андрею Углицкому, Иван III заточил и замучил его. Когда приезжий врач не сумел вылечить сына служилого татарского царевича, Иван III приказал зарезать неудачливого лекаря ножом — «как овцу», хотя даже отец царевича соглашался выпустить врача «на откуп»... [Лурье 1988: 131].

В плане идеологии новое государство определяет новую модель власти, которая призвана аргументировать расширение полномочий государя. Властитель получал право преступать ограничения, налагаемые традицией, обычаем, — в той мере, в какой он, по образцу второй ипостаси Троицы, претендовал на обладание двойной природой: и Божественной, и человеческой. Но Христос — Бог, властителю же «божественность» приписывалась аллегорически, что выражалось в нахождении условий, создающих особое положение монарха.

Культуролог Эрнст Канторович — автор фундаментального исследования «средневековой политической теологии» [Kantorowicz 1997] — обозначил модель «условно-божественной» власти как «Государь — блюститель закона» («Law-Centered Kingship»). На Руси ростовский архиепископ Вассиан Рыло,

реализуя модель «Государь — блюститель закона» в послании Ивану III на Угрю (1480), убеждал колеблющегося великого князя в легальном характере отказа от «беззаконного» повиновения золотоордынскому хану:

...глаголеши, яко «под клятвою есмы от прародителей, — еже не поднимати руки противу царя, то како аз могу клятву разорити и съпротив царя стати». Послушай убо, боголюбивый царю: аще клятва по нужди бывает, прощати от таковых и разрешати нам повелено есть, иже прашаем, и разрешаем, и благословляем, яко же святейший митрополит, тако же и мы, и весь боголюбивый събор, не яко на царя, но яко на разбойника, и хищника, и богоборца... [Вассиан 1982: 530].

В увещеваниях архиепископа Вассиана понятие закона, который надлежит блюсти государю, наполняется не только светским, но и конфессиональным содержанием: закон — православие, покушение на православие — «беззаконие». Московский государь олицетворяет законность в обоих смыслах [Зимин 1972: 134–141] (ср. также византийскую ситуацию: [Рансимен 1998: 152–153]).

Соответственно — по обратной логике — древнерусская культура знает амбивалентный образ «грозного» повелителя иноземной державы, блюдущего светский, но нарушающего религиозный закон. Таков, в частности, валашский воевода Дракула: замечательно, что Л. В. Черепнин видел связь подготовки «Судебника» Ивана III со «Сказанием о Дракуле», подчиненным пафосу жестокого искоренения «беззакония» [Черепнин 1951: 310–313].

Логику рассуждений Вассиана Рыло отчасти воспроизвел Иосиф Волоцкий. Но он отказывает в праве на власть не «зарубежному» государю, а самому московскому властителю, двусмысленно маневрировавшему и искавшему компромисса с еретиками. Это — «учение, которое с полным основанием может быть названо учением о правомерном сопротивлении государственной власти» [Вальденберг 1916: 215]:

Аще ли же есть царь, над человеки царствуа, над собою же имать царствующа скверны страсти и грехи, сребролюбие же и гневъ, лукавство и неправду, гордость и ярость, злеише же всех — невер,

таковыи царь не Божии слуга, но диаволь, и не царь, но мучитель. <...> И ты убо такового царя или князя да не послушаеши, на нечестие и лукавство приводяща тя, аще мучит, аще смертью претит (цит. по: [Казакова, Лурье 1955: 346]; ср.: [Лурье 1960: 241]).

Знаменательно использование Иосифом Волоцким при характеристике «беззаконного» монарха слова «мучитель», что по-гречески есть «тиран». Отсюда, с одной стороны, возникают удивительные параллели высказываний православного монаха и католических богословов — Иоанна Солсберийского и Фомы Аквинского, которые в XII–XIII вв. обосновали доктрину тираномахии, то есть право подданных бороться с «беззаконным» монархом. Коль скоро монарх попирает законы Божественные и человеческие — церковь лишала его сакрального статуса, делая возможным, даже желательным, его физическое устранение (см., например: [Актон 1992; Трейман 1906; Ковалевский 1906. Т. 2; Гессен 1913; Schtriker 1966; Одесский, Фельдман 1997]).

С другой стороны, если проследить эволюцию модели «Государь — блюститель закона» до начала XVI в., то в европейской перспективе ее логичным (хотя и парадоксальным) итогом предстанет пресловутая концепция Н. Макиавелли, который, как известно, стремился жестко различать сферу этики (с ее религиозными коннотациями) и сферу вненравственного государственного интереса.

XV в. — время неудержимого турецкого наступления на Европу, что обусловило внешнеполитический контекст деятельности валашских господарей.

В последней трети XIV в. основной удар приняла православная Сербия, которая после смерти могущественного царя Стефана Душана (1355) выродилась в «олигархию мелких властителей, укрепившихся в различных провинциях» [Дворник 2001: 153]. В 1371 г. правитель Македонии Вукашин потерпел поражение в битве на реке Марице, а его сын и наследник «королевич Марко» оказался среди «первых турецких вассалов из числа сербских феодалов» [Голенищев-Кутузов 1973: 222]. Сильнейший из сербских правителей — князь Лазарь Стефанович из рода Хребеляновичей — выступил против султана во главе могущественной армии, но был разбит в сражении на Косовом поле (1389 г.).

Турки овладели Балканами, а «защита европейских границ перешла к венграм и их союзникам — хорватам» [Там же: 39], то есть католикам, которых поддерживали (с разной степенью самоотверженности в разные периоды) Рим и другие христианские государства. К антиосманскому союзу присоединился Мирча Старый, потомок Басараба Великого (1310–1352), валашский господарь (с перерывами) в 1386–1418 гг., который благодаря мудрости и военным удачам заслужил славу румынского Шарлсмана. В 1394 г. Мирча разгромил войско султана при Ровине (на реке Арджеш), причем в этой битве пал сражавшийся на стороне турок Марко-королевич. Однако в 1396 г. при Никополе турки наголову разгромили крестоносцев, собранных венгерским королем Сигизмундом Люксембургом. Валахия попала под контроль победителей.

В XV в. наступательное движение Турции продолжилось, борьбу с завоевателями по-прежнему вела преимущественно Венгрия (в которой сменялись династии и короли), а православная Валахия превратилась в яблоко раздора. Противостояние Венгрии и Турции на территории Валахии выражалось в смене хозяев валашского трона. Схема была простой: принц из династии Басараба Великого, претендовавший на трон, уже занятый ставленником одной из держав, получал поддержку (финансовую, военную и т. п.) от ее соперницы. После чего претендент, опираясь на группу недовольных бояр, затевал смуту и, если удача ему сопутствовала, становился господарем.

Сын Мирчи Старого — Влад Дракул — захватил престол в 1436 г., свергнув двоюродного брата при поддержке венгерского короля (и императора Священной Римской империи) Сигизмунда Люксембурга. Но позже, уступая турецкому давлению, он был вынужден возобновить вассальные обязательства валашских господарей и отправить заложниками ко двору султана двух малолетних сыновей — Влада и Раду. Венгрия, в свою очередь, тоже усилила давление, и воеводе Владу постоянно приходилось маневрировать, изыскивая компромиссы. В 1444 г. венгерский король Владислав (из польско-литовских Ягеллонов) был разбит при Варне, но борьба продолжалась. Теперь ее возглавлял удачливый полководец Янош Хуньяди. В 1447 г. по повелению Хуньяди воевода Влад был убит.

В 1448 г. семнадцатилетний сын и тезка господаря Влад — бывший турецкий заложник — предпринял первую попытку

вернуть престол. Воспользовавшись тем, что Хуньяди был разгромлен турками, новый Влад — не Дракул, а Дракула (сын) — с их помощью ворвался в Валахию, но венгерский протезе, собравшись с силами, отстоял престол. В 1456 г. Влад — теперь при поддержке Яноша Хуньяди, под Белградом нанесшего поражение турецкому султану, — вновь вступил во владение отцовским наследием. Он правил, сохраняя верность роду Хуньяди, и даже в 1458 г. помог утвердиться сыну Яноша — Матьяшу Корвину — в качестве венгерского короля. На этот раз Влад удерживал власть до 1462 г. — в течение шести лет.

В дальнейшем деятельность Влада оказалась неразрывно связана с политикой энергичного короля Матьяша, который то военными, то дипломатическими мерами эффективно противился турецкому продвижению. После его смерти (1490 г.) на венгерский престол вернулись Ягеллоны, и в 1526 г. последний из них — Людовик (Лайош) — погиб в катастрофической для венгров битве при Мохаче (упомянута в романе «Дракула» Б. Стокера). Венгрия попала в сферу влияния Турции, а бремя европейской борьбы легло на Габсбургов и Венецию.

Отдельный сюжет, связанный с турецким вторжением в Европу, — судьба Византии. Стремление к Константинополю угадывалось за всеми походами Османов с конца XIV в., и в 1453 г. «второй Рим» пал, превратившись в Стамбул — столицу Оттоманской империи. На протяжении последних десятилетий существования Византии первый — католический — Рим пытался организовать ее защиту, однако ценой унии, то есть подчинения константинопольского патриарха папе. Как известно, уния была заключена, но Константинополь достался туркам, тысячелетняя история Византии прекратилась, и проект не оказал воздействия на позднейшие события. Эти обстоятельства создали специфическую конфессиональную напряженность, которая многое объясняет в биографии Влада Дракулы.

В те же годы — в первой половине XV столетия — католическая Европа столкнулась еще с одной религиозной проблемой. Чехия, которая при императоре Карле IV Люксембурге функционировала в качестве центра европейской цивилизации, превратилась в угрозу для этой цивилизации. Она стала источником религиозного движения, нацеленного на реформу католицизма и олицетворенного в личности проповедника Яна Гуса.

Призывы Гуса к реформе обернулись его казнью, а затем — кровопролитными войнами с чешскими гуситами, которые вело европейское рыцарство во главе с сыном Карла IV — не раз упоминавшимся Сигизмундом Люксембургом. Гуситы проявили себя замечательными воинами, их вожди — прежде всего слепец Ян Жижка — замечательными полководцами, идея античешских (как и антитурецких) крестовых походов провалилась, и в конце концов пришлось договариваться.

Примечательно, что гуситы, будучи сторонниками реформы католической церкви, испытывали симпатии к православию. Во-первых, в их призывах к «введению в литургию национального языка», по-видимому, сказывались рудименты продолжавшейся кирилло-мефодиевской традиции, и показательно, что Эммаусовский монастырь, в котором некогда по ходатайству Карла IV разрешили славянскую литургию, выступил на стороне гуситов [Дворник 2001: 255]. Во-вторых, гуситы верили, что в Византии «все еще преобладала жизнь первых христиан», и даже «начали переговоры об унии с константинопольской церковью» [Там же: 259]. В-третьих, гуситы (согласно их официальной декларации) требовали причастия «хлебом и вином для всех верных христиан» (хартия гуситов «Четыре Пражские статьи», цит. по: [Palacky 1907: 551]).

По словам авторитетного историка, «так получилось, что вскоре последователей Гуса католики стали называть утраквистами (чашниками), поскольку они принимали святое причастие под обоими видами (*sub utraque specie*) — хлебом и вином из чаши» [Дворник 2001: 259]. Этот лозунг также объективно сближал гуситов не с католиками, а с православными, хотя объясняется он, по мнению историков, скорее социальными мотивами, так как, уравнивая правила принятия святого причастия клиром и мирянами, тем самым «уравнивал церковников со всеми прочими социальными группами» [Мельников 1995: 98].

В итоге вопросы крови приобрели в XV в. дополнительный, так сказать, «политический» характер, что небезразлично для оценки контекста биографии Дракулы.

XV в. стал для европейской цивилизации эпохой жесточайших испытаний, которые протекали в условиях напряженных этнических, культурных, конфессиональных встреч и конфликтов. Может, по этой причине XV в. оказался «мифогенным»: мно-

гие события и деятели того времени приобрели фольклорный статус.

Например, сербский князь (деспот) Вук Бранкович (умер в 1485 г.) — по прозвищу Огненный Змей — прославился (почти в одни годы с Дракулой) как успешный полководец Матьяша Корвина и он же «прославлен в эпических песнях. В одной из них Вуку приписывается знакомство с вилами и драконами» [Голенищев-Кутузов 1973: 227]. Р. О. Якобсон во влиятельной статье (сопоставив песни о Вуке Огненном Змее с былинной о князе-кудеснике Волхе Всеславьевиче и с исторической личностью полоцкого князя Всеслава Брячеславича, а также с общеславянским культом волка) даже пытался реконструировать «единый общеславянский эпический сюжет», основанный на «общем мифологическом наследии», в котором повествуется о государе, наделенном атрибутами оборотня и чернокнижника [Jakobson, Ruzicic 1966]. В. М. Жирмунский, отвергая гипотезу об общем происхождении русской быliny и южнославянской песни, тем не менее был готов признать наличие в южнославянском эпосе богатырской сказки о волшебнике-змееборце и лишь недоумевал, «почему эта древняя богатырская сказка прикрепилась к историческому имени деспота Вука...» [Жирмунский 2004: 280].

Нет надобности доказывать важность для фольклора балканских народов Марко-королевича, хотя «исследователи сербского эпоса охотно занимаются неразрешимой проблемой: почему гуслеры сделали общеславянским героем вассала турецкого султана, не слишком удачливого в военных и политических делах македонского князька, сына непопулярного короля Вукашина» [Голенищев-Кутузов 1973: 253].

Притом — независимо от исторической достоверности — Марко-королевича правомерно классифицировать как фигуру не только популярную, но мессианскую. Как указывал В. М. Жирмунский (ссылаясь на классические работы М. Халанского, А. Мазона, М. Арнаудова и др.), «среди народа, в особенности в Македонии и в Болгарии, широко было распространено предание, что Марко-королевич не умер, но скрылся в горную пещеру или на остров вместе со своим конем и что придет час его возвращения, которое связывали с надеждой на освобождение от турецкого владычества». Исследователь продолжает (апеллируя к исследованиям А. Н. Веселовского):

Подобного рода мессианистические легенды слагались в разное время у народов, находившихся под чужеземным владычеством. <...> А. Н. Веселовский называет в этой связи немецкую легенду об императоре Фридрихе (Барбароссе. — *Примеч. авт.*), скрывающемся в горной пещере на Кифгейзере, с пробуждением которого связывалась надежда на восстановление бывшего величия Германии, о Карле Великом, о чешском святом короле Вячеславе, который «сидит со своими рыцарями в горе Бланике, или в Белой горе у Праги, или в горе Вышкобере, наконец, около Мельника» [Жирмунский 2004: 261].

Следует напомнить, что и Матьяш Корвин, согласно балканской версии распространенной легенды, до поры до времени спит чудесным сном вместе с армией в чреве горы. Он открывается случайному встречному:

Скоро я встану и обнажу свою саблю. В тот же миг подует теплый ветер и вдохнет в людей жажду свободы. Всяк, кто достоин называться мужчиной, возьмется за оружие. И стар и млад — все поднимутся защищать свое отечество. И такая нагрянет сила, что людям в спешке будет не до воинских доспехов — побегут в чем есть. А коли кто выронит в бою хлеб, сосед ему скажет: «Не ищи, брат, пусть его валяется. Скоро будет вдоволь и хлеба, и всего прочего» [Сказки 1991: 200, 202] (см. подробнее: [Кузеля 1906]).

Равным образом Ян Жижка после смерти превратился для чехов в героя своеобразного религиозного культа [Ирасек 1991: 179], а в романе «Вальпургиева ночь» (1917) писателя-мистика Г. Майринка он — предводитель адской дикой охоты (см. комментарии Ю. Стефанова и Л. Винарова в изд.: [Майринк 2000: 455]). В этом ряду продуктивно рассматривать и фольклорно-исторические трансфигурации Влада Дракулы.



Глава 3

Древнерусское «Сказание о воеводе Дракуле» и комментарии

В XV в., как и ранее, в Валахии не велось хроники — ни княжеские, ни монастырские. Сохранились лишь деловые письма самого Дракулы (на латыни и церковнославянском: [Bogdan 1896]; см. описание его писем в кн.: [Florescu, McNally 1973: 215–217]) да поздние записи фольклорных преданий (см., например: [Повесть 1964: 194–203]). Зато о Дракуле охотно писали современники-иностранцы — в частности, известны немецкие, венгерские, поздневизантийские и русские сочинения.

Построены эти произведения при помощи одного композиционного приема: их авторы, отказавшись от хронологического порядка, излагают отдельные достопамятные «анекдоты» — деяния или речения валашского воеводы. По справедливому замечанию И. Н. Голенищева-Кутузова, «для людей Средневековья не существовало резкого различия между летописью, преданием и героической песнью». Причем «с достаточной вероятностью можно считать, что устные рассказы о событиях (анекдоты, повести, легенды, сказки) предшествовали героическим песням XV–XVI веков на ту же тему» [Голенищев-Кутузов 1973: 246, 267].

Аналогично «дракулескные» анекдоты явно восходят к устным преданиям [Яцимирский 1901: 29], что — в поэтологическом аспекте — разительно напоминает наблюдения исследователей о связи эпического персонажа Вука Огненного Змея с «богатырской сказкой о князе-оборотне» [Голенищев-Кутузов 1973: 249]. Более того, и Дракула, и Вук теоретически могут выступать как варианты знакомого славянской культуре «типа государя-кудесника (не обязательно славянского происхождения), обретшего магические познания, но обреченного расплачиваться за демонические изыскания своей несчастливой, исполненной превратностей судьбой» [Одесский 1996: 145].

Несмотря на сходство поэтики, нравственная оценка Дракулы в разных сочинениях существенно варьируется. Католические источники скорее враждебны. Венгерская точка зрения представлена итальянским гуманистом А. Бонфини — автором латинской хроники, подвизавшимся при дворе Матьяша Корвина. Таковы же немецкие печатные брошюры-памфлеты (ранний из них сохранился в рукописной копии), повествующие о «сидстических» деяниях господаря-изверга, или пространное стихотворение «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» габсбургского миннезингера Михаэля Бехайма (ум. после 1476 г.) ([Beheim 1968]; стихи 211–216 цитируются по замечательно точному переводу В. Микушевича [Стокер 2005: 508]):

Он разоренье нес церквам.
Святого в Кронштадте был храм
тогда Варфоломея.
Когда вошел захватчик в раж,
там не осталось даже чаш:
вот подвиги злодея.

Тогда же было составлено русское «Сказание о Дракуле-восводе», которое, по-видимому, представляет собой не перевод, но оригинальное сочинение. Оно анонимно, но некоторые факты позволяют надежно установить, кто был его автором.

Анонимное «Сказание о Дракуле-восводе» известно в нескольких списках. Оно не входило в хронографические и летописные своды. Однако еще А. Х. Востоков, анализируя фактографические сведения, содержащиеся в этом произведении, предложил считать его автором Федора Васильевича Курицына — посольского дьяка при великом князе Иване III Васильевиче [Востоков 1842: 511–512]. Курицын был не только дипломатом, но, можно сказать, фаворитом властного Ивана III. «Того бо державный во всем послушаше», — вспоминал впоследствии его непримиримый враг Иосиф Волоцкий (цит. по: [Лурье 1988: 123]). Фавор Курицына приходится на последние пятнадцать лет столетия: он не просто один из руководителей внешней политики Руси, он покровитель группы влиятельных еретиков, которых противники именовали «жидовствующими». Насколько можно судить, еретики отрицали догмат Троичности, божественную природу Христа, институт монашества, право церкви на собственность и т. п. Одновременно они выступали апологетами сильной власти, что в определенной мере могло импонировать власти и что может объяснить двойственное отношение Курицына к образу Дракулы. Влияние Курицына было настолько велико, что его подозревали в колдовстве. Но к началу XVI в. становится ясно, что великий князь отказался от союза (или толерантного отношения) с еретиками. Вскоре они были осуждены и казнены. Однако Курицына среди казненных не оказалось и судьба его неизвестна. С 1500 г. имя дипломата-ересиарха ни разу и ни по какому поводу не упоминалось.

Для реконструкции образа исторического — точнее, запечатленного в современных ему источниках — Влада Дракулы, необходимо обратиться к подробному анализу хотя бы одного из этих источников, например к «Сказанию» [Одесский 2002].

Текст цитируется по изданию [Сказание 1982]. Здесь в основу публикации был положен древнейший список — ГПБ, Кирилло-Белозерское собрание, № 11/1086. Это рукопись, которая включает (кроме «Сказания о Дракуле-восводе») «Задонщину», «Сербскую Александрию», «Сказание об Индийском царстве», «Повесть о двенадцати снах царя Шахайши», сказания о Соломоне и Китоврасе и т. д. Сборник составлен в 1486 г.

знаменитым переписчиком — монахом Кирилло-Белозерского монастыря Ефросином [Повесть 1964: 69].

Тексты «Сказания» и комментарии

Древнерусский текст

Бысть в Мунтьянской земли греческыя веры христианинъ воевода именем Дракула влашеским языком, а нашим — Дьяволъ. Толико зломудръ, якоже по имени его, тако и житие его.

Перевод

Был в Мунтьянской земле воевода, христианин греческой веры, имя его по-валашски Дракула, а по по-нашему — Дьявол. Так зломудр был, что какво имя, такова была и жизнь его.

Мунтения (*muntean*) — в переводе с румынского «горная страна»; принятое именование части Румынии, синоним Валахии. В XVII в. один из переписчиков «Сказания», не удовлетворенный отсутствием названия столицы Валахии (Тырговиште), придумал фантастический топоним «Мутьян» [Повесть 1964: 37].

Звали воеводу не Дракула, но Влад, однако его имя ни разу не встречается в тексте (кроме единственного позднего списка, датированного второй половиной XVIII в., см.: [Повесть 1964: 97]). И прозвище — Дракула (сам господарь писал «*Dragkulya*» [Яцимирский 1897: 11]) — переводится не совсем так, как полагал автор древнерусского «Сказания» (см. подробное обсуждение различных интерпретаций прозвища «Дракула»: [Giraud 1972: 42–48]). По-румынски «дьявол» — «дракул» (*dracul*), а «Дракула» (*Draculea*) — «сын дьявола»: прозвище Дракул получил отец Влада, и связь с нечистой силой тут ни при чем [Florescu, McNally 1973: 9–10]. Отец Дракулы, еще не заняв престол, вступил при дворе Сигизмунда Люксембурга в орден Дракона, основанный Сигизмундом Люксембургом для борьбы с «неверными», главным образом турками. Орден этот, его элитарный характер и герб описаны Э. Виндеке, современником и биографом Сигизмунда Люксембурга [Windecke 1886, гл. 136]. Став господарем, Влад по-прежнему относился к рыцарским обязанностям настолько серьезно, что повелел изобразить дракона — элемент орденской символики — на монетах, хотя изображение на монетах считалось сакральным. Соответственно, неумный рыцарь и заработал мрачноватое про-

звище «Дракул», означающее по-румынски не только «дьявол», но и «дракон». Излагая «эмблематическую» версию, даже ее сторонники Р. Флореску и Р. Макнелли оговариваются: возможно, современники понимали прозвище господарей буквально. Смысл орденской символики государь не разъяснял, зато изображение дракона вызывало у многих вполне определенные ассоциации. Орден Дракона в качестве орудия борьбы с «неверными» выглядит довольно странно (и создавался он в эпоху небывалого распространения всякого рода ересей и чернокнижничества). Известно, что Сигизмунд Люксембург, хоть и слыл ревностным защитником чистоты католичества, возвращал к жизни с помощью мага свою фаворитку — графиню Барбару фон Чилли [Ambelain 1977: 29]. Прямых свидетельств того, что Влад Дракул считался колдуном, нет, однако если прозвище «Дьявол», немислимое для христианского государя, все же закрепилось (вне зависимости от причин его появления), значит, в народном сознании сложилось соответствующее представление. То же самое можно сказать и о его сыне. Чем бы ни было обусловлено прозвище господаря, оно сохранилось в фольклоре, то есть информация, в нем заложенная, оставалась актуальной. Имя Дракула можно понимать как «сын человека по прозвищу Дьявол». Ведь византийский хронист Халкокондил именует «Дракулой» и Влада, и его брата Раду Красивого (см. греческий текст в изд.: [Laonic Chalcocondil 1958: 516; 3]), а в сербской летописи повествуется о том, что турецкий султан ходил войной на «Дракоулика Влада» (цит. по: [Яцимирский 1897: 11]), то есть Влада Дракуловича. Но его имя правомерно толковать и как «сын, то есть приверженец Дьявола, следующий путями тьмы». Даже в XX в. крестьяне считали нечистым местом руины, которые они принимали за замок Дракулы [Florescu, McNally 1979a: 102].

Краткое прилагательное «зломудръ» принадлежит к разряду «потенциальных слов»: несмотря на прозрачность смысла и структуры, оно изобретено автором «Сказания», а потому на современный русский язык его не столько переводят, сколько передают перифрастическим словосочетанием — «жесток и мудр», позднейшие же редакторы «Сказания» трансформировали его в фонетически сходное и понятное словосочетание «зело мудрый» [Повесть 1964: 123–125, 179–181]. Логика словотворчества, вероятно, основана здесь на том, что слово «зломудрый» напоминает слово «злехитрый», которое часто встречается в древнерусских текстах: для «злехитрого» «зломудрый» — это как бы превосходная степень.

Соответственно, в порядке «далековатой» компаративистской параллели уместно напомнить, что академик А. Н. Веселовский — знаток и переводчик текстов Дж. Боккаччо — преодолевал сходные трудности («Декамерон», день VII, новелла 8): словосочетание «крайне злохитростная» («превосходная степень»!) он счел единственно подходящим эквивалентом непереводаемого итальянского прилагательного «maliziosa» [Веселовский 1939: 301], восходящего к латинскому «malignus» (ср. также во французском, английском и др.) — слову, которое до сих пор не подлежит переводу на «пословном» уровне. Отсюда соблазнительно гипотетически предположить, что русский книжник XV в., прибегая к неологизму «зломудрый», также стремился перевести слово «*malignus*» (ср. румынское прилагательное *malitios*). Контекстуальные реализации этого рокового слова подразумевают компоненты значения, которые были бы принципиально важны для реконструкции представлений о Дракуле его современников. А именно — лукавый, способный на злые выходки, затем — дьявольский, сатанинский (см. «злой дух», то есть собственно «Диаволъ») и, наконец, колкий, остроумный [Одесский 1996]. И в самом деле, дальнейший рассказ о жизни Дракулы изобилует исполненными черного юмора анекдотами — его жестокими деяниями и мрачно-ироническими афоризмами (см. параллели с юмором «Декамерона»: [Giraud 1972: 95–96]), то есть эпитет «зломудрь» — если считать его переводом — эмбрионально содержит в себе основные идеи и композицию «Сказания о Дракуле». Симптоматично, что английский писатель Брэм Стокер также использует слово «*malice*» для описания Дракулы и его последователей и что переводчики испытывают здесь непреодолимые затруднения [Stoker 1975]. Так, в главе IV Харкер, обнаружив Дракулу в гробу, видит его «вздутое, окровавленное, злорадное (*with a grin of malice*) лицо», а в главе XVI, столкнувшись с вампирессой Люси Вестенра, ее бывший возлюбленный признается:

Никогда в жизни мне не приходилось видеть такого исполненного inferнальной злобы лица (*never did I see such baffled malice on a face*). Надеюсь, никто из смертных больше не увидит ничего подобного. Нежные краски превратились в багрово-синие, глаза метали искры дьявольского пламени, брови изогнулись, будто змеи Медузы Горгоны, а когда-то очаровательный рот, измазанный кровью, напоминал зияющий квадрат, как на греческих и японских масках.

Царь же поклисаря посла к нему, да ему дасть дань. Дракула же велми почести поклисаря оного, и показа ему все свое имение, и рече ему: «Азь не токмо хощу дань давати царю, но со всемъ своимъ воинством и со всею казною хощу к нему ити на службу, да како ми повелить, тако ему служу. И ты возвести царю, какъ пойду к нему, да не велить царь по своей земли никоего зла учинити мне и моимъ людем, а язь скоро хощу по тебе ко царю ити, и дань принесу, и самъ к нему прииду». Царь же, услышав то от посла своего, что Дракула хощет приити к нему на службу, и посла его почести и одари много. И велми рад бысть, бе бо тогда ратуяся со восточными. И посла скоро по всем градом и по земли, да когда Дракула поидет, никоего ж зла никто дабы Дракуле не учиниль, но еще и честь ему воздавали. Дракула же поиде, събрався съ всем воинством, и приставове царстии с нимъ, и велию честь ему воздаваху. Он же преиде по земли его яко 5 дни, и внезапно вернуса, и начат пленити градове и села, и множество много поплени и изсече, овие на колие сажаху турков, а иных на полы пресекая и жжигая, и до ссущих младенецъ. Ничто ж остави, всю землю ту

Царь же отправил к Дракуле посла, требуя дани. Дракула же воздал послу тому великие почести, и показал ему свое богатство, и сказал ему: «Я не только готов давать дань царю, но со всем своим воинством и со всей казной готов пойти к нему на службу, и как повелит мне, так ему служить буду. И ты передай царю, что, когда пойду к нему, да объявит царь по всей земле, чтобы не чинили зла мне и людем моим, а я вскоре вслед за тобою пойду к царю, и дань принесу, и сам приду». Царь же, услышав от посла своего, что Дракула готов прийти к нему на службу, послу почестъ воздал и одарил богато. И очень был рад, ибо тогда воевал на востоке. И тотчас послал объявить по всем городам и по всей земле, что, когда поидет Дракула, никто никакого зла бы ему не причинял, но еще и честь ему воздавали. Дракула же, собрав все воинство, пошел, и царские приставы с ним, и великую честь ему воздавали. Он же, углубившись в Турецкую землю на пять дневных переходов, внезапно повернул назад и начал разорять города и села, и множество-много пленил и изрубил, одних турок на колья сажал, других разрубал надвое и сжигал, не щадя и

пусту учини, прочих же, иже суть християне, на свою землю прегна и насели. И множество много користи взем, возвратись, приставовъ тех почтив, отпусти, рек: «Шедше, повеете царю вашему, яко же видесте: сколько могох, толико еемь ему послужил. И будет ему угодна моя служба, и азъ хочу ему тако служити, какова ми есть сила». Царь же ничто ж ему не може учинити, но срамом побежень бысть.

грудных младенцев. Ничего не оставил, всю землю опустошил, а тех, кто был христианами, на свою землю угнал и поселил. И множествомного добычи взяв, возвратился, а приставов отпустил с почестями, сказав: «Идите и поведайте царю вашему обо всем, что видели: как смог, так ему послужил. И если угодна ему моя служба, готов и еще ему так служить, сколько сил моих станет». Царь же ничего не мог с ним поделатъ, но осрамил себя.

Валашские князья не могли обеспечивать свой суверенитет, будучи попеременно вассалами венгерского короля или турецкого султана, и турецкий султан — как на Руси хан Золотой Орды — воспринимался в качестве царя, то есть сюзерена. Провенгерская политика Влада Дракулы не устраивала турецкого султана, которым в ту пору был Мехмед Завоеватель, покоритель Константинополя, гроза Запада и Востока. Война стала неизбежна.

«Поклисарь» — искаженное греческое «посол». Термин «поклисарь» был характерен для тогдашнего румынского дипломатического этикета (ср. примеры из деловой переписки валашских господарей в изд.: [Сырку 1906: 19]).

С «восточными» Мехмед Завоеватель и впрямь сражался: он не только методично захватывал византийские города и готовил наступление на Западную Европу, но также вел тяжелую войну с Узун-Хасаном (1453–1478), могущественным правителем Ак-Коюнлу — государством тюрок-огузов на Среднем Востоке.

В 1461 г. Влад дерзко открыл военные действия, неожиданно перейдя турецкую границу, и действительно прошел по территории противника (вдоль Дуная к Черному морю). Но исторический султан — в отличие от персонажа «Сказания» — не «осрамил себя», но лично повел войска против взбунтовавшегося вассала. Дракула рассчитывал на помощь двоюродного брата — молдавского господаря Стефана Великого и сюзере-

на — короля Матьяша, однако надежды не оправдались. Родственник не только не помог, но еще и попытался захватить валашскую пограничную крепость Килию. При осаде Стефан был ранен стрелой, тяжело заболел и отступил. Рана не заживала сорок лет, врачам, выписанным из Италии и Германии, таинственно не удавалось попасть ко двору господаря, и в результате причиной смерти Стефана спустя годы стала именно валашская стрела. История, по меткому замечанию исследователей, «дракулеская» [Florescu, McNally 1973: 200], то есть анекдотически-загадочная, колдовская. Не считал нужным ввязываться в войну и Матьяш, хоть получил от римского папы деньги на крестовый поход против турок. Оставшись без союзников, Влад тем не менее продолжал войну, но силы были неравны: валашский господарь потерпел поражение и бежал во владения венгерского короля, бросив разгромленную армию.

Жесток Дракула был патологически даже по тем мрачным временам. Жесток и к врагам, и к союзникам, и к подданным: рубил головы, сжигал, сдирал кожу, принуждал к людоедству, варил заживо, вспарывал животы, сажал на кол и т. д. Дракула особенно преуспел в сажании на кол, войдя в историю Румынии с прозвищем Цепеш — «Прокалыватель», «Насаживатель на кол» (по сведениям исследователей, прозвище Цепеш впервые встречается в 1508 г. в письме венгерского короля Владислава [Bogdan 1896: 69–70]). Колья различались — в зависимости от социального статуса приговоренных — по длине, диаметру, цвету, из них составлялись прихотливые геометрические фигуры, нечто вроде «сада пыток».

И толико ненавидя во своей земли зла, яко хто учинит кое зло, татбу или разбой, или кую лжу, или неправду, той никако не будет живъ. Аще ль велики боляринъ, иль священник, иль инок, или просты, аще и велико богатство имел бы кто, не может искупиться от смерти, и толико грозень бысть.

И настолько ненавидел в своей земле преступления, что, если кто совершит какое преступление, украдет, или ограбит, или обманет, или обидит, не избегнуть тому смерти. Будь он знатным боярином, или священником, или монахом, или простым человеком, будь он несметно богат — не мог откупиться от смерти. Настолько грозен был Дракула.

Православная Валахия — по причине конфессиональной родственности — должна была восприниматься на Руси как «своя» страна, однако автор «Сказания» описывает типичный «антимир», где идеально «грозный», то есть скорый на суд, государь установил жестокую, но справедливую систему управления. Валахия явно описывается не как реальная территория, но как «тридевятое царство», в котором — что непредставимо в реальном мире — перед судьей-властителем равны мирянин и священник, знатный и простец, богатый и бедный. Не раз указывалось [Зимин 1958: 396–400], что описание Валахии напоминает турецкие — мусульманские, «неверные»! — порядки (кстати, установленные Мехмедом Завоевателем), как их позднее пропагандировал (ссылаясь на слова молдавского воеводы Петра Рареша) И. С. Пересветов. И показательно, что Пересветов так же неоднократно использует термин «гроза» (ср. знаменитые слова «турецкого царя» в «Сказании о Магмете-султани»: «Без таковыя грозы не мочно в царство правды ввести» [Пересветов 1956: 153]).

Единою ж пусти по всей земли свое веление, да кто старь, иль немощень, иль чимъ вредень, или нищъ, вси да придут к нему. И собращась бесчисленное множество нищих и странных к нему, чающе от него великия милости. Он же повеле собрати всех во едину храмину велику, на то устроену, и повеле дати имъ ясти и пити довольно; они ж ядше и возвеселишась. Он же сам приде к нимъ и глагола имъ: «Что еще требуете?» Они же вси отвещаша: «Ведает, государю, Богъ и твое величество, как тя Богъ вразумит». Он же глагола к ним: «Хощете ли, да сотворю вас беспечалны на сем свете, и ничим не нужни будете?»

Однажды он повелел, объявив по всей земле своей, чтобы все, кто стар, или немощен, или чем болен, или нищ, — пришли к нему. И собралось к нему бесчисленное множество нищих и бродяг, ожидая от него великой милости. Он же повелел собрать их всех в одном большом доме, специально для того построенном, и повелел дать им вдоволь есть и пить; они же наелись и разве селились. Он же сам пришел к ним и сказал: «Чего еще вам требуется?» Они же все отвечали: «Ведает, государь, Бог и твое величество: как тебя Бог наставит». Он же сказал им: «Хотите ли, чтобы сделал я вас беспечальными на этом

Они же, чаючи от него велико нечто, и глаголаша вси: «Хощемъ, государю». Он же повеле заперети храм и зажещи огнем, и вси ту изгореша. И глаголаше к бояром своимъ: «Да весте, что учиних тако: первое, да не стужают людем и никто ж да не будетъ нищъ в моей земли, но вси богати; второе, свободих ихъ, да не стражут никто ж от них на семъ свете от нищеты иль от недуга».

свете и ни в чем не будете нуждаться?» Они же, ожидая от него великих благодеяний, сказали все: «Хотим, государь». Он же повелел запереть дом и зажечь его, и все тут сгорели. И сказал боярам своим: «Знайте, почему я так сделал: первое, пусть не докучают людем и пусть никто не будет нищим в моей земле, но все богатые; второе, я освободил их, и пусть не страдает никто из них на этом свете от нищеты и недуга».

По замечанию Я. С. Лурье, «весьма популярной была в средневековом фольклоре и легенда о жестоком феодале, пригласившем к себе нищих и затем приказавшем сжечь их. Легенда эта рассказывалась, в частности, о двух майнцских епископах Гаттоне I и Гаттоне II; она была воспринята и рядом писателей — вплоть до Р. Саути и В. А. Жуковского в XIX в. Любопытно, что анекдот этот имел совершенно различную окраску в сказаниях о Гаттоне и в „Повести о Дракуле“: легенда о жестоком епископе кончалась суровым божьим судом над злодеем — его пожирали крысы; в повести Дракула не получал никакого возмездия за свою расправу с нищими, и последнее слово предоставлялось „зломудрому“ князю, который сам объяснял и оправдывал свой поступок» [Истоки 1970: 372]. Симптоматично, что английский дипломат Дж. Горсей передавал аналогичную историю, приуроченную к правлению Ивана Грозного и изложенную с совершенной симпатией: «праздным нищим» и «притворным калекам» «было объявлено, что они могут получить милостыню от царя в назначенный день в Слободе. Из нескольких тысяч пришедших 700 человек — самых диких обманщиков и негодяев — были убиты ударом в голову и сброшены в большое озеро на добычу рыбам...» [Горсей 1990: 92]. Действительно, планомерная ликвидация нищих, больных, стариков дополняет образ Валахии как «антимира» с «грозыным» государем и рационально устроенным обществом. В утопии все

работают, каждый — на своем месте, а значит, неработающих там не должно быть, их следует удалить физически. Кроме того, жестокое уничтожение слабых указывает на сатанинскую природу Дракулы: как известно, благотворительность в Средние века почиталась не столько социальной, сколько религиозной добродетелью властителя.

Сатанинское «зломудрие» Дракулы проявляется и в «остроумной» мотивировке убийства «нищих и странных»: фактически господарь выполняет их собственную, буквально понятую волю — быть «беспечальными на этом свете» и ни в чем не нуждаться. Ведь мертвым ничего не нужно.

Единою ж приидоша к нему от Угорския земли два латинска мниха милостыни ради. Он же повеле их развести разно, и призва к себе единого от них, и показа ему округ двора множество бесчисленное людей на колехъ и на колесех, и вопроси его: «Добро ли тако сотворих, и како ти суть, иже на колии?» Он же глагола: «Ни, государю, зло чиниши, без милости казниши; подобает государю милостиву быти. А ти же на кольи мученици суть». Призвав же и другаго и вопроси его тако же. Он же отвеща: «Ты, государь, от Бога поставленъ еси лихо творящих казнити, а добро творящих жаловати. А ти лихо творили, по своимъ деломъ въсприали». Он же призвавъ перваго и глагола к нему: «Да почто ты из монастыря и си келии своя ходиши по великим государемъ, не зная ничто ж? А ныне самъ еси глаголалъ,

Однажды пришли к нему из Венгерской земли два католических монаха просить подаяние. Он же повелел развести их порознь, и призвал к себе одного из них, и показал ему вокруг бесчисленное множество посаженных на кол и колесованных людей, и спросил: «Хорошо ли я поступил и каковы эти люди, посаженные на колья?» Он же сказал: «Нет, государь, зло ты творишь, немилостиво казнишь; подобает государю быть милостивым. А эти люди, посаженные на колья, — мученики». Призвав же другаго, Дракула спросил его о том же. Он же отвечал: «Ты, государь, от Бога поставлен казнить творящих зло, а творящих добро награждать. А эти зло творили, по своим делам наказаны». Он же, призвав первого, сказал ему: «Да зачем ты из монастыря и из кельи своей вышел и ходишь по великим

яко ти мученици суть, азъ и тебе хошу мученика учинити, да и ты с ними будеши мученикъ». И повеле его на коль посадити проходомъ, а другому повеле дати 50 дукат злата, глаголя: «Ты еси разумень муж». И повеле его на возе с почестиемъ отвести и до Угорскыя земли.

государям, ничего не зная? А теперь раз сам сказал, что эти люди — мученики, то я и тебя хочу мучеником сделать, будешь и ты с ними в мучениках». И повелел его на кол посадить проходом, а другому повелел дать 50 дукатов злата, сказав: «Ты — разумный муж». И повелел его на возе с почестями везти до рубежей Венгерской земли.

Парадоксально, что в «Сказании» Венгрия — католическая страна — последовательно противопоставляется православной Валахии как норма — аномалии. Если персонаж из Венгрии попадает в Валахию, он всегда из мира ценностей общепринятых и не нуждающихся в пояснении оказывается в небезопасном «антимире», где все «наоборот» и все зависит от «зломудрого» и «грозного» демиурга.

В эпизоде с монахами не важно, что они — «латинские», важно, что они — монахи, а значит, тот, кто готов «учинити мучеником» одного из них, — мучитель, то есть тиран. И Бехайм прямо именует Дракулу «тираном» (*tirann*, стих 271), обвиняет в том, что воевода «совершал злодеяния против Бога» (*wider Got*, стих 950), и оценивает победу турок как Божью кару. Можно предположить, что в «Сказании» подразумевается концепция тираномахии, которую, в частности, использовал гонитель «жидовствующих» Иосиф Волоцкий и которую Федор Курицын — если принимать атрибуцию ему «Сказания» — сознательно оспаривает в полемике с монахами, «дерзавшими учить <...> великого государя, как надо управлять государством» [Повесть 1964: 55]. Однако Дракула не просто «великий государь», он — повелитель утопического «антимира», и его поступок с монахами скорее свидетельствует о солидарности «Сказания» с представлениями о преследователях церкви как мучителях. Вообще Валахия — своего рода аргумент от противного.

Иноземная номенклатура золотых монет — «50 дукат злата» — вполне объяснима, и не только тем, что действие «Сказания» развертывается в Валахии. На Руси XV в. золотые моне-

ты — в отличие от серебряных — практически не чеканились, при надобности пользовались «золотыми» иностранного происхождения (гульденами, флоринами — достоинством в дукат), в частности «золотыми угорскими» (см., например, этот термин в документе 1480 г.: [Акты 1846: 95]). С этой точки зрения показательно, что нумизматам известен «уникальный русский „золотой“ — подражание венгерскому дукату середины XV в., с изображением св. Владислава — патрона Венгрии и государственного герба последней, но с именами Ивана III и его сына Ивана Молодого» [Спасский 1977: 249] (ср. подробнее: [Потин 1972]).

Единою ж яздящу ему путем, и узре на некоем сиромахе срачицю издрану худу и въпроси его: «Имаши ли жену?» Он же отвеща: «Имамъ, государю». Он же глагола: «Веди мя в дом твой, да вижду». И узре жену его, младу сущу и здраву, и глагола мужу ея: «Неси ли лень сеяль?» Он же отвеща: «Господи, много имам лну». И показа ему много лну. И глагола жене его: «Да почто ты леность имеши к мужу своему? Онъ долженъ есть сеяти, и орати, и тебе хранить, а ты должна еси на мужа своего одежду светлу и лепу чинити, а ты и срачици не хочещи ему учинити, а здрава сущи телом. Ты еси повинна, а не муж твой, аще ли бы муж не сеяль лну, то бы мужъ твой повинень был». И повеле ей руце отсеци и трупъ ея на колъ всадити.

Однажды ехал он по дороге, и увидел на некоем бедняке разодранную и плохую рубаху, и спросил его: «Есть ли у тебя жена?» Он же отвечал: «Есть, государь». Он же сказал: «Веди меня в дом твой, да увижу ее». И узрел, что жена его — молодая и здорова, и сказал мужу ее: «Разве ты не сеял льна?» Он же отвечал: «Много льна у меня, господин». И показал ему много льна. И сказал жене его: «Почему ты ленишься для мужа своего? Он должен сеять, и пахать, и тебя хранить, а ты должна делать мужу светлую и красивую одежду, ты же и рубахи не хочешь ему сделать, хотя в телесном здравии. Ты виновна, а не муж твой; если бы муж не сеял льна, то муж твой был бы виновен». И повелел ей отрубить руки и труп ее на кол усадить.

Южнославянское слово «сиромах» — крестьянин, человек из народа, подданный — было распространено в Валахии, что снова указывает на устные рассказы как источник сведений

автора «Сказания». К примеру, валашский господарь Лайош Басараб — постоянный противник Дракулы — ходатайствовал перед магистратом города Сибиу за своего подданного — «человека сиромеха» Дмитрия [Сырку 1906: 16].

Что касается самого анекдота, то здесь Дракула демонстрирует привычные качества «зломудрого» правителя. Он устраивает идеальный быт подданных, на этот раз взявшись регулировать рабочие отношения внутри семьи, и одновременно острит, буквально реализуя словесный образ «безрукой» — ничего не умеющей женщины.

Некогда же обедоваше под трупиемъ мертвыхъ человекъ, иже на колие саженыхъ множество бо округ стола его; он же среди ихъ ядыше и темъ услажашесь.

Как-то обедал Дракула среди трупов, посаженных на кол, много их было вокруг стола его, он же ел среди них и в том находил удовольствие.

Сходная сцена присутствует в стихотворении Бехайма (стихи 171–176):

Кровь обожал (*es waz sein lust und gab im mut*) служитель зла,
Смотрел он жадно, как текла
Кровь жаркая людская (*menschen plut*).
Любуясь кровью вновь и вновь,
он, погружая руки в кровь,
ел, алого алкая.

Автор древнерусского «Сказания» и немецкий миннезингер диагностируют, что Дракула испытывал патологическое чувство к крови — «услаждение», или «*Lust*». Однако, согласно науке чернокнижников, кровь была дополнительно нужна для совершения магических обрядов (ср. рассказ Кальме о священнике, который совершал все образцовые грехи — сожительствовавал с «воображаемой женой», во время литургии не произносил нужных слов, «для какого-то безбожного употребления сосал кровь детей» [Калмет 1866, т. 2: 43]). «Бывший соратник Жанны д'Арк, Жиль де Ре (1400–1440), по возвращении в свои владения Машекуль и Тифож увлекся алхимией, пытаясь, с помощью исследований крови, найти секрет философского камня. В нем пробудились самые порочные инстинкты, что привело к гибели в страшных

муках 300 детей» [Мариньи 2002: 26–27]. Не исключено, что и «кровавые гекатомбы» Влада Цепеша воспринимались аналогично: ему полагалось быть изоощренно жестоким, сладострастно экспериментировать с человеческим телом и кровью.

Учиниша же ему мастери бочки железны; он же насыпа их злата, в реку положи. А мастеровъ тех посети повеле, да никто ж увести съделаннаго имъ окаанства, токмо тезоимениты ему дьяволь.

Изготовили мастера для него железные бочки; он же наполнил их золотом и погрузил в реку. А мастеровъ тех повелел изрубить, чтобы никто не узнал о его окаянстве, кроме тезки его дьявола.

Убийство Дракулой «мастеров» вызвало у Я. С. Лурье неожиданные «эстетические» ассоциации: «Рассказ <...> перекликался с широко распространенным в мировом фольклоре рассказом о тиране, приказывающем убить или искалечить работающих на него мастеров; такая же легенда рассказывалась впоследствии в России об Иване Грозном и строителях церкви Василия Блаженного» [Истоки 1970: 372]. Однако изготовление бочек все-таки едва ли сопоставимо со строительством замечательного храма, и более адекватным представляется истолкование, связанное с другим фольклорным мотивом, которое к тому же разрешает недоумение, почему именно здесь автор «Сказания» вспомнил о дьяволе. Дело в том, что эпизод с «мастерами» прямо указывает на колдовские, сатанинские атрибуты воеводы. Согласно фольклорным представлениям, клады прячут разбойники и колдуны, «разбойники используют волшебные предметы, едят человеческое мясо, умеют превращаться в зверей и птиц, им ведомы „запретные слова“, которым повинуются люди, животные и предметы <...>. Фольклорные грабители не только умеют грабить, они знают, как хранить награбленное. Такое знание доступно не всякому смертному и, судя по фольклорным текстам, есть знание вполне волшебное» [Богданов 1995: 18] (ср. также: [Зеленин 1995; Соколова 1970]). «По народному поверью, — поясняет В. И. Даль слово „клад“, — клады кладутся с зарокom и даются тому только, кто исполнит зарок» [Даль. Т. 2: 114]. С «демонической» точки зрения достойно внимания, что в румынских преданиях одной из причин «неупокоенности мертвеца» бывают спрятанные им при

жизни сокровища [Gerard 1888. Т. 1: 319]. Действительно, ценность золотых монет и украшений не определяется только их реальной стоимостью: это, как указывает В. Я. Пропп, «утратившие свою магическую функцию предметы из потустороннего мира, дающие долголетие и бессмертие» [Пропп 1986: 297]. В «Сказании» все прямо названо своими именами: автор как бы расшифровывает миф, подчеркивая, что валашский господарь не просто тезка дьявола, но и действует словно колдун, по определению с дьяволом связанный.

Некогда же поиде на него войнством король угорскы Маттеашь; он же поиде противь ему, и сретесе с ним, и ударишась обои, и ухватиша Дракулу жива, от своих издань по крамоле. И приведенъ бысть Дракула ко кралю, и повеле его метнути в темницу. И седе в Вышеграде на Дунаи, выше Будина 4 мили, 12 лет. А в Мунтьянской земли посади иного воеводу.

Некогда же пошел на него войной король венгерский Матьяш; он же пошел навстречу, и сошлись с ним, и сразились, и Дракулу — выданного своими крамольниками — схватили живым. И приведен был Дракула к королю, который повелел бросить его в темницу. И сидел там, в Вышеграде на Дунае, в 4 милях выше Будина, 12 лет. А в Мунтьянской земле король посадил другого воеводу.

Автор «Сказания» здесь неточен. Никакого сражения, судя по всему, не происходило. Разгромленный войском Мехмеда Завоевателя, Дракула — с небольшой свитой — искал в Венгрии убежища, когда был неожиданно схвачен королем Матьяшем Корвином, союзником и сюзереном. Новым господарем стал другой сын Влада Дракулы — Раду Красивый (1462–1473), а Дракуле король инкриминировал предательский сговор с турками. Историки спорят о том, насколько обоснованно было обвинение (например, Р. Флореску и Р. Макнелли полагают основную улику — письмо Дракулы туркам — венгерской подделкой [Florescu, McNally 1973: 108], в то время как Ф. Бабингер — подлинным документом [Babinger 1953: 223]), но, в любом случае, Матьяш сумел оставить у себя папские деньги, избежав под благовидным предлогом нежелательной тогда войны с Турцией. Зато сведения о «своих», предавших воеводу «по крамоле», историки оценивают как досто-

верную и свидетельствующую об информированности автора (см. ссылки на румынские источники: [Повесть 1964: 29]).

Упоминание о королевском замке Вышеграде, что расположен от Будина (Будапешта) на расстоянии, которое дано в иноземной системе измерения (мили, то есть приблизительно версты), соответствует биографической ситуации Курицына как гипотетического автора «Сказания». Будучи посланником в Венгрии, он знал тамошние реалии — в отличие от «антимирных» реалий Валахии — и сообщает о них русскому читателю с сохранением местной специфики.

Умершу же тому воеводе, и краль пусти к нему в темницу, да аще восхоцет быти воевода на Мунтянской земли, яко же и первие, то да латиньскую веру прииметь, аще ль же ни, то умрети в темници хоцеть. Дракула же возлюби паче временнаго света сладость, нежели вечнаго и бесконечнаго, и отпаде православия, и отступи от истины, и остави свет, и приа тму. Увы, не возможе темничныя временныя тяготы понести, и уготовася на бесконечное мучение, и остави православную нашу веру, и приать латыньскую прелесть. Крал же не токмо дасть ему воеводство на Мунтянской земли, но и сестру свою родную дасть ему в жену, от нея же роди два сына. Пожив же мало, яко 10 лет, и тако скончася в той прелести.

Когда же тот воевода умер, король послал в темницу к Дракуле передать, что если хочет он быть в Мунтянской земле воеводой, как и прежде, то пусть примет католическую веру, если же не примет, то умрет в темнице. И возлюбил Дракула временного света сладость больше, чем вечного и бесконечного, и отпал от православия, и отступил от истины, и оставил свет, и выбрал тьму. Увы, не смог вынести временной тяготы темницы, и отдал себя на бесконечные муки, и оставил православную нашу веру, и принял ложное католическое учение. Король же не только дал ему воеводство в Мунтянской земле, но сестру свою родную дал ему в жены, от которой у Дракулы родилось два сына. Прожил он еще около 10 лет и умер в той ложной вере.

В тюрьме Влад оставался более десяти лет и получил свободу, лишь перейдя в католичество. Авторам немецких печат-

ных брошюр это его деяние послужило поводом к некоторому оправданию Дракулы, соответствуя «распространенному сюжету о злодее (разбойнике, тиране), исправившемся после крещения и покаяния» [Варбансц 1964: 190], что, возможно, объясняет наличие этих брошюр «в монастырских библиотеках и в числе книг, принадлежавших лицам духовного звания» [Нессельштраус 2000: 163]. У румын же, напротив, существует поверье: православный, отрекшийся от своей веры, становится вампиром [Florescu, McNally 1979a: 150] (ср. суждение М. Элиаде о том, что «страх перед возвращающимися мертвецами и вампирами» возникал как результат «коллективной паники», «исключительных бедствий вроде эпидемии или краха космической и исторической упорядоченности» [Eliade 1970: 241]; о других причинах появления вампиров и оборотней в фольклоре см.: [Свешникова 1997]). Возникновение этого верования, видимо, обусловлено механизмом своеобразной «компенсации»: переходя в католичество, православный, хотя и сохранял право на причастие Телом Христовым, отказывался от причастия Кровью, которое в католичестве есть привилегия клира. Соответственно, вероотступник должен был стремиться компенсировать «ущерб», а коль скоро измена вере не обходится без дьявольского вмешательства, то и способ «компенсации» выбирается по дьявольской подсказке. В XV в. тема вероотступничества была особенно актуальна. О степени накаленности конфликта свидетельствуют слова Стефана Молдавского, обращенные к Ивану III: «...от двою сторон поганьство тяжкое, а от трех сторон ркучи християне, але мне суть хуже поганьства» [Казакова, Лурье 1955: 388] (ср.: [Панаитеску 1963: 279]). Именно тогда гуситы воевали со всем католическим рыцарством, отстаивая право причастия «хлебом и вином для всех верных христиан», и как раз тогда, когда отец Дракулы стал «рыцарем Дракона», главным противником ордена были не турки, а мятежники-гуситы [Windeckс 1886, гл. 111–112].

Получается, что зловещая репутация вампира, на которой Стокер построил роман «Дракула», могла складываться еще при жизни валашского воеводы, и если отложилась в рассказах о его жизни неотчетливо, то по той причине, что была «закодирована» на фольклорный манер [Одесский 1995]. Современники вполне могли видеть в Дракуле упыря, однако следует учитывать, что — в отличие от нынешнего представления о вампире — в XV в. упыря считали колдуном, чернокнижником, обязательно заклю-

чившим союз с дьяволом ради благ мирских (см. обзор исторических сведений о вампирах в изд.: [Summers 1995; Ambelain 1977]). Такому колдуну-вампиру вполне подходила и жажда крови, необходимой для демонических церемоний. Любопытная параллель есть в русской литературе: колдун-оборотень из повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» — вероотступник, причем именно перешедший в католичество, и он — подобно Дракуле — хранит в земле несметные сокровища.

Женившись на родственнице Матьяша Корвина, Дракула в 1476 г. — при поддержке Венгрии и Молдавии — вторгся в Валахию с намерением вернуть престол, который с 1474 г. занимал Лайош Басараб. До конца года Влад в третий раз вернул себе контроль над княжеством, захватив Тырговиште.

Глаголют же о немъ, яко, и в темници сядя, не остана своего злаго обычая, но мышы ловя и птици на торгу покупая, и тако казняше ихъ, ову на коль посажаше, а иной главу отсекаше, а со инья перие оципавъ, пускаше. И научися шити и темъ в темници кормляшесь.

Рассказывают о нем, что, сидя в темнице, не оставил он своих жестоких привычек, но, ловя мышей и птиц покупая на базаре, мучил их так: одну на кол сажал, другой голову отрубал, третью, перья оципав, отпускал. И научился шить и тем кормился в темнице.

Эпизод носит отчасти «смеховой» характер. Не имея возможности «работать» с человеческим материалом, Дракула переключается на животных и воспроизводит привычные виды казней и пыток: сажает на кол, обезглавливает, сдирает кожу. Вполне последователен — в этой перспективе — переход к ремеслу портного, то есть дальнейшее (на фоне людей и зверей) упрощение материала, к которому господарь прилагает «мучительские» навыки: «работа» с неодушевленным материалом.

«Звериный» эпизод не имеет аналогов в других версиях истории Дракулы, что примечательно в связи с «венгерской» гипотезой происхождения древнерусского «Сказания». Если автор собирал сведения при дворе Матьяша Корвина, он мог узнать и «анекдот», ходивший по «месту заключения» валашского воеводы. Также уникальность «анекдота» позволила специалистам предположить, что Стокер — среди прочих источников — обращался к «Сказанию» [Kirtley 1956; Повесть 1964: 35]. Персонаж

его романа «Дракула» — попавший под гипнотическое влияние вампира безумец Ренфилд — находясь в доме для умалишенных, ставит там неординарные эксперименты, ловит мух, кормит ими пауков, пауков скармливает птицам, а птиц ест сам, что правомерно счесть трансформацией мотива пыток зверей в темнице.

Конец же его сице: живяше на Мунтианской земли, и приидоша на землю его турци, начаша пленити. Он же удари на них, и побегоша турци. Дракулино же войско безъ милости начаша их сеци и гнаша их. Дракула же от радости възгнавъ на гору, да видить, како секуть турковъ, и отторгъся от войска; ближнии его, мнящись яко турчин, и удари его единъ копиемъ. Он же видевъ, яко от своих убиваемъ, и ту уби своих убийць мечем своимъ 5, его же мнозими копии сбодоша, и тако убиень бысть.

Конец же его был таков: когда он жил в Мунтыанской земле, пришли на землю его турки и начали ее разорять. Он же ударил на них, и побежали турки. Воины Дракулы начали их немилосердно рубить и преследовать. Дракула же в радости въехал на гору, чтобы видеть, как рубят турок, и удалился от войска; приближенные приняли его за турка, и один ударил его копьем. Тот же, видя, что своими убиваем, убил мечом 5 своих убийц, а его многими копьями пронзили. И так был убит.

Согнанный Владом с воеводского престола, Лайош Басараб продолжил борьбу за власть, найдя опору в Турции. Дракула принял вызов. В решительном сражении недалеко от Бухареста он погиб (не позднее начала 1477 г.), а его соперник вернул престол. Обстоятельства смерти Дракулы толком не выяснены, и сведения, сообщаемые «Сказанием», практически уникальны. Есть основания предполагать, что «ближние» Влада обратили копья против господаря по соображениям страха и мести. Правдоподобна и «турецкая» версия: в «Сказании» об этом ничего не говорится, но из других источников известно, что мертвого Дракулу обезглавили и голову послали султану — в Стамбуле ее выставили на всеобщее обозрение. Но при всем том воины Дракулы действовали именно так, как обычай предписывал поступать с вампирами: тело кровопийцы надлежало пронзить острым оружием, а голову — непременно отделить от туловища. С этой точки зрения характерна также история

могилы Дракулы [Florescu, McNally 1973: 125–127]. Влад был похоронен недалеко от места гибели, в православном Снаговом монастыре, которому его род покровительствовал (согласно местному преданию, на территории монастыря располагалась пыточная тюрьма Цепеша). В 1930-е гг. археологи провели вскрытие могилы, но нашли там только следы осквернения — мусор и кости животного. Зато неподалеку обнаружилась идентичная по размерам безымянная могила, где лежали скелет без черепа и остатки одеяния, подобающего валашскому господарю. Интересно, что первый раз Дракулу похоронили напротив алтаря, а второй — если найденные останки принадлежат ему — под каменными плитами пола, похоже, с той целью, чтобы входящие попирали прах Цепеша. По мнению исследователей, осквернили могилу и «перезахоронили» Дракулу монахи Снагова монастыря, причем на рубеже XVIII–XIX вв., то есть как раз тогда, когда румынский поэт Й. Будаи-Деляну писал «Цыганиаду». В этой ироикомиической поэме Дракула, возглавив армию цыган, борется с турками, злокозненными боярами и — вампирами [Budai-Deleanu 1967, V, стихи 74–77]. Известно, что Будаи-Деляну использовал в поэме фольклорные сюжеты, потому указания на связь Дракулы с вампирами и цыганами особенно важны. Цыгане издревле считались народом мистическим, народом гадалок и колдунов, а в том, что будай-деляновский Дракула не вампир, но противник вампиров, ничего удивительного нет: обычный для фольклорно-мифологического сознания сюжет-«перевертыш» — герой сражается с собственной ипостасью.

Корол же сестру свою взят,
и со двема сынми, въ Угор-
скую землю на Будинъ. Единъ
при кралеви сыне живет,
а другий был у варадинского
бископа и при нас умре, а тре-
тьяго сына, старейшаго, Миха-
ила, тут же на Будину виде-
хом, от царя турскаго прибегъ
ко кралю; еще не женився,
прижил его Дракула съ еди-
ною девкою.

Король же забрал свою сестру
с двумя ее сыновьями в Вен-
герскую землю, в Будин. Один
при королевском сыне живет,
а другой был у Варадинско-
го епископа и при нас умер,
а третьего сына, старшего,
Михаила, мы видели тут же
на Будине: бежал к королю от
турецкого царя; еще не буду-
чи женат, прижил его Драку-
ла с одной девкой.

Приведенный пассаж прямо свидетельствует о пребывании автора, сопровождаемого какими-то спутниками, в Венгрии. Это и послужило «внутренним доказательством» при атрибуции «Сказания» Федору Курицыну, который в 1482 г. «с своими товарищи» посетил Матьяша Корвина, исполняя поручение великого князя Ивана III договориться «о братстве и о любви» (то есть о союзе против польского короля Казимира Ягеллона) с венгерским королем (см. подробнее: [Харлампович 2001: 220–225, 368–368; Повесть 1964: 42–44]). Во время их посольства — «при» них — умер тот сын Дракулы, который находился при епископе города Вардана (или Варадина Великого, ныне — город Орядя в Румынии); только русское «Сказание» свидетельствует о его кончине. Вообще, насколько можно судить, специалисты не располагают информацией ни о венгерской жене Дракулы, ни об их детях. Лично видели русские послы в Будине и другого сына Дракулы — Михаила, который позднее, в 1508–1509 гг., правил в Валахии, демонстрируя наследственную жестокость. Он остался в истории как Михня Злой.

Стефан же молдавский з кралевы воли посади на Мунтянской земли некоего воеводского сына, Влада именем. Бысть бо той Владъ от младенства инокъ, потомъ и священникъ и игумень в монастыри., потомъ ростригся и сель на воеводство, и женился, поняль воеводскую жену, иже после Дракулы мало побыль, и убиль его Стефан волосьски, того жену поняль. И ныне воевода на Мунтянской земли Владъ, иже бывый чернецъ и игумень.

Стефан же молдавский с согласия короля посадил в Мунтянской земле некого сына воеводы, по имени Влад. Ведь был тот Влад с юных лет монахом, потом и священником, и игуменом монастыря, потом расстригся и сел на воеводство, и женился, взяв жену воеводы, который недолгое время правил после Дракулы и которого убил Стефан молдавский, — вот его жену взял. И ныне воевода на Мунтянской земле Влад, что был чернец и игумен.

Успешно проведя венгерские переговоры, Федор Курицын — на обратном пути в Москву — в 1484 г. посетил Стефана Великого, молдавского господаря (1457–1504). Показательно, кстати, что информированный автор «Сказания» безразлично

именует Стефана то молдавским властителем, то валашским. Видимо, в отличие от Молдавии, с которой у Руси складывались тесные отношения (дочь Стефана — Елена Волошанка — выйдет замуж за наследника Ивана III), Валахия оставалась страной легендарной, «антимирной».

Очевидно, при дворе Стефана, давнего (и почти верного) союзника Дракулы, автор «Сказания» почерпнул дополнительные сведения о валашских воеводах. Влад Монах, о котором идет речь в «Сказании», — это брат Дракулы, благодаря активнейшему содействию Стефана Великого взошедший на престол Валахии (1481, 1482–1495). Автору, вероятно, важно закончить повесть о «зломудром» воеводе эпизодом с его «достойным» преемником — государем-расстригой, женившемся на вдове убитого предшественника.

Итак, «Сказание» специфично тем, что основано на сведениях, собранных за границей, вдобавок, может, за границей и создавалось. «Русский посол, приехавший до августа 1485 г., — суммирует Я. С. Лурье, — имел полную физическую возможность написать это произведение на основе устных рассказов, услышанных во время пребывания в Будине, Варадине и Молдавии. Задержанный в 1484 г. в Белгороде (Аккермане, то есть в Турции. — *Примеч. авт.*), посол получил и вынужденный досуг для письменных занятий» [Повесть 1964: 44].

Относительная пространственно-временная приближенность автора «Сказания» к описываемым событиям отразилась и на лексике: опираясь на «анекдоты», которые рассказывали иноземцы (или в иноземной среде), он в собственном тексте сохраняет иностранные слова («поклисарь», «сиромах»), а также — сталкиваясь с неразрешимыми переводческими трудностями — прибегает к «потенциальным словам», к словотворчеству («зломудрый»). Неудивительно, что «Сказание» до определенной степени достоверно.

Но важно учитывать, что автор, описывая Валахию, сведения собирал в Венгрии (и, возможно, в Молдавии). Валахия оставалась для него «незнаемой» страной, что не компенсировалось даже конфессиональной общностью: католическая Венгрия в «Сказании» зримее и понятнее, чем православная Румыния. Более того, Валахия прямо мифична, ведь автор ориентировался на устные «анекдоты», в которых информация «кодировалась» по фольклорно-мифологическим законам.

Румыния изображена сказочным — вне каких-то особых «этнографических» подробностей, без имени столицы — государством, где реализована утопия «грозного» царя. Короче говоря, Валахия — это страна Дракулы и «дракулических» (вроде Влада Монаха) воевод, а Дракула — демонический государь со всеми подобающими атрибутами: жестокостью, остроумием, даром колдуна.

Образ Дракулы отнюдь не формулируется как альтернатива привычному на Руси образу властителя. Правдоподобнее здесь другая логика, напоминающая позднейшие сочинения Пересветова. Дракула — повелитель «антимира». Его кровожадную изошренность европейцы воспринимали в качестве некоей восточной экзотики, абсолютно неуместной в «цивилизованной» державе. Когда во время войны Алой и Белой Розы Джон Типтофт граф Вустерский (1427–1470) — на дипломатической службе при папском дворе в 1457–1459 гг. он стяжал «значительную славу в самой Италии своими образцовыми латинскими ораторскими речами» [Алексеев 1943: 180] и, вероятно, там же наслушался об эффективных «дракулических» методах [Florescu, McNally 1973: 4] — посадил на кол мятежников, то его самого казнили за поступки (как гласил приговор), «противные законам данной страны». Но у «аномального» государя есть чему поучиться. Государю «нормальной» Москвы, к примеру, не худо бы освоить навыки «грозного» — жестокого, но справедливого — управления [Одесский 2000: 9–11]: что получалось у «зломудрого» Дракулы, еще краше смотрелось бы на Святой Руси.

Кроме того, не исключено, что Курицын не просто фиксировал слухи и подобную фольклорную информацию, но также осознавал магический подтекст «Сказания о Дракуле». Здесь необходимо напомнить о другом его сочинении — «Лаодикийском послании». Послание начинается цепочкой загадочных афоризмов, где первое слово каждого последующего повторяет первое слово предыдущего: «Душа самовластна, заграда ей — вера. Вера — наказание, ставится пророком. Пророк — старейшина, исправляется чудотворением...» и т. д. (перевод цит. по: [Лурье 1988: 105]; см. подробнее: [De Michelis 1993: 41–61]). За афоризмами следует таблица из 40 клеток, в каждой из которых помещено по две буквы — красная (киноварь) и черная. Буквы, включенные в квадраты, заменяют друг друга, что образует

шифр, который использовал Курицын, подписывая послание своим закодированным именем. И содержание текста, и магия алфавита, и прижизненная репутация — все свидетельствует о специфических интересах автора, которые могли помочь ему при осмыслении образа государя-чернокнижника.

В заключение стоит отметить, что на Руси, несмотря на разгром еретиков и исчезновение Курицына, «Сказание» охотно читали и копировали вплоть до XVIII в., а в XVI в. некий монах из Волоколамского монастыря прозывался Дракула Вассиан. Если он не принадлежал к выходцам из Румынии [Cazacu 1996: 79–80], то имя (или прозвище) странного монаха заставляет задуматься о причудливом отношении русских к его знаменитому тезке.

Какой смысловой ореол окружал в ту пору мирское имя или прозвище Дракула? Как его воспринимало русское ухо — как бранное, уничижительное, нейтральное или почетное? Высказываемся за последние оттенки, и вот почему. Оно принадлежит к ряду «литературных» имен русского ономастикона — таких, как Плакида..., Китоврас..., Уруслан..., Езоп... К этому же ряду относится русское мирское имя Бова... Сонм «литературных» имен XVI в. — это сонм образцовых персонажей, собор героев, богатырей, мудрецов, пусть и не безупречных с церковной точки зрения. Нет никаких оснований полагать, что Дракула среди них — белая ворона... Контекст «исторического» среза также не позволяет приписывать прозвищу Дракула пейоративный оттенок. Как известно, в общественном сознании валашский князь достаточно рано стал ассоциироваться с Грозным [Панченко, Успенский 1983: 61–62].

Именно в неперенной связке с Грозным Дракула впервые проник в новую русскую культуру. Характеризуя литературу в канун воцарения Ивана Грозного, Н. М. Карамзин указал повесть о Дракуле и увенчал краткий ее реферат меланхолическим заключением: «Автор мог бы заключить сию сказку прекрасным нравоучением, но не сделал того, оставляя читателям судить о *философии* Дракулы, который лечил подданных от злодейства, пороков, слабостей, нищеты и болезней одним лекарством: смертью!» (том VII, глава IV). А в 1843 г. второстепенный литератор Б. М. Федоров (он увлекался древностью и общался с Карамзиным) выпустил третью часть историческо-

го романа «Князь Курбский», где дворцовый сказочник, развлекающая Ивана Грозного «сказкой о Дракуле» (с ссылкой в тексте романа на «Историю» Карамзина), завершает «сказку» карамзинской сентенцией: «Хороша строгость с разумом, хорошо правосудие — с милостью» [Федоров 1843: 174–178] (любезным указанием на роман Б. М. Федорова автор обязан М. Я. Вайскопфу; ср. с воздействием на роман Федорова европейской литературы «ужасов»: [Вацура 2002: 472–478]).

Итак, до романа Стокера (в «исторической» перспективе) популярность Дракулы в России как и в других странах Европы — оставалась весьма локальной: кровавый правитель небольшого государства — то ли тиран, то ли борец за справедливость. И, разумеется, никакой не вампир.

Вампир в литературной традиции



Глава 4

«Граф Дракула» Брэма Стокера

Образ Дракулы, кровожадного и хитрого вампира, извечно-го врага рационального стремления человека к добру, сейчас, наверное, может быть назван одной из наиболее популярных фигур современной паракультуры. Нарисовав портрет своего «не-мертвого» и снабдив его тщательно выверенным и продуманным фоном «вампирического мифа», Стокер создал поистине бессмертный образ. Однако широкой известностью, и даже нарицательной, этот персонаж во многом обязан скорее кинематографу XX в., который с поразительной вольностью использовал этот образ в фильмах ужасов. Не будем называть здесь многочисленных режиссеров, которые с той или иной долей таланта развивали тему Дракулы в частности и вампириз-

ма в целом, поскольку это совершенно самостоятельная тема, к нашей проблеме прямого отношения не имеющая. То же можно сказать и о массовой «вампирической» литературе. Вольность, с которой авторы последующих десятилетий обращались с этим персонажем, показывает, что он превратился в фигуру скорее фольклорную и сам уже способен порождать вторичные тексты, в том числе кинематографические. Однако вначале, естественно, все было иначе.

Граф Дракула как персонаж литературный был создан в 1897 г., *придуман* малоизвестным и не очень талантливым английским писателем ирландского происхождения Абрахамом Стокером, более известным современникам как директор-администратор лондонского театра «Лицеум» и секретарь знаменитого актера Генри Ирвинга.

Литературное наследие Брэма Стокера довольно бедно по своему объему и весьма далеко от того уровня, который принято назвать «хороший плохой писатель». Выдержанные в стиле викторианской готики, его романы, как правило, скучны, банальны, а местами лишены и литературного вкуса, и продуманности сюжета. Так принято считать, и это одновременно так и не совсем так. Наследие Брэма Стокера в целом — это своего рода «лаборатория вампирического мифа», в одной из пробирок которой родился бессмертный образ. Но это не означает, что содержание остальных колб лишено интереса. Их содержание специфично и интересно тем, что в них как бы кристаллизуется образ вампира и весь вампирический «этикет», который позднее был растиражирован в литературе и кинематографии. Сейчас мы уже забываем о том, что Стокеру мы обязаны не только созданием Дракулы. Но вначале — все-таки о нем.

Опубликованный в 1897 г. «Дракула» находится где-то посередине писательской биографии Стокера и не устает поражать неожиданным и чуть ли не мистическим взлетом таланта автора²⁰. Что же произошло и чему мы обязаны появлением самого персонажа и текста о нем?

²⁰ В 1882 г. он выпустил сборник сказок «Перед заходом солнца», место действия большинства которых — волшебная Страна-на-Закате. За этой книгой последовали романы «Тропа змей» (1890), «Мисс Бетти» (1898), «Тайна моря» (1902), «Драгоценность Семи Звезд» (1903; в русском переводе — «Талисман мумии»), «Мужчина» (1905), «Леди в саване» (1909).

Ответ на этот вопрос содержится в трудах исследователей Р. Макнелли и Р. Флореску (см. [Florescu, MacNally 1973; 1979a; 1979b; 1989; MacNally, Florescu 1994]), которые приоткрыли, казалось бы, занавес и показали публике истинного монстра, стоящего за строками викторианского романа: Влада Дракулу по прозвищу Цепеш, Прокалыватель, реального валашского господаря XV в., прославившегося не только борьбой с турками, но и поразительной жестокостью как к врагам, так и к собственным подданным²¹. Фигура эта действительно яркая и в своем роде привлекательная размахом жестокости и своеобразным макабрическим юмором... Но действительно ли этот реальный исторический персонаж предстает перед нами на страницах романа Брэма Стокера?

Признаемся, некоторые сомнения у нас возникли, когда мы после чтения рассказов об изощренной и высокомерной жестокости Влада Цепеша обратились к тому графу Дракуле, каким изображен он у Стокера. Например:

Однажды пришли к нему послы от турецкого царя и, войдя, поклонились по своему обычаю, а колпаков своих с голов не сняли. Он же спросил их: «Почему так поступили: пришли к великому государю и такое бесчестие мне нанесли?» Они де отвечали: «Таков обычай, государь, наш и в земле нашей». А он сказал им: «И я хочу закон ваш подтвердить, чтобы крепко его держались». И приказал прибить колпаки к их головам железными гвоздями... [Стокер 2005: 539].

А вот в «Дракуле» встреча графа с английским юристом Джонатаном Харкером:

Последний роман — «Логово Белого ящера» — вышел за год до смерти Стокера (1911). Все эти произведения — ниже среднего литературного уровня! В 1914 г. был опубликован посмертно рассказ «Гость Дракулы», который можно считать прологом к основному действию одноименного романа. Кроме того, Стокер был автором нескольких документальных книг, в частности «Знаменитые самозванцы» (1910), в которой он описывал известные в истории случаи мошенничества.

²¹ Биографию реального Дракулы, русскую повесть «Сказание о Дракуле-воеводе», фрагменты немецких народных книг о Дракуле, а также фрагменты книги Флореску и Макнелли «В поисках Дракулы» см.: [Стокер 2005].

...Я все же попытался протестовать, но он твердо сказал:

— Вы мой гость. Уже поздно, слуги спят. Позвольте мне самому позаботиться о вас... [Стокер 2005: 91].

Или:

Ужин был уже на столе. Хозяин стоял у края камина, облокотившись на его каменный выступ; жестом пригласив меня к столу, он сказал:

— Прошу вас, садитесь, поужинайте в свое удовольствие. Надеюсь, вы извините меня — я не составлю вам компанию: я обедал и обычно не ужинаю [Там же: 92].

Трудно поверить, чтобы Влад Цепеш мог быть столь любезен с каким-то иноземным стряпчим! Конечно, литература — это вымысел и ложь, но известная поговорка, что «стиль есть сам человек», применима и к литературному персонажу. Образ жестокого властителя Валахии, который якобы побудил Стокера написать о нем роман, должен был бы неминуемо наложиться на «стиль» созданного им персонажа. Но откуда вообще мог Стокер узнать о существовании Влада Цепеша?

«По воспоминанию писателя, ему приснился сон, в котором он увидел старика, встающего из гроба. Пробудившись, Стокер немедленно делает наброски романа», — пишет в послесловии к русскому изданию «Дракулы» Ф. Морозова [Стокер 2005: 570]. И далее: «Это бесценное имя Стокер находит случайно, наткнувшись на книгу „История Молдавии, Трансильвании и Валахии“ <...>. В герое, встающем со страниц этой книги, жестоким валашском князе Цепеше, прозванном Дракула, он узнает привидевшееся ему чудовище!» [Стокер 2005: 570].

Первые наброски к роману Стокер начал делать в марте 1890 г., педантично выписав в одном из блокнотов список источников, с которыми он предполагал ознакомиться²². Среди книг, из которых он впоследствии сделал выписки, действительно есть труд

²² Блокноты Стокера, по которым ясно видно, как и из чего складывался тест романа и образ его антигероя, в настоящее время хранятся в архивах музея Розенбаха в Филадельфии и до сих пор не опубликованы. В нашей работе мы отчасти пользуемся их описанием, содержащимся в статье [Miller 2006].

Вильяма Вилкинсона «Описание правителей Валахии и Молдавии», вышедший в 1820 г. Нам удалось ознакомиться с этим текстом в архиве библиотеки Тринити-колледжа в Дублине, и мы обнаружили, что о Владе Цепеше там не сказано почти ничего! Более того, там он не называется ни Владом, ни Прокальвателем-Цепешем, но фигурирует как «воевода Дракула», причем это имя автор снабжает примечанием: «Дракула по-валашски означает Дьявол. Валахи в то время, как впрочем и теперь, давали это прозвище людям, которые отличались как необычайной храбростью, так и жестокостью и коварством» [Wilkinson 1820: 19]. Слова «Дракула значит Дьявол» были выписаны Стокером в блокнот.

В тексте самого романа присутствуют небольшие «исторические экскурсы», судя по содержанию которых, можно понять, что Стокер в ходе подготовительной работы пользовался кроме книги Вилкинсона еще какими-то дополнительными источниками, однако выписок из них в рабочий блокнот почему-то не сделал. Как полагает один из его биографов, Клив Литердейл, одним из таких источников была фигурирующая в заметках Стокера книга М. Джонсона «По следам полумесяца: путевые заметки от Пирея до Пешта», вышедшая в 1885 г. (Johnson 1885). В ней, в свою очередь, содержатся ссылки на вышедшую тремя годами ранее книгу Дж. Самюэльсона «Румыния: прошлое и настоящее», где можно найти упоминания о Владе Цепеше и его особой жестокости:

Он представлял собой одну из самых жестоких и коварных тиранических фигур, даже для своего темного времени. Однажды он за день казнил 500 бояр, не принимавших форм его правления. пытки мужчин, женщин и детей, казалось, доставляли ему особенное наслаждение [Samuelson 1882: 170]. Цит. по: [Letherdale 2001: 98].

Строго говоря, мы не можем утверждать, что эти свидетельства Стокеру были знакомы и что книгу Самюэльсона он когда-то держал в руках, однако исключить такую возможность мы не имеем права. И все же, как нам кажется, говоря еще строже, мы имеем право вообще усомниться в том, что Стокер мог идентифицировать Влада Цепеша из книги Самюэльсона и воеводу Дракулу из книги Вилкинсона, поскольку в этих двух изданиях они не только называются по-разному, но и совершенно по-разному описаны! И для Стокера Дракула — это в первую очередь хитроумный правитель, властная личность, маг и чер-

нокнижник, но отнюдь не садист, обедающий среди трупов, как представлен он в народных книгах и других повестях. В своей книге К. Литердейл приводит слова Ван Хелсинга:

По-видимому, наш вампир действительно когда-то был тем самым воеводой Дракулой, который прославился в битве с турками <...> Если это правда, тогда он — недюжинный человек, потому что и в те времена, и много веков спустя он был известен как необыкновенно умный, хитрый и храбрый воин из Залесья [Стокер 2005: 338] —

и делает следующий вывод:

Ван Хелсингу не была известна темная сторона Дракулы, о чем он бы несомненно сообщил читателю, если бы сам Стокер знал об этом. Он даже не упоминает ни имя Влад, ни прозвище Прокалыватель, ни разного рода жестокости. Напротив, он предпочитает называть графа «недюжинным человеком». Итак, мы должны спросить себя: знал ли Ван Хелсинг, а также сам Стокер, что на самом деле представлял собой Дракула?! [Letherdale 2001: 99]²³.

Но все же заставим себя усомниться еще раз: ведь если до нас не дошло ни одного несомненного письменного источника о жестоком Цепеше, которым мог пользоваться Брэм Стокер, это еще не означает, что у него не могло быть устных информантов. Так, например, в одном из отечественных глянцевого журналов мы прочли о том, что Стокеру в Лондоне рассказывали о жестоком Владе... австрийские солдаты! Если говорить серьезно, то распространенным мнением в настоящее время является, что «английского писателя консультировал компетентный эксперт —

²³ Собственно исторический фон в романе также далек от истинного: Стокер из валаха (румына) превращает своего героя в трансильванского венгра-секлера. Более того, делает его ярким секлерским националистом, прославляющим мнимую стойкость секлеров, якобы даже в те времена, когда и валахи, и собственно венгры-мадьяры склонились перед полумесяцем. Специально это было сделано или случайно — мы не знаем, более того, не уверены в том, что имеем право так ставить вопрос. «Дракула» — факт литературный, а не историческое сочинение. Аналогичным образом поиски «настоящего» замка Дракулы не имеют смысла: его просто нет и не могло быть, как не было палаццо, в котором жила Дездемона.

знаменитый венгерский ориенталист и путешественник Арминий (Герман) Вамбери. Стокер даже упомянул Вамбери в романе — дружбой с ним гордится великий вампиролог Ван Хелсинг, которого, в свою очередь, зовут фамильным именем Стокеров Абрахам» (М. Одесский в: [Стокер 2005: 29])²⁴. Примерно то же пишет и французский исследователь вампиризма Жан Мариньи:

Будучи проездом в Лондоне, Вамбери рассказал Стокеру историю настоящего Дракулы, ужасного Влада Цепеша, и писатель, очарованный экзотическим звучанием имени, решает так назвать героя своего романа [Мариньи 2002: 83].

Самому Вамбери посвящена целая книга Л. Алдера и Р. Далби, в которой говорится, что тот собирал предания о вампирах, бытующие в Трансильвании, и, «без сомнения, детально пересказывал их Стокеру в ходе их длительных бесед» [Alder, Dalby 1979: 463].

Согласно воспоминаниям самого Стокера, он познакомился с Вамбери 30 апреля 1890 г. на званом ужине и действительно за столом оказался его непосредственным соседом. Другая встреча, более краткая, имела место целых два года спустя, и «у нас нет никаких оснований, чтобы сделать вывод, что именно Вамбери послужил источником для создания вампирического мифа» [Belford 1996: 260]. «Стокер и венгерский профессор могли говорить о вампирах; Вамбери мог посоветовать Стокеру поискать в библиотеке те или иные издания. Но утверждать, что он *сделал* это, мы не имеем права» [Miller 2000: 31]. И еще меньше прав и оснований у нас утверждать, что Вамбери рассказывал Брэму Стокеру о зверствах Влада Цепеша.

²⁴ Мой соавтор М. П. Одесский в данном случае оказывается под гипнозом труда все тех же Флореску и Макнелли, которые еще в 1973 г. писали, что «о северной Трансильвании Стокеру, несомненно, рассказывал Вамбери, венгерский ориенталист, во время их длинных бесед» [Florescu, MacNally 1973: 160]. Аналогичного мнения придерживаются и другие биографы Стокера, как, например, Дэниел Фарсон (родственник Стокера), полагавший, что именно Вамбери был для Стокера «главным авторитетом» при создании образа Дракулы [Farson 1975: 124], а также Леонард Вольф, утверждавший, что именно Вамбери «направил Стокера в Британский музей, чтобы собирать там материал о Владе Цепеше и балканских вампирах» [Wolf 1993, xiii].

И наконец, как следует из анализа рабочих блокнотов Стокера, вначале он называет своего героя просто «Граф вампир» и, более того, в своих заметках предполагает основной ареной романа (вне Лондона) сделать Штирию, где происходило и действие «Кармиллы» Шеридана Ле Фаню. Только позднее Стокер перенес действие в Трансильванию, потому что она понравилась ему своим названием, которое буквально означает «Залесье». То есть, что важно, весь расклад действующих лиц и вся интрига были Стокером *уже* продуманы еще до того, как он вообще мог узнать о существовании Влада Дракулы, валашского воеводы.

Труды Флореску и Макнелли пользовались большим успехом, неоднократно переиздавались и переводились на разные языки, потому что они в первую очередь эффектны. Это сейчас все знают, что Стокер изобразил в своем романе румынского кровопийцу (в переносном смысле), сделав из него кровопийцу в смысле прямом. А в начале 1970-х гг. их труд оказался поистине научным открытием. Окрыленные успехом «Дракулы», они предприняли аналогичные «поиски» чудовища Франкенштейна (издание оказалось для нас недоступным) и «мистера Хайда» [Florescu, MacNally 2001]. Последним оказался некий Вильям Броуди, живший в Эдинбурге в конце XVIII в. Добропорядочный юрист и судья в дневное время, по ночам он занимался грабежами и убийствами, был в конце концов разоблачен и казнен, причем его могила, как и могила Дракулы, также оказалась пустой!

Сейчас среди серьезных исследователей творчества Брэма Стокера говорить о связи Дракулы с Владом Цепешем считается неприличным (ср., однако, [Trow 2003]). На конференции, посвященной столетию романа, которая проходила в Лос-Анджелесе в августе 1997 г., Раду Флореску решился тем не менее взять слово и оправдаться перед аудиторией.

Образ героя, который сражается с турками, такой же миф, как и фигура жестокого воеводы. Румыния середины XIX в., которая нуждалась в своих героях, породила этот образ, который и был затем усвоен Западным миром [Florescu 1998: 198].

Один миф породил другой миф, и эта идея, наверное, и оказывается самой близкой к истине, если можно вообще говорить об «истине» в данном случае.

Идея написать роман о вампире появилась у Брэма Стокера еще до того, как он узнал что бы то ни было о балканских поверьях и о существовании воеводы Дракулы. И здесь он имел уже множество предшественников: за плечами у Стокера стояла богатейшая литературная традиция, которая, в свою очередь, как мы полагаем, восходила к «вампирической эпидемии», охватившей Центральную Европу в первой половине XVIII в.

В середине XVIII в. оформился ряд общих положений, которые до сих пор для темы вампиризма являются базовыми: 1) вампир появляется во плоти, а не как бестелесный призрак; 2) вампир сосет кровь у живых; 3) после укуса вампира жертва тоже становится вампиром. Весь этот набор «признаков» (кроме первого) отличается от народных представлений о вампирах. Все эти тексты, отчасти, в пересказах, Стокеру знакомые, мы можем характеризовать как «источники с установкой на достоверность», но достоверность, естественно, виртуальную: это было началом рождения «вампирического мифа», имеющего средой бытования не собственно «народ», но массовое образованное население, читающее газеты и жаждущее новостей, в которые хотелось верить, то есть также по природе своей фольклорпорождающее.

Мы полагаем, однако, что кроме многочисленных рассказов о вампирах аналогичными «достоверными источниками» послужили также в основном специфически английские «рассказы о привидениях», которые широко собирались в Англии в более поздний период, в основном викторианский (например, известное собрание Чарльза Линдли, лорда Галифакса). В какой-то степени эти тексты также можно считать фольклорными. И если рассказы о вампирах в Англии в основном воспринимались как балканская экзотика, то рассказы о призраках повествовали о теперешней жизни и привязывались, как правило, к определенным местам в Англии и Ирландии. Стокер, как мы полагаем, сделал решительный шаг? поместив своего Вампира в современный ему Лондон.

Считается, что первое упоминание о вампире в литературе содержится в поэме Роберта Саути «Талаба губитель» (*Thalaba the Destroyer*, 1801), однако в ней образ вампира еще выписывается, так сказать, как «вторичная тема» [Perkowski 1989: 127]. Более значительным явлением в развитии «вампирической» литературы может быть названа поэма Байрона «Гяур», хотя, если быть

болс точным, тема вернувшегося из могилы мертвеца встречается уже у романтиков, например в «Леноре» Бюргера или в «Коринфской невесте» Гете. Отметим также поэму Китса «Ламия», создавшую образ женщины-вампира. Также можно назвать «Усопшую возлюбленную» Теофиля Готье — рассказ о любви священника к прекрасной куртизанке и вампирше Кларимонде.

Ближе, так сказать, в области литературного нарратива к роману Стокера стоят романы о вампирах, лишенные романтического ореола, самый ранний из которых принадлежит Джону Полидори, который во время знаменитого соревнования романтиков, породившего «Франкенштейна» Мэри Шелли, написал в 1819 г. новеллу «Вампир», продолжив замысел Байрона. Новелла была тут же переведена на французский язык Ш. Нодье, который приписал авторство самому Байрону. В 1852 г. этот же роман был переделан в пьесу Александром Дюма. Придуманый Байроном вампир Даруэлл у Полидори превратился в циничного либертина лорда Рутвена. Считается, что Полидори приписал герою черты самого Байрона, особенно в изображении его взаимоотношений с людьми: постоянное желание унижить и стремление обладать и распоряжаться.

Карикатурой на подобного вампира-аристократа можно назвать роман с продолжениями «Варни-вампир», который публиковался в дешевых журналах в 1840–1846 гг. Авторство приписывалось романистам Томасу Престу и Джеймсу Римеру. Естественно, названными нами произведениями тема вампиризма в литературе не исчерпывается, однако мы должны были отметить, с одной стороны, то, что точно мог читать Стокер, а с другой — то, что развивало тему вампира, приходящего из прошлого в наше современное цивилизованное викторианское общество. Так, он не читал, видимо, замечательных повестей Алексея Толстого «Семья вурдалака» и «Упырь» (1830–1840-е гг.). С другой стороны, если даже ему и были знакомы, что не известно точно, описания вампиров Мэри Шелли, то эти тексты не могли считаться для него прецедентными, поскольку с точки зрения жанровой относились к другому разряду — псевдоимитации описаний народных верований с псевдоустановкой на достоверность.

Безусловно, среди текстов, повлиявших на создание «Дракулы», оказывается и роман Мэри Шелли «Франкенштейн», о котором точно известно, что экземпляр этого романа был в небольшой библиотеке Стокера в Лондоне. Причем, когда

вышел из печати сам «Дракула», мать Стокера, Шарлотта, прислала ему поздравительное письмо, где писала:

Ты создал образ, равный по яркости чудовищу Франкенштейна или даже превосходящий его. Твой Дракула принесет тебе много славы и много денег! (Цит. по: [Ludlam 1962: 109].)

Но, как принято считать, непосредственным предшественником романа «Дракула» является повесть или небольшой роман «Кармила» Шеридана Ле Фаню, опубликованный в 1871 г. Во-первых, там проявилась чувственная сила вампиров и там впервые они обрели сексуальное обаяние, пока только в основном в плане лесбийских отношений. Во-вторых, именно там зародилась традиция возврата к экзотической Центральной Европе, Австро-Венгрии и прочим сомнительным местам. Именно там было впервые показано, что вампира надо не только проткнуть колом и обезглавить, но и победить его гипнотическое обаяние. Мы не уверены, что роман «Кармила» можно все-таки считать непосредственным предшественником «Дракулы», однако известно, что сам Стокер очень его любил, упоминал в своих заметках к роману и даже вначале хотел поместить своего антигероя в Штирию, где происходит действие «Кармиллы». Однако в «Кармилле», если ее внимательно перечитать, мы увидим множество сюжетных недочетов, но недочетов уже с современной точки зрения: Кармила мало, но все-таки есть, в романе ничего не сказано о том, что она не отражается в зеркале или не отбрасывает тени, тема чеснока тоже не развита. Но дело в том, что эти детали как раз и вошли в «вампирический миф» благодаря труду Стокера.

Среди не собственно вампирических, но также мистических произведений, повлиявших на Стокера, можно и даже следует назвать также роман Дюморье «Трильби», вышедший в 1894 г. Причем известно, что Стокер был хорошо знаком с автором, более того, в начале 1890-х гг., когда оба романа были еще в стадии разработки, они встречались и обсуждали образы будущих антигероев, Свенгали и Дракулы. И как считают некоторые исследователи, образ гипнотизера Свенгали во многом повлиял на фигуру графа Дракулы, по крайней мере там Стокер почерпнул идею о гипнотическом влиянии, которое вампир может оказывать на жертву, полностью подчиняя ее себе. И, наверное, во многом это действительно так.

Мы бы отметили еще несколько текстов, которые с вампиризмом прямо не связаны, но подготавливают главную идею романа Стокера — изображение персонифицированного зла, которое, обладая странной силой и властью, витает где-то на задворках современного цивилизованного общества. Во-первых — «Дориан Грей», который вышел в 1890 г., то есть именно тогда, когда Стокер начал работу над романом. Во-вторых — «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), причем если сопоставить эти два текста, то мы найдем в них много общего: герой-аристократ посещает притоны и трущобы в измененном виде. В-третьих — отчеты в газетах о деле Джека Потрошителя (1888). Осенью 1888 г. все лондонские газеты были полны отчетов об этом страшном убийце, который так и не был найден. Обсуждалось предположение, что этим человеком мог быть вполне уважаемый член общества, имеющий постоянную работу, достаточно состоятельный и обладающий определенными познаниями в медицине. Ночью же он перевоплощался в жаждущего крови монстра, что, может быть, могло толкнуть Стокера на идею перенесения его вампира из экзотических районов Штирии или Балкан на улицы уважаемых английских городов. Более того, в отчете, опубликованном 8 сентября в газете «Стар», анонимный убийца назван вурдалаком:

Дикая злоба и дьявольская хитрость, одержимость жаждой крови — вот что характерно для совершаемых им убийств. Подобный вурдалаку²⁵, он скитается по улицам, выскивая очередную жертву (цит. по: [Сагден 2001: 126]).

И, наконец, последнее: витающий в воздухе той эпохи призрак фрейдизма. Первая психоаналитическая работа Фрейда (о наследственности неврозов) вышла на французском в 1896 г., и Стокеру, видимо, известна не была, однако его предшествен-

²⁵ Мы пользовались русским переводом книги Ф. Сагдена и поэтому не знаем, какое именно слово было употреблено в оригинале. Полагаем, что вряд ли это было слово *vampire*, так как в этом случае переводчик сохранил бы более близкий к оригиналу русский эквивалент. Мы можем предположить, что журналист из «Стар» употребил слово *volkodlak*, что на самом деле скорее означает «волк-оборотень» (образ также близкий к теме ночного перерождения обычного человека в монстра-убийцу).

ник Шарко, о котором на страницах романа говорят доктор Сьюворт и Ван Хелсинг («ты постиг природу воздействия гипноза и можешь проследить за мыслью великого Шарко, проникающей в самую душу пациента»), был даже немного знаком ему лично, так как посещал в Лондоне театр «Лицеум».

Еще часто упоминают «Мельмота-скитальца», еще — романы Коллинза, но мы понимаем, что перечисление всех текстов, которые в той или иной степени могли повлиять на замысел создания «Дракулы», само по себе не имеет смысла, так как список их велик и мы не располагаем необходимыми критериями, чтобы судить о том, какой из них может быть назван предшественником романа Стокера. «Дракула» вписался в позднюю викторианскую готику, но этого явно недостаточно для того, чтобы мог появиться этот сюжет и этот бессмертный персонаж, причем, повторим еще раз, под пером не слишком одаренного автора.

Брэм Стокер в своем романе создал не только яркий образ вампира, жаждущего власти. Он сумел воссоздать виртуальную реальность «вампирического мифа», который сейчас воспринимается нами уже как нечто естественное. На самом деле, взяв на вооружение труды по народным верованиям (в первую очередь книгу Эмили Джерард «Суеверия Трансильвании», 1885), Стокер самостоятельно дополнил фольклорные представления о вампирах собственным списком, который оказался изобретенным и составленным им поразительно удачно²⁶.

К уже известным народным суевериям (страх вампира перед распятием, чесноком, святой водой, церковным пением и проч.) сам Стокер добавляет отсутствие тени и отражения в зеркале, необходимость быть приглашенным, чтобы войти в дом жертвы, потребность проводить закат и рассвет в могиле. Все это теперь вошло в арсенал вампирических образов, но созданы они были в основном самим Стокером. В своем романе «Леди в саване» (1909) Стокер вкладывает в уста героя список этих примет, когда тот начинает думать, что его посещала девушка-вампир, и называет их «вампирическим этикетом» (войти, если тебя пригласили, отказываться от угощения, отшатываться от церковных святынь, скрыться перед

²⁶ От многих народных представлений о том, почему человек становится вампиром, он вообще отказался, как, впрочем, и многие его литературные предшественники. Это особая тема, выходящая сейчас за рамки нашей работы.

рассветом и проч., см.: [Stoker 1997: 78]). А что-то он придумал, но применять не стал: например, что вампира нельзя нарисовать, потому что его образ ускользает от взгляда художника, или что вампир полностью лишен музыкального слуха, как бы музыкален он ни был при жизни. Стокер также придумал особый ход, как разрешить жуткий парадокс, присутствующий в народных верованиях: если умерший от укуса сам становится вампиром, то по идее довольно быстро вампирами окажутся все жители Земли. У него «пищей» в основном выступают дети, тогда как рекрутируются новые вампиры очень избранно, в основном — гетеросексуально, и для этого необходимо, чтобы жертва сама выпила кровь вампира.

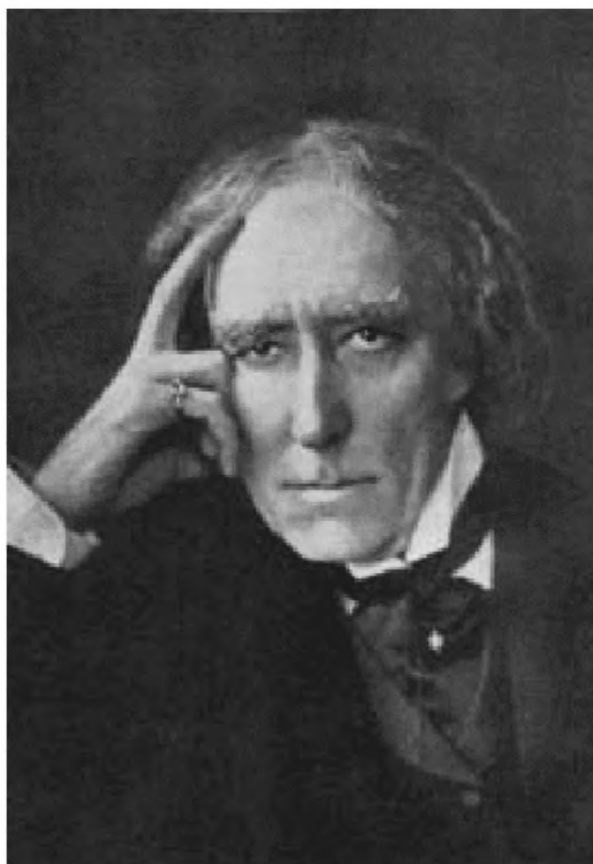
Но популярными все эти сюжетобразующие детали стали, естественно, потому, что автору удалось создать архетипический образ самого героя. Главным «ключом» в Дракуле мы, вслед за М. Хайндлом, считаем фразу «Этот человек принадлежит мне!» [Hindle 1993: xxviii]. Написанная в начале листа одного из рабочих блокнотов Стокера и дважды подчеркнутая им, она затем была вложена в уста Дракулы во время сцены «вампирического соблазнения» Джонатана Харкера тремя женщинами-вампирами в замке Дракулы:

Как вы смеее его трогать, вы?! Или даже смотреть в его сторону, раз я запретил вам? Назад, сказано вам! Этот человек принадлежит мне! Попробуйте только тронуть его — и будете иметь дело со мной.

Блондинка с каким-то вульгарным кокетством усмехнулась: — Ты никого никогда не любил и не любишь! [Стокер 2005: 117].

Так кем же был этот человек, никогда никого не любивший?

Идея, что за фигурой графа Дракулы стоит реальная личность, сыгравшая в жизни самого Стокера большую роль, не нова. Главной кандидатурой здесь принято считать Генри Ирвинга, которому Стокер поклонялся, но перед которым одновременно он испытывал постоянный страх. Как сам он пишет в «Личных воспоминаниях о Генри Ирвинге», написанных в 1906 г. после смерти актера, они познакомились впервые в 1876 г. после представления «Гамлета». Ирвинг пригласил Стокера принять участие в небольшом ужине. В конце Ирвинг прочел перед собравшимися поэму Томаса Гуда «Сон Евгения Арма». Когда он кончил, Стокер от потрясения поте-



Актер Генри Ирвинг за несколько недель до смерти
Фотография. 1905 г.

рял сознание и упал на пол. Ирвинг остался доволен произведенным эффектом и через какое-то время пригласил Стокера стать директором-распорядителем его театра в Лондоне.

Генри Ирвинг был человеком ярким, но крайне властным и жестоким. Он действительно не любил людей и из всех живых существ искренне привязан был только к своей собачке Фусси. Его взаимоотношения с другими актерами труппы были тягостны для последних и часто унижительны. Когда, например, Эллен Терри сказала ему, что она перед исполнением роли Офелии специально провела несколько дней в сумасшедшем доме, наблюдая за поведением девушек, он ответил: «Мадам, нечего волноваться, в этих сценах и спектакле в целом есть лишь один яркий персонаж — Гамлет». Естественно, Гамлета играл он сам. Со Стокером отношения были у него очень сложными и противоречивыми: Ирвинг постоянно ругал его, но при этом уважал за университетскую образованность и по-своему любил и даже ревновал. Когда в 1878 г. Стокер женился, Ирвинг был возмущен этим и прямо сказал ему: «Почему у вас вообще должна быть какая-то жена?!» Отметим и то, что главной ролью жиз-

ни, кроме Гамлета, Ирвинг считал образ Мефистофеля. Когда вышла пьеса «Дракула», в которой он, кстати, отказался играть роль графа, он просто запретил дальнейшие представления, сказав, что «пьеса слабая». При этом Стокер всегда искренне им восхищался и всегда стремился служить ему, а после смерти Ирвинга в 1905 г. написал о нем трогательные воспоминания.

Но в отношениях с Ирвингом у Стокера не было никакого соперничества²⁷, а между тем в романе явно нарисован любовный треугольник Харкер — Мина — Дракула. Сексуальный подтекст взаимоотношений Дракулы со своими жертвами сейчас уже является общим местом и считается также данью носящемуся в воздухе фрейдизму и реакцией на викторианскость общества. И здесь мы наконец приступаем к нашей главной идее: отчасти на сюжет романа был спроецирован образ соперника самого Стокера, человека, неприязнь к которому он питал всю жизнь.

Женой Стокера была красавица Флоренс Болкомб, красотой которой восхищался и Оскар Уайльд. Он навещал ее, писал ей письма, даже написал ее портрет, однако расхожее мнение, что он к ней сватался, но она ему отказала, предпочтя более надежного Стокера, на самом деле истине не соответствует. Уайльд жениться на бедной девушке не собирался, хотя, узнав в 1878 г. о ее помолвке, действительно был задет. Он написал ей прощальное письмо, где просил вернуть золотой крестик с его именем, который он ей подарил:

Флоренс Болкомб. Меррион-сквер Норт, 1.

Понедельник, вечер (1878)

Дорогая Флорри, так как на днях я уезжаю обратно в Англию, наверное навсегда, я хотел бы взять с собой золотой крестик, который я подарил Вам давным-давно утром на Рождество.

Надо ли говорить, что я не стал бы просить Вас вернуть его, если бы он представлял для Вас какую-нибудь ценность, но для меня этот ничего не стоящий крестик служит памятью о двух чудесных годах — самых чудесных годах моей юности, — и я хотел бы всегда иметь его при себе. Если бы Вы захотели передать его

²⁷ Отношения Ирвинг — Стокер могли воплотиться скорее в паре Дракула — Ренфилд.



Семнадцатилетняя Флоренс Болкомб
Фотография. 1876 г.

мне сами, я мог бы встретиться с Вами в любое время в среду, а не то отдайте его Фил, с которой я увижусь сегодня днем.

Хотя Вы не сочли нужным известить меня о том, что выходите замуж, я все же не могу уехать из Ирландии, не пожелав Вам счастья; что бы ни случилось, я никак не могу быть безразличен к Вашему благополучию: слишком долго пути наших жизней шли рядом.

Теперь они разошлись, но крестик будет напоминать мне о минувших днях, и, хотя после моего отъезда из Ирландии мы никогда больше не увидимся, я всегда буду поминать Вас в молитвах. Прощайте, и да благословит Вас Бог.

Оскар [Уайльд 1997: 38–39].

Та ответила, что крестик будет можно получить в доме «на Харкерт-стрит», говоря так, она имела в виду самого Стокера, который там жил. Обратим внимание, что фамилия «Харкер»²⁸

²⁸ Тот факт, что имя героя было «подказано» Стокеру именем декоратора «Лицеума» Джона Харкера, нашему предположению не противоречит.

созвучна названию этой улицы. Уайльд ответил, что предпочел бы встретиться с ней лично, лучше — в ее доме, так как предложенный ею вариант унижает и его, и ее, и «человека Харкерт-стрит» — имени Стокера он не называет. Флоренс потребовала возврата ее писем, и чем это кончилось — неизвестно. Как пишет один из исследователей, «этот крестик ни разу не всплыл ни в одной из коллекций, но зато часто упоминается на страницах «Дракулы». Мы не так уж в этом уверены, поскольку большое распятие, которое оберегает Джонатана Харкера и которое ему на шею надела румынская крестьянка, вряд ли могло быть золотым. Но, конечно, тема креста как объекта для романа о вампирах очень важна, и более того, мы можем повернуть текст Уайльда: прося Флоренс вернуть крест, он тем самым добивался того, что она останется без креста. Но это уже домыслы.

Как в дальнейшем складывались их отношения? Да вроде бы никак, несмотря на то что Флоренс вместе с мужем тоже переехала в Лондон и их пути с Оскаром Уайльдом, наверное, не раз пересекались. Они изредка встречались, Уайльд даже посылал ей записки и цветы, что, как пишет Барбара Белфорд, «весьма досаждало Стокеру, хотя назвать ревностью это чувство было нельзя. Он скорее испытывал „эффект трио“, когда подавленное гомосексуальное влечение выражается в желании разделить партнера» [Belford 1996: 247]. В последний раз Уайльд совершил некую попытку сближения в 1893 г., когда подарил Флоренс экземпляр своей пьесы «Саломея». О том, что был роман возрожден, мы сведениями не располагаем. Однако известно, что с мужем у Флоренс отношения были плохими и после рождения сына Ноэля в 1880 г. она отказывала ему в супружеской близости. Ко времени окончания работы над романом она превратилась в зрелую красавицу, но настоящей подругой Стокеру не была. Он был вынужден искать развлечений на стороне (в притонах Ист-Энда) и в результате заразился сифилисом. Идея, что все эти годы Флоренс хранила в глубинах своей души любовь к Уайльду, — это скорее измышления, но «человеку с Харкерт-стрит» она не принадлежала, как и Мина, которая в конце романа понимает, что Харкеру уже не принадлежит.

Барбара Белфорд предлагает видеть во взаимоотношениях «Стокер — Флоренс — Уайльд» своего рода извращенный любовный треугольник, в котором двое мужчин не столько соперничают из-за одной женщины, сколько оперируют ею как своего



Флоренс Болкомб
Рисунок Оскара Уальда. 1876 г.

рода символом, заместителем их влечения друг к другу. Естественно, определенная ориентация Оскара Уайльда здесь играет на руку интерпретатору. Более того, гомосексуальный характер влечения Дракулы к Джонатану Харкеру в настоящее время также детально описан и является своего рода общим местом литературы о Дракуле (см., например, [Craft 1984]). Но, развивая мысль Белфорд, мы должны будем сделать простой вывод: этот сложный треугольник был затем воспроизведен в романе как трио Харкер — Мина — Дракула. Если следовать этой теории, то и сам брак Стокера будет выглядеть как желание овладеть той, которой стремился обладать Оскар Уайльд, причем в итоге овладение-обладание оказывается мнимым, и испытавший глубокую фрустрацию Стокер изливает свою желчь в романе.

Но подозрение кого бы то ни было в скрытом, подавленном гомосексуальном влечении тем и хорошо, что в принципе это обвинение нельзя ни доказать, ни опровергнуть. Поэтому мы предлагаем смотреть на взаимоотношения Брэма Стокера и Оскара Уайльда проще и считать их просто соперниками — соперниками в очень широком смысле слова и на раз-

ных, так сказать, спортивных площадках. Они были знакомы с самых юных лет, так как, будучи студентом старших курсов Тринити-колледжа в Дублине, Стокер бывал в доме его родителей. Когда сам Уайльд поступил в Тринити, Стокер начал его опекать, но встретил довольно презрительное и насмешливое отношение к себе. Оскар разрешил вписать себя во все общества, во главе которых стоял Стокер (атлетическое, историческое, философское), но совершенно не посещал их заседаний. Затем оба отправились завоевывать Лондон и каждый в своем роде преуспел. Отметим, что завоевывать Лондон едет и граф Дракула, тоже провинциал. Интересно в данной связи замечание Дж. Валента, автора книги «Тайна Дракулы»:

Стокер сознавал, что его провинциальное происхождение постоянно звучит в его произношении. Но в отличие от своего монстра (или от друга его семьи Оскара Уайльда) он нарочно не стал избавляться от своего акцента [Valente 2002: 39].

Ср. в романе:

— Помилуйте, граф, вы в совершенстве владеете английским!

Он степенно поклонился:

— Благодарю вас, мой друг, за ваше лестное мнение обо мне, но боюсь, что я всего лишь в начале пути. Конечно, я знаю грамматику и слова, но еще не умею толком пользоваться ими.

— Поверьте мне, — заверил я, — вы прекрасно говорите.

— Это не так, — настаивал он. — Уверен, если бы я приехал в Лондон, при разговоре во мне узнавали бы иностранца, а мне бы этого не хотелось. <...> Я бы хотел не отличаться от других, чтобы на меня не обращали внимания, а услышав, не говорили бы: «Ха! Да это же иностранец!» [Стокер 2005: 95].

Образ Падди в лондонском обществе был карикатурен и жалок. Ирландский акцент был прочно связан с отсутствием образования, узостью мышления, отсутствием логики, тупостью и неумением держать себя прилично. Причем не столько внешность выдавала уроженца Ирландии, сколько его вульгарный акцент. Брэм Стокер хорошо это понимал и сам же в своем первом романе «Тропа змей» (1890) тщательно воспроизвел речь жителей графства Голлуэй, возможно, не совсем понятную тем,



Оскар Уальд. Студент Оксфорда
Фотография. 1876 г.

кто владел литературным британским английским. Смесь просторечных форм, английских диалектизмов и ирландских слов делает этот язык действительно малопонятным, а его носители невольно воспринимаются как люди весьма недалекие. Например:

Hurroo! — said he. — Musha! but we're just in time. Mother, is the herrin's done? Up with the creel, and turn out the pitaties; they're done, or me senses desave me. Yer'an'r, we're in the hoight iv good luck! Herrin's it is, and it might have been only pitaties an' point²⁹ [Stoker 2006a: 9].

В соперничестве на литературном поприще между Брэмом Стокером и Оскаром Уайльдом, казалось бы, Стокер остался далеко позади, но вот сейчас, когда после появления «Дракулы» прошло больше ста лет, мы уже не можем с такой уверенностью говорить о том, кто оказался истинным победителем.

²⁹ — Угу, — сказал он. — Так оно, значит, ща и есть оно. Мамаша, рыба готова? Угли там пошевели под китошечкой. Усе готовое, носом чую. Везет нам ща, рыбка и такое, и еще китошки, главное не перегреть.

Сложность взаимоотношений Стокера и Оскара Уайльда отмечают многие исследователи³⁰, однако увидеть в авторе «Дориана Грея» прототип графа Дракулы решились только мы. Конечно — один из прототипов, потому что роман о вампире, стремящемся к неограниченной власти, — это, согласно Ж. Делезу и Ф. Гваттари, своего рода «ризома», то есть текст, не имеющий не только определенного ограниченного сюжета, но и лишенный собственно автора. Действительно, сам факт, что граф Дракула как персонаж романа далеко шагнул за пределы текста и обрел множество новых воплощений в современной паракультуре, говорит о том, что его «создатель» был не столько создателем, сколько тем, кто сумел угадать, воплотить и необычайно удачно *назвать* персонаж, который как литературный и психологический архетип в принципе уже существовал. Существовал он, как мы полагаем, в трех плоскостях: 1) в вампирической мифологии народных верований (которые в отличие от веры в троллей и гномов воплощали в образе вампира не силы природы, а внутренние страхи самого человека); 2) в психологическом типе властной личности, стремящейся к первенству и подавлению окружающих («ты никогда никого не любил»); 3) в образе воеводы Дракулы. После наших детальных рассуждений о том, что о Владе Цепеше Стокер ничего не знал, такой вывод кажется странным, однако мы полагаем, что при анализе романа о вампире нельзя стоять только на рациональном фундаменте. Подобно эффекту стихотворения Чуковского «Тараканище», в котором были странным образом предугаданы сталинские репрессии, в романе Стокера действительно вдруг ожил тиран XV в., хоть и изменивший свой облик.

³⁰ См. об этом подробнее в уже процитированной нами книге Б. Белфорд [Belford 1996]. Интересно, что когда в 1905 г. по предложению Стокера была издана брошюра со списком знаменитостей, посещавших театр «Лицеум», имени Оскара Уайльда там не было.



Глава 5

Канон описания вампира

Создавая классический роман о вампирах, Стокер, с одной стороны, следовал традиции. По-видимому, его понимание вампиризма (если верить интервью, опубликованному в газете «British Weekly» 1 июля 1897 г.) соответствовало принятому «рациональному объяснению» (см. классификацию в очерке «География вампиризма и робкая попытка понять его происхождение»): «Человек может впасть в транс, напоминающий смерть, и его похоронят раньше времени» [Stoker 2000: 486].

С другой стороны, автор «Дракулы» прежде всего использовал и аранжировал литературные источники. В текст романа инкорпорированы цитаты, указывающие на пред- и собствен-

но романтическую литературу, которая первой ввела вампиров в художественный мир.

Стокер приводит (глава XIII) стих из поэмы Байрона «Гяур» 1813 г. («губительные пальцы смерти») — как известно, великий поэт имел непосредственное отношение к повести Полидори «Вампир», но и названная поэма входит в хрестоматийный «вампирический» список. Имеется в виду проклятие в адрес заглавного персонажа, которое произносит мать его жертвы (перевод С. Ильина):

Но перед этим из могилы
Ты снова должен выйти в мир
И, как чудовищный вампир,
Под кровлю приходишь 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.
Но перед тем, как умирать,
В тебе отца они признать
Успеют. Горькие проклятья
Твои смертельные объятя
В сердцах их скорбных породят,
Пока совсем не облетят
Цветы твоей семьи несчастной.

В главе VII приводится стих из «Поэмы о старом моряке» С. Т. Колриджа, однако другая его поэма, «Кристабель» (опубликована в 1816 г.), благодаря пугающему образу женщины-оборотня также оказала воздействие на формирование литературного канона вампиров.

Наконец, при первом явлении Дракулы (I глава) Стокер цитирует (и указывает источник) балладу Г. Бюргера «Ленора» 1773 г. (этот стих — «мертвые скачут быстро» — повторяется и в рассказе «Гость Дракулы»). В стихотворении немецкого поэта — как и в случае с поэмой Колриджа «Кристабель» — собственно вампир пока не фигурирует, но бюргеровский «обык-

DRACULA



2/- Net.

BRAM STOKER

2/- Net.

Обложка романа «Дракула». Издание 1925 г.
Художник Холлоуэй (Holloway)

новснный» мертвец, вставший из гроба за бывшей невестой (обработка традиционного фольклорного сюжета), — предтеча вампиров [Summers 1995: 277] (авторитетный автор также констатировал воздействие «Леноры» на «Кристабель»: [Там же: 276]), а сама баллада стала своего рода эмблемой романтической моды на ужасное. К примеру, в Италии апологет романтизма Дж. Бершс, пропагандируя новую литературу, задиристо посвятил статью (1816 г.) именно «Леноре» [Бершс 1984].

Демонстрируя присутствие романтиков, Стокер, однако, заимствовал фантастические подробности и сюжетные ходы не столько у них, сколько в позднейших текстах — в анонимном романе «Варни Вампир, или Кровавый пир» (1847) и в повести «Кармила» (1871–1872) Дж. Шеридана Лс Фаню.

Если в «Кармилле» действие происходит в Центральной Европе, в Штирии, то первая часть «Дракулы» — в Трансильвании, а изначально планировалось, судя по «Гостю Дракулы», — строго в Штирии же. Соответственно, продолжение сюжета «Дракулы» перенесено на территорию Великобритании (финальные эпизоды — Болгария и Трансильвания): здесь автор следует примеру «Варни Вампира», где группа благородных джентльменов и леди борется с вампиром-джентльменом на фоне английского ландшафта. Автор рецензии в газете «Spectator» (31 июля 1897), чутко уловив стоксровское новаторство, негативно оценил локализацию сюжета в современной Великобритании: «Мистер Стокер показывает завидное мастерство, используя все доступные традиции вампирологии, но мы полагаем, что история производила бы больший эффект, если бы он выбрал древние времена. Современность книги — записанные на фонограф дневники, печатные машинки и т. д. — трудно сочетается со средневековыми методами, которые в итоге обеспечивают победу противникам графа Дракулы» [Stoker 2000: 483].

Действительно, Стокер стремился усилить впечатление документальности при помощи «полифонического» монтажа якобы документальных свидетельств, аккуратно датированных и принадлежащих разным персонажам: «Стокер искусно сочетает письма героев (эпистолярная форма — черта национальной литературной традиции, заложенной английским классическим романом XVIII в.), их дневники и записки, которыми они обмениваются, с вырезками из газет и деловой корреспонденцией» [Гопман 2005: 556–557]. Этот композиционный прием был заимствован автором

«Дракулы» из классического романа тайн «Женщина в белом» (1860) Уилки Коллинза: по замечанию проницательного рецензента из газеты «Spectator», Стокер «близко следовал его (Коллинза. — *Примеч. авт.*) методу повествования» [Stoker 2000: 482].

В романтической литературе с вампирами сталкивались жертвы или очевидцы их преступлений, но монстрам никто не оказывал достойного сопротивления. Напротив, в «Варни» действует целая спецгруппа, а история «Кармиллы», по мистифицирующим словам автора, якобы заимствована из материалов «доктора оккультных наук Геселлиуса» — сквозного персонажа нескольких повестей Шеридана Ле Фаню. В «Дракулс» цивилизацию от сверхзлodesя-вампира защищает сверхумный и бесстрашный Ван Хелсинг, которого Стокер наградил оккультными познаниями Геселлиуса и своим родовым именем Абрахам, а помогают ему — как в «Варни» — рыцарственные джентльмены и самоотверженная Мина Харкер.

Впрочем, в изображении «повсеночной» жизни вампиров Стокер выступил как знаток. Свою схему описания вампиров он эксплицировал в позднейшем романе «Леди в саване», но, пожалуй, позволительно применить ее и к «Дракулс», наглядности ради сравнив с версиями трех текстов, заведомо знакомых автору («Вампир» Дж. Полидори, анонимный роман-фельетон «Варни Вампир, или Кровавый пир», «Кармилла»).

Б. Стокер «Дракула» (1897)	Дж. Полидори «Вампир» (1819)	«Варни Вампир» (1847)	Ш. Ле Фаню «Кармилла» (1871–1872)
Могущество вампира кончается «с наступлением дня, как у всякой нечистой силы»	Луна как реаниматор вампиров	Луна как реаниматор вампиров	«Ежеутренний могильный сон»
Люси Вестенра покидала склеп в саване			По Ш. Ле Фаню, вампиры, вылезая из могилы, сбрасывают саван.
Вампир «не может войти ни в один дом, пока кто-нибудь из домочадцев не позовет его»...			Вампиресса Кармилла должна быть приглашена в семью, которую она выбрала как объект охоты

Б. Стокер «Дракула» (1897)	Дж. Поли- дори «Вам- пир» (1819)	«Варни Вампир» (1847)	Ш. Ле Фаню «Кармила» (1871–1872)
Во время беседы Драку- ла, заслышав «необык- новенно пронзительный крик петуха», «тут же вскочил» и, «церемонно поклонившись», вышел, да и вообще все общение с Дракулой (по словам очевидца — Джонатана Харкера) «прерывается при первом крике петуха»			
Рука Дракулы «была холодна как лед и напо- минала скорее руку мертвеца, чем живого человека»	Вампир Рутвен «мертвен- но» бледен	Варни- вампир очень бле- ден	Автор подчеркивает, что, согласно его све- дениям, «смертель- ная бледность вовсе не отличает упырей: это мелодраматическая выдумка»
Вампир пребывает в «своем земном доме, в гробу, в преисподней, в неосвященном месте»			Место обитания Кар- миллы — «свинцовый гроб», затопленный кровью
Вампир проникает «куда угодно и свободно выхо- дит откуда угодно, даже если это запертые на замок помещения или гермети- чески запааянные емкости»		Варни спо- собен исче- зать из закрытого простран- ства	Кармила (в обличии монстра) проникает сквозь запертые двери
Дракула даже по верти- кальной стене «быстро спускался», «как ящери- ца»; он прыгает, как «пан- тера», во время схватки с несколькими противни- ками скользит, ловко носится по комнате и прыгает с высоты	Вампир лорд Рут- вен силен и быстр (сцена борьбы с Обри в лесной хижине)	Варни сверхче- ловчески быстр	У Кармиллы — «лег- кая поступь»

Б. Стокер «Дракула» (1897)	Дж. Полидори «Вампир» (1819)	«Варни Вампир» (1847)	Ш. Лс Фаню «Кармила» (1871–1872)
Дыхание вампирессы «было сладким, словно мед, и так же будоражило нервы, как и ее голос, но к этой сладости при-мешивалась некая горечь, присущая запа-ху крови»			
Вампир «старается дер-жаться подальше» от священных символов (распятие, облатка) и «относится к ним с боль-шой почтительностью»			Кармила враждебна к христианской рели-гии: «Да почему ты зна-ешь, что мы с тобой одной веры? Мне ваши обряды против-ны...»
Подверженность кон-тролю со стороны впада-ющего в транс медиума Мины Харксер			Истинное монстру-озное существо Кар-миллы открывается главной положитель-ной героине в снах-видениях

Как видно, Стокер явно стремился не столько представить полный компендиум, сколько формализовать правила, на-меченные в литературе ужасов. Он превратил романтический сюжет — демонический злодей не уступает способностями (и/или обаянием) протагонисту — в игру, где носители и добра, и зла (ср. классическую оппозицию Шерлок Холмс — профес-сор Мориарти) действуют по четким правилам, которым автор обучает читателя. Шеридан Лс Фаню завершил «Кармиллу» чуть ли не рефератом диссертации: его персонаж — компетент-ный истребитель вампиров — жизнь «посвятил кропотливому изучению огромной литературы о вампиризме. Наперечет знал он все большие и малые трактаты — такие, как „Magia Posthu- ma“, „Phlegon de Mirabilibus“, „Augustinus de cura pro mortuis“, „Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampires“ Иоганна Христофора Харенберга и тысячи других <...> Он свел восдино

несчетные судебные отчеты, и образовалось нечто вроде описания этого загадочного феномена с его обязательными и необязательными признаками» [Ле Фаню 1993: 50]. Стокер бегло оговаривает, что Ван Хелсинг основывается на «традиции и поверьях», но — в отличие от Шеридана Ле Фаню — никак не поддерживает квалификацию врача-оккультиста точными ссылками на трактаты «золотого века» вампиризма. Новаторство автора «Дракулы» заключается в том, что он отождествил якобы общеизвестные законы вампирологии с правилами литературной игры.



Глава 6

Оккультные мотивы в романе Стокера

Стокеровского Дракулу правомерно рассматривать и в качестве образцового протагониста паралитературы и романа ужасов [Varma 1957], и в качестве персонификации эротического марева [Wolf 1972] — суперлюбовника, порождения викторианского фрустрированного сознания. Но, кроме того, «Дракула» Стокера — роман о чернокнижнике, созданный писателем-окультистом, близким к кругу ордена Золотой Зари, одного из центров мистического возрождения рубежа веков [Одесский 1995; 2005].

Повествуя о вампирических похождениях Дракулы, английский романист словно бы повторил интерпретацию Федора

Курицына — автора древнерусского «Сказания», акцентировав оккультное начало валашского воеводы. И если для массового сознания книга Стокера — классический роман ужасов, то по замыслу автора — это еще и система оккультных символов, содержащая сокровенный смысл истории о свирепом упыре.

Не входя в подробное рассмотрение проблемы взаимосвязей массовой литературы с так называемым «оккультным возрождением» XIX — начала XX в., достаточно привести ряд авторитетных признаний: основатель теософии Е. П. Блаватская в «Разоблаченной Изиде» с восхищением апеллировала к романам Эдуарда Булвер-Литтона «Занони» (в современном русском переводе — «Призрак») и «Грядущая раса», в «Тайной доктрине» — к «Странной истории доктора Джекиля и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона и к роману «Она» Райдера Хаггарда. Рафинированный апологет традиции Рене Генон (в классическом труде «Царь Мира») в свою очередь ссылается на Луи Жаколио и путевые заметки русского эмигранта Фердинанда Оссендовского и т. д. Сходным образом продолжатель дела Блаватской теософ Чарлз Ледбитер увлекался романом «Дракула» [Webb 1971: 56]. Оккультное послание стокеровского романа имело адекватного адресата.

В романе Стокера Дракула уже не валашский господарь, а повелитель сопредельной Трансильвании. Разумеется, писатель мог попросту ошибиться, ведь Трансильвания действительно родина воеводы и объект его геополитических интересов. Но, похоже, географическая неточность допущена сознательно. Джерард в книге «Страна за лесами» [Gerard 1888] пересказывает многочисленные местные легенды о чародеях и кладах. Таков и Дракула: он способен управлять миром природы — ветром, дождем, туманом, повелевает волками, летучими мышами, крысами, насекомыми, он знает тайну кладов.

Более того, Ван Хелсинг в качестве ученого сообщил соратникам, что пещеры и бездонные расселины, уходящие в глубь земли, — все «геологические» и «химические» особенности Трансильвании — делают ее идеальным местопребыванием монстра-кровососа. На первый взгляд между вампирами и геологией никакой связи нет. Однако ход рассуждений Стокера закономерен: в романе «Логово Белого ящера» страшное создание-оборотень змеиной природы обитает в глубокой пещере. Сверхъестественное и земные глубины прочно ассоциировались в системе Стокера.

Если же учесть роман Булвер-Литтона «Грядущая раса», существенно повлиявший на оккультную традицию, где повествуется о подземной высшей расе, то окажется, что Стокер последовательно «перекодировал» народные предания об упырях в понятия эзотеризма. Примечательно также, что в гоголевской «Страшной мести» предки колдуна-оборотня — трансильванцы, и в Трансильванию гонит великого грешника гнев Божий.

Стокер постоянно напоминает «своему» читателю о науке гримуаров. Человек — микрокосм, он создан по тем же законам, что макрокосм. Организм содержит все элементы мироздания. Мир «неживой», «минеральный» представлен скелетом, мир «растительный» — «холодной жизни» — выражен в признаках пола (символика семени), тогда как мир «животный» представлен кровью, носителем «теплой жизни», души. Кровососание — похищение души. Потому антропософы, преуспевшие в систематизации опыта оккультизма, утверждали, что у самых могущественных духов зла — вампирическая суть [Прокофьев 1992: 38].

Один из персонажей Стокера — душевнобольной Ренфилд, мистически связанный с Дракулой, одержимый страстью к поглощению живого — мух, пауков, воробьев и т. д., оправдывает свою манию библейской цитатой: «Кровь есть душа» (главе XI). Однако безумец не столько цитирует, сколько демонически выворачивает Библию — во Второзаконии у цитаты противоположный смысл: «Только строго наблюдай, чтобы не есть крови, потому что кровь есть душа: не ешь души вместе с мясом» (12: 23; о сатанинском начале в романе см.: [Letherdale 2001: 193–209]).

Будучи чернокнижником, Дракула не только для того ищет жертв, чтобы удовлетворить «естественную» потребность вампира, но и преследует «сверхзадачу» — он множит число подданных, готовых следовать за ним, и в этом качестве сатанински копирует Ловца человек, а потому в романе укус монстра неоднократно назван вампирическим крещением.

Для Стокера вообще принципиально важен мотив «борьбы магов». Это применение оккультных сил в борьбе за власть над миром — в борьбе, которую ведет цивилизованный Запад (Британская империя) с тайными силами, готовыми перейти в наступление. Масштаб опасности определяет и масштаб предприятия, в которое пускаются Ван Хелсинг и его друзья: не извести вампира местного значения в одной отдельно взятой стране, но спасти, освободить мир от эсхатологической угрозы.

С точки зрения нарративной техники борьба Ван Хелсинга и др. с Дракулой — игровое столкновение равных по возможностям «хороших» и «плохих парней», свойственное викторианской литературе.

С точки зрения политики это своего рода предчувствие мировой войны, где «англоговорящим народам» (выражение У. Черчилля) предстояло помериться силами с империями Центральной Европы (Трансильвания входила в состав Австро-Венгерской империи) [Letherdale 2001: 233]. Под началом идеолога Ван Хелсинга с центральноевропейским монстром сражаются британский лорд Годальминг и американец Моррис, которого эрудированные персонажи осыпают комплиментами, проявляя осведомленность о «доктрине Монро» и особых обстоятельствах присоединения к США штата Техас. Это — выражение базовой идеи необходимости тотальной защиты прогресса и цивилизации, сформулированной Стокером в поздней статье «Цензура и литература» (1908 г.):

Сила зла — антиэтическая сила — опасна тем более, что она — естественная сила. Для человека грешить так же естественно, как жить и участвовать в необходимой борьбе за жизнь. Но если прогресс благ и нацелен на организацию национальных сил, то силам зла — естественным и в то же время условным — должно дать бой по всей линии. Недостаточно там и здесь удерживать позиции, сколь бы важными они ни были; должно защищать всю границу [Stoker 2000: 435–436].

Для автора «Дракулы» «англо-говорящие народы» представляют прогресс и цивилизацию, а их враги — вырождение и дикость.

С точки зрения эзотеризма это борьба черного и белого мага, одинаково посвященных в науку гримуаров. Е. П. Блаватская писала в «Тайной доктрине» (публиковавшейся с 1888 г.):

Библия, начиная с Книги Бытия и до Откровения, есть лишь ряд исторических рекордов великой борьбы между Белой и Черной Магией, между Адептами Правой Тропы, Пророками, и Адептами Тропылевой — левитами, священством грубых толп. Даже изучающие Окультизм, несмотря на то что некоторые из них имеют большое количество архаических Манускриптов и непосредственное обучение, на чем они могут основываться, все же часто затруд-

няются провести линию разграничения между Последователями Правой илевой тропы [Блаватская 1991–1992, т. 3: 265–266].

Победе Запада в предстоящей (точнее — уже начавшейся) схватке препятствует позитивизм, культ положительного знания, отвергающий все, что выходит за пределы чистой науки. Ошибка нашей науки, сетует Ван Хелсинг, заключается в том, что она стремится объяснить все, а если что-то объяснению не поддается, то, оказывается, и объяснять нечего!

Напротив, герои Стокера готовы к встрече с оккультной опасностью, будучи оснащены, во-первых, «паранаучными» фактами и гипотезами, которые накапливались одновременно с научным прогрессом («бестиарные» легенды о пауках-долгожителях, всякого рода «достоверные» слухи и т. п.); во-вторых, фольклорными преданиями, аккумулирующими оккультный опыт; наконец, в-третьих, мистическим знанием. В результате Ван Хелсинг лечит жертву вампира переливанием донорской крови, а в качестве средств защиты от Дракулы использует магические растения, крест, освященную облатку и т. п. Ван Хелсинг обращается с Телом Христовым утилитарно, почти кощунственно, замазывая щели в склепе и объясняя (невежественно!), что приобрел индульгенцию и тем заходя искупил прегрешение. Это поступки не католика, а ведуна, применяющего сакральные объекты для достижения магических целей. Это не христианство, но знание-ведание, при помощи которого единственно и возможно остановить монстра. По Стокеру, черного мага ниспровергнет только белый маг.

Погоня за ускользающим графом в финале романа наглядно иллюстрирует комплексность мер, обеспечивающих одоление чудовища. На стороне Дракулы — ненастье, волки, цыгане. На стороне современных крестоносцев — их рыцарственность джентльменов, техническое превосходство (винчестеры), дипломатические связи, гипноз, но прежде всего — оккультные навыки ликвидации вампиров (успеть поразить Дракулу до захода солнца, пока повелитель вампиров заключен в гробу, и т. д.). Синтез достижений цивилизации и традиционного эзотеризма символизируется оружием, окончательно поражающим Дракулу: Моррис действует ножом «боуи» — американской новинкой, техасским изобретением, а Харкер — «гурку», кинжалом жителей загадочного Непала. И самое главное, что

приносит победу защитникам цивилизации? — собственный мистериальный опыт. Кабинетным знанием здесь не обойтись: им пришлось предварительно пережить шок ночного нисхождение в склеп Люси и надругательства над телом (обезглавливание и т. д.) трогательно любимой девушки, а Ван Хелсинг — по просьбе самой Мины, получившей «кровавое крещение», — должен был над ней, еще живой, прочесть заупокойную службу.

Магу в силах противиться только другой маг, потому что магия открывает путь к обретению сверхвозможностей. В IV главе, когда Джонатан Харкер пытался нанести «дремлющему» в гробу Дракуле смертоносный удар (см. анализ эпизода в связи с ключевым словом *malice*), то его останавливает, околдовывает взгляд вампира, уподобляемый романистом взору василиска. Василиск, «царь змей», традиционно символизирует один из каббалистических Сефирот, а именно — «пятый», *Geburah* (Власть) [Кавендиш 1994: 49].

Каббалистический Сефирот — важнейший атрибут магических операций. Воздействие на них предоставляет магу различные блага. Зло порождается не природой Сефирот, но их односторонним, корыстным использованием. Как таковой Сефирот Власти предполагает суровость, но суровость матери, наказывающей детей, в руках же опытного чернокнижника Сефирот работает ради «ненависти и разрушения» [Там же]. На «языке планет» Сефирот Власти показательно маркируется Марсом, на «языке металлов» — железом, на «языке цвета» — красным цветом.

Дракула предался «ненависти и разрушению», привлекая Сефирот Власти, и его особые «таланты» — не столько «обычные» атрибуты вампира, сколько следствие магических операций. Трансильванский граф не «просто» упырь (превращение в которого Стокер никак не мотивировал), а чернокнижник, избравший путь служения дьяволу. Совпадение же фольклорных представлений о чудесных свойствах упыря с властью, обретаемой посредством черной магии, есть частный случай «снижения» в народной памяти «высокой» оккультной традиции.

Под таким углом зрения корректно рассматривать и кровососание — отличительный признак Дракулы. Цвет крови — красный. Это аллюзия на пятый Сефирот. Здесь кроется мистическая причина того, почему Дракула погубил Люси Вестенра и потерпел поражение с Миной Харкер. Кровь, через посред-

ство красного уподобленная огню, характеризуется двумя отличительными признаками: теплотой (обращенность к «животной душе») и светом (обращенность к духу). Люси, имя которой указывает на «свет» (*lux*), попадает в полную зависимость от Дракулы потому, что глубже — в дух — поражена. Мина же спасается: она есть аллегория души (обратное чтение имени *Mina* дает *Anima*, душа).

Однако наука гримуаров, по убеждению адептов, не только и не столько путь к земному могуществу. Глубинная ее цель — возрождение, восстановление того совершенства, которым человек был наделен до грехопадения. Это возрождение мыслимо как ступенчатый процесс, восхождение по «лестнице в небо» — по степеням (ступеням) посвящения.

История борьбы магов в романе Стокера может быть прочитана как притча о возрождении. Если опираться на символику Сефирот и карт Таро (см. анализ «подтекста Таро» в романе как интерпретацию приключений и духовного пути Джонатана Харкера: [Letherdale 2001: 210–216]), то группа смыслов, притягиваемая Geburah, означает, в частности, «смерть и суд, убийство и очищение от ложного „я“, которые предшествуют созиданию истинного, внутреннего „я“» [Кавендиш 1994: 57]. Сефирот, на «прикладном» уровне открывающий пути «ненависти и разрушения», манифестирует всю полноту смысла: «ненависть и разрушение» временного, необходимые для восстановления вечного. Отсюда понятно, почему Люси и вслед за ней сам повелитель вампиров перед окончательным уничтожением счастливы.

Стокеровский Дракула — «носферату», не-умерший, отлученный от смерти. Бессмертие Дракулы, с одной стороны, — аллегория могущества, с другой — аллегория заблуждения, остановки на пути самосовершенствования. Как и положено дьявольскому дару, вечная жизнь оборачивается проклятием — вечной смертью: попавший в дьявольскую ловушку уже не в силах сам выбраться из нее и возродиться.

В финале романа тело вампира, чье сердце пронзено и горло перерезано, рассыпается в прах, но именно тогда на Дракулу нисходит счастливое умиротворение. Мистически эту сцену правомерно истолковать так: во прах рассыпалось ложное, тленное, а посвященный миновал рубеж. Теперь он мертв для смерти и жив для жизни вечной.

Таково послание Брэма Стокера.



Глава 7

«Жена-вампир»

Роман «Леди в саване» (*The Lady of the Shroud*), написанный Брэмом Стокером в 1909 г., как кажется на первый взгляд, произведение гораздо менее талантливое, чем «Дракула». Конечно, так и есть, однако сплетение сюжетных линий и образов позволяет нам сделать вывод, что и в этом романе Стокер пытался провести своего рода «сюжетный эксперимент», составить своего рода наррему, которая должна была также найти свое продолжение, как и изобретенный им «вампирический нарратив». Герой встречает прекрасную девушку, точнее — она является к нему ночью и исчезает на рассвете, более того — днем он вдруг находит ее лежащей в гробу. «Это вампир», — скажет наивный, но уже умеющий играть «по вампирическим прави-

лам» читатель и... окажется обманутым. Девушка — местная принцесса, а ее макабрический маскарад, оказывается, вызван некими политическими хитростями.

Интересно, что с разработки подобного сюжета «обманутого ожидания» Стокер начинал свой литературный путь. В романе «Тропа змей» (*The Snake's Pass*, 1890), действие которого происходит на западе Ирландии в графстве Голлуэй, герой (тоже неожиданно получивший наследство) встречает на холме юную красавицу, которую вначале принимает за сиду — фею ирландского фольклора. Сюжет, согласно которому юноша влюбляется в девушку, оказывающуюся «нечистой», — очень распространенный и всем хорошо знакомый, причем его можно уложить в примерную трехэлементную схему: встреча, брак, узнавание истины. Так, например, в одной из легенд Донегола рассказывается о том, как фермер по имени Маркас встретил на холме красивую девушку, привел ее в свой дом и женился на ней. У них родилась дочь, во всем похожая на мать, причем странной особенностью их обеих было то, что они не ели соли. Однажды девочка принесла отцу обед и, увидев вдали в море корабль, вырыла в песке ямку, наполнила ее водой, положила на поверхность воды щепку, а потом утопила щепку пальцем. Корабль тут же утонул. «Кто тебя научил так делать?!» — спросил изумленный отец. «Так всегда делает мама», — ответила девочка. Фермер догадался, на ком он женился, и проклял обеих. Больше он их не видел. В общем, он еще хорошо отделался [Sísceálta 1977: 178–186].

Но в романе «Тропа змей» данное «узнавание» оказывается мнимым: таинственная красавица — просто дочь местного фермера, которая любит гулять одна по холмам. Роман, естественно, кончается свадьбой. Примерно что-то подобное мы встречаем и в «Леди в саване». Интересно, что если сюжетная схема «Дракулы», как и «вампирический нарратив» в целом, строится примерно по той же схеме (встреча — вред — узнавание — борьба и спасение), то романы, в которых горизонт читательского ожидания оказывается Стокером обманутым, не имеют фольклорных параллелей, что вполне логично. Более того, мы можем предположить, что в данном случае Стокер отчасти мог опираться на события реальной жизни. Так, в марте 1895 г. жительница деревни Балливадли (графство Типперери) Бриджет Клери была заподозрена ее мужем Майклом и несколькими соседями в том, что на самом деле она — сида-подменыш; после четырех

дней «дознания» ее облили ламповым маслом и сожгли. Затем ее муж, утопив тело в болоте, поспешил в соседнюю деревню к священнику и сказал ему, что убил свою жену (чему тот вначале не поверил), и этой же ночью отправился к местному волшебному холму, чтобы вызволить «реальную» Бриджи, которая, как он ждал, проедет ровно в полночь на белой лошади в процессии сидов. Во время следствия он был признан вменяемым и был осужден на 15 лет тюремного заключения. Мы полагаем, что Стокер, который к этому времени давно уже жил в Лондоне, все же мог знать об этом случае. О нем широко писали не только в ирландских, но и в лондонских газетах и, более того, буквально на тех же страницах в то же время печатались отчеты об аресте и обвинении Оскара Уайльда, которые вряд ли Стокер мог пропустить (см. подробнее в [Vourke 1999: 55–57]).

В книге «О ночном кошмаре» Эрнст Джонс приводит в чем-то аналогичный случай: в 1837 г. в Болгарии в деревню пришел мрачный незнакомец, который к тому же отказался от угощения и выпивки. После нескольких дней пыток он, так и не сознавшись в том, что он вампир, был погребен заживо. Случаев же выкапывания и осквернения могил в конце XIX в. — начале XX насчитывалось также немало, как в темной России, так и в прогрессивных Соединенных Штатах (см. об этом подробнее [Jones 1931: 98–130]). Поэтому то, что героиня Стокера была вначале принята за вампира, — отнюдь не искусственный вымысел, но сюжетный ход, подсказанный самой жизнью. И тем не менее, как показало время, в современной массовой литературе и кино он успеха не имел, причем по вполне понятным причинам: паракультура представляет собой разновидность фольклора, для которого сюжет, строящийся на обмане читательского ожидания, неприемлем. Почему — это вопрос особый и не такой простой, видимо, главная причина — ориентация на особую эстетику тождества, конкретно воплощенную в узнавании и предсказуемости сюжета.

Но почему Стокер вообще мог обратиться к такой теме? Ответить на этот вопрос трудно, да и ставить его не совсем корректно, поскольку даже будучи литератором скорее посредственным, Брэм Стокер тем не менее был все-таки писателем, подчиняющимся своему вдохновению. И все-таки попытаемся на него ответить. Как пишет Эрнст Джонс, сама идея возможности возвращения умершего имеет в своей основе три чувства, которые испытыва-

ют те, кому покойный был наиболее близок (супруги, дети и родители, братья и сестры, близкие друзья). Эти три чувства на самом деле являются воплощениями одного — чувства незавершенности, как сказали бы современные психологи, гештальта. Все чувства (любовь, вина и ненависть) в результате механизма проекции вызывают в мозгу идею возможности возврата из Иного мира («желание пережить вновь воссоединение с умершим часто приписывается самому покойному посредством механизма проекции» [Jones 1931: 100]). То есть, говоря проще, если вдова скорбит об умершем муже и хочет, чтобы он вернулся, ей начинает казаться, что это он хочет вернуться и воссоединиться с ней. Сюжет, в основе которого лежит мотив добывания жены в Ином мире (а ошибочно воспринимаемая вначале как фея или как женщина-вампир невеста вполне может трактоваться как представительница Иного мира), также встречается в фольклоре, и он также может быть описан в психоаналитической терминологии как проективный. За ним скрывается неудовлетворенное желание обрести истинную любовь, удовлетворить неудовлетворенное либидо, но при этом стремление соединиться с любимой, которое в реальной жизни оказывается нереализуемым, описывается в вымышленной истории как свершившееся. Более того, стремление обрести возлюбленную описывается посредством проекции как ее собственное желание воссоединиться с героем. Подвидом сюжета о жене из Иного мира может быть назван фольклорный мотив о расколдовывании девушки, временно (или от рождения) попавшей во власть сил тьмы. Так, рассказ о неудавшейся подобной попытке, лежащий в основе гоголевского «Вия», имеет в качестве основы аналогичный сюжет, представленный, например, в польской народной сказке «Королевна-упырь». Отчитав три ночи у гроба *не-мертвой* королевны, солдат вырывает ее у воинства тьмы и обретает и любовь, и невесту. Жена, которая отвергает супруга, не разлюбила его, но на самом деле заколдована или подменена, и требуется лишь найти способ расколдовать ее и вернуть ее любовь. Возможно, этим руководствовался и Майкл Клери, когда заподозрил подменыша в своей жене Бриджет, которая за девять лет брака почему-то не имела от него детей и о которой в деревне говорили, что у нее связь с одним из местных фермеров. И, наверное, неудовлетворенность своей семейной жизнью с холодной красавицей Флоренс (опять Оскар Уайльд!) заставила Брэма Стокера создать сюжет о странной девушке-вампире, которая на самом

деле оказывается заколдованной принцессой и с которой герой обретает истинное супружеское счастье.

Однако, если мы взглянемся подробнее в историю развития вампирической темы в западноевропейской литературе, мы увидим, что изначально фольклорный и, естественно — отталкивающий, безусловно маскулинный образ агрессивного вампира сосуществует с другим: прекрасной женщиной-вапиром, которая, как правило постепенно, нежно и коварно вытягивает из мужчины (или, реже, из другой женщины) жизненные соки. Так, в повести Ле Фаню «Кармилла», которая, как принято считать, отчасти послужила толчком для создания Стокером его романа о Дракуле, описывается прекрасная девушка, которую охотно берут в свой дом родители героини:

Она была выше среднего роста, стройная и удивительно грациозная. Только уж очень томная — чересчур томная, подчас даже вялая, хоть с виду вовсе не больная. Румяным и свежим было ее точеное личико, большие темные глаза сверкали; а когда она распускала по плечам свои длинные густые волосы, мягкие и шелковистые, темно-каштановые с золотистым отливом, я, бывало, взвешивала их на руке и смеялась от изумления. Я любила смотреть, как они ниспадают тяжелой волной, когда подруга моя полулежала в кресле...³¹ [Ле Фаню 1993: 18].

А вот женщина-вампир Кларимонда из повести Теофиля Готье «Любовь мертвой красавицы»:

Она была довольно высокого роста, с фигурой и осанкой богини. Ее нежно-белокурые волосы, разделенные пробором, струились по вискам, как два золотых потока: она напоминала увенчанную коронной царицу. Ее просторный чистый лоб сиял голубовато-прозрачной белизной над дугами темных ресниц, еще больше оттенявших глаза цвета морской волны, живости и блеска которых не вынес бы ни один мужчина: судьба его решалась в этих лучах [Готье 2007: 153].

³¹ Такое детальное описание длинных волос Кармиллы уже должно насторожить читателя, знакомого с многочисленными преданиями об inferнальных опасных женских персонажах народной мифологии (русалках, вилах, ундилах, Лорелее), которые, как правило, отличаются длинными прекрасными волосами.

А вот сербская девушка-вампир Зденка в повести А. Толстого «Семья вурдалака» заманивает героя в свои сети, чтобы отдать его потом своим страшным родным:

Зденка, когда говорила эти слова, была так хороша, что безотчетный ужас, томивший меня, уже уступил желанью остаться с ней. Все мое существо наполнило чувство, которое невозможно было изобразить, — какая-то смесь боязни и вожделения. По мере того как моя воля ослабевала, Зденка становилась все нежнее, и я наконец решился уступить... Я уже не сдерживал себя и крепко ее обнял... [Толстой 1998: 410].

А вот — из совсем другого текста, который отделяет от процитированных почти тысяча лет:

Вскоре он увидел одинокую девушку, прекрасно сложенную, с прекрасным лицом, с ослепительно белой кожей, в зеленом плаще. Она сидела неподалеку от него на могильном холме. Ему показалось, что он еще не встречал женщины, равной по красоте и очарованию. Все его тело и все его существо наполнились любовью к ней, и, глядя на нее, он подумал, что отдал бы всю Ирландию за то, чтобы провести одну ночь с ней: так страстно полюбил он ее с первого взгляда [Смерть Муйрхертаха 1933: 263].

Итак, образ женщины-вампира или шире — коварной обольстительницы из мира нечисти, пришедшей в наш мир, чтобы погубить очередного мужчину, вечно прекрасен и вечен в своей красоте. Контакт с ней всегда губителен, если только не удастся ее вовремя опознать, разоблачить ее и как-то обезвредить. Она не нападает под покровом ночи, подобно вампиру-мужчине, но ласково и нежно высасывает из него жизнь:

Отныне Кристина крепко держала его, он не мог от нее спастись и вынужден был приходить к ней каждый вечер на закате до тех пор, пока не лишится последней капли своей крови. Напрасны были его попытки избрать для возвращения домой другую дорогу. Напрасны были обещания, которые он каждое утро давал самому себе, совершая на рассвете свой одинокий путь от побережья до деревни. Все было напрасно, ибо как только пылающее солнце опускалось за горизонт, ноги сами обращали Анджело на преж-

ний путь, к тому месту, где его ожидала она, стоя в тени каштанов; и затем все повторялось, и она прямо на ходу целовала его в горло, обвив юношу одной рукой и легко скользя по тропинке. И по мере того как кровь в его теле убывала, Кристина становилась все более голодной и с каждым днем испытывала все большую жажду, и с каждой новой зарей ему было все труднее заставить себя одолеть крутую тропу, ведущую к деревне... [Кроуфорд 2007: 336].

Порой она не так жестока, порой даже испытывает жалость к своей жертве, но не пить кровь — не может:

Наконец, она решилась, сделала маленький укол своей булавкой и стала высасывать бежавшую из ранки кровь. И хотя она выпила всего несколько капель, ее охватил страх, что я обескровлен: она помазала ранку какой-то мазью, от которой та мгновенно зажила, а потом перевязала руку маленькой ленточкой [Готье 2007: 185].

В своем предисловии к сборнику рассказов о вампирах С. Антонов пишет, что, как ему кажется, «в противовес механически-бесстрастному живому мертвецу, представляющему собой „бессмысленный труп“, облик вампира (у Полидори. — *Примеч. авт.*) выдает его одержимость мрачными страстями, которая заставляет подозревать в нем неожиданное для столько экстраординарного существа посюстороннее, эмоциональное, человеческое измерение» [Антонов 2007: 32–33]. Полагая, что образ обаятельного лорда-вампира Рутвена был придуман Полидори, списавшим его с самого Байрона, он, скорее всего, ошибается, причем говорит об этом и приведенная им самим цитата из повести О. Сомова «Киевские ведьмы»:

...Катруся припала к его сердцу, прильнула к нему губами; и между тем как Федор истаивал в неге какого-то роскошного усыпления, Катруся, ласкаясь, спросила у него: «Сладко ли так засыпать?» — «Сладко...» — отвечал он чуть слышным лепетом — и уснул навеки.

Демоническая лживая обаятельность лорда Рутвена (вампира Полидори), который питался кровью девственниц, обманом вступая с ними в брак, возможно и имеющая что-то от Байрона, уходит корнями в архаический образ женщины-демона, которая приходит к одинокому мужчине, обольщает его, а затем

постепенно высасывает из него жизненную энергию. Примеров здесь можно привести очень много — начиная от китайских лис и кончая скандинавскими хульдрами. И те и другие стремятся к любви смертного, причем, как правило, любви плотской, достигая этого обычно двумя способами: либо привлекая его внимание своей необычайной красотой, либо принимая облик его жены или возлюбленной. Так, например, хульдра имеет обыкновение приходит на пастбище к фермеру под видом его жены, причем придумывает обычно убедительные причины своего прихода: забытые ключи, важное сообщение или просто внезапное желание видеть мужа. Только неожиданно мелькнувший из-под юбки хвост или отсутствие спины (хребта) дают понять фермеру, что он имеет дело с нечистью.

Аналогичные рассказы существуют, естественно, и в русском фольклоре. Ср., например, псевдофольклорный нарратив, имитирующий реальные мемораты:

Отправилась Наташа на богомолье, а путь неблизкий, обещалась только к осени вернуться. Вот Яков без нее и заскучал. Ночью, как глаза закроет, является перед ним жена. Рубаха на ней долгая, в пол, волосы по плечам белым распущены, так и манит, так и зовет куда-то. А потом, говорит, рубаху скинет, и светится ее тело каким-то неземным светом. Тянет Яков руку к ней, а она со смехом в сторону куда-то убегает. <...> А тут однажды, как угланы³² улеглись, ушел Яков в амбар. И чует, ровно зовет его кто-то. Шепчет так, что едва слышать:

— Яшенька, миленький, очнись, проснись. Полюби меня, Яшенька, так крепко, чтобы на весь век запомнилось.

Вот он к двери подходит, а там Наталья стоит. Пальчик к губам приложила — молчи, мол. Дале все как во сне было. Манит она Якова и шепчет:

— Стосковалась я по тебе, миленький. Моченьки нет терпеть...

Скинула она рубашечку, у Якова аж дух перехватило — дальше плохо запомнил, что и было [Тихов 1993: 79–80].

Образ жены, ушедшей на богомолье, принимала лешачиха, которую при помощи знающего человека удалось потом разоблачить и обезвредить.

³² Угланы — маленькие дети. Диалект Пермской губернии.

В принципе аналогичные предания о любви земной женщины к представителю Иного мира также можно встретить в народных преданиях, однако они безусловно гораздо более редки, чем рассказы об inferнальной любовнице, хотя строятся по той же модели. Для них также характерно описание не моментальной агрессии, как в рассказах о вампирах-мужчинах, но постепенного вытягивания жизни, высасывания ее из жертвы. Так, например, в книге Л. Н. Виноградовой приводятся рассказы о бытующих на Балканах поверьях, согласно которым умерший муж может иногда возвращаться к вдове, которая слишком долго горюет о нем, вступать с ней в интимные отношения, причем от таких браков даже могут родиться дети. Так, по данным Е. Е. Левкиевской, «в одной карпатской быличке рассказывается, что умерший муж стал ходить к своей тоскующей жене, и она родила мальчика, который выглядел как мертвец, был холодным и только хлопал глазами» [Левкиевская 1994: 130]. Как пишет Л. Н. Виноградова, «устойчивым компонентом текстов этого типа является мотив о том, что от такой любви женщина худеет, бледнеет, чахнет, болеет, теряет жизненные силы, становится замкнутой, молчаливой и умирает, если не находит способа избавиться от вредоносного любовника» [Виноградова 2000: 320].

Однако обратим внимание на одну деталь. Приведенные нами выше описания прекрасных женщин-вампиров (Кларимонды, Катруси, Кармиллы, Кристины³³) относятся к традиции литературной, тогда как фольклорные лешачихи и «лесные девки» в общем предстают как существа гораздо более безобидные (ср. с оценкой такой inferнальной подружки пинежским охотником:

Такая девка, говорит. Ничего порочного, говорит. Здорова, красива. Тут, говорит, как хошь дак не откажешься. Она к нему ходила, так они и ели вместе, и пили вместе... [Ефимова 1997: 166]).

³³ В этот список органично вписывается и Люси Вестенра из «Дракулы», которая, находясь уже на пороге разоблачения и уничтожения, успевает сказать бывшему жениху: «Иди же ко мне, Артур. Оставь их и иди ко мне. Мои объятия жаждут тебя. Иди, нам будет хорошо. Иди же ко мне, муж мой, иди», — в ее голосе была какая-то дьявольская сладость, он звучал как хрустальный колокольчик и подействовал на всех нас, и особенно на Артура — как замороженный, он уже протянул к ней руки...» [Стокер 2005: 306].

Да, длительное общение с таким существом может в конечном итоге привести к смерти, но происходит это постепенно и обычно его можно прервать и тем самым спастись. Как правило, при этом ничего не говорится о том, что такое существо буквально пьет кровь из своего возлюбленного. Параллельно в фольклорной традиции многих народов существует образ мифического монстра женского пола, часто не полностью антропоморфный, который, как правило, во сне нападает на человека (не обязательно мужчину) и выпивает его кровь. Так, например, еще в греко-римской традиции были известны кровожадные демоны — эмпузы, ламии, стригии, которые не только соблазняли юношей и выпивали их кровь (далеко не постепенно!), но крали младенцев и пожирали их, а кроме того, были опасны для поздних одиноких путников. Шотландская «гластих» (*glaistig*), «зеленая женщина», которая обычно в виде одинокой красавицы подстерегает в лесу мужчину и склоняет его к соитию, также затем перекусывает ему горло и выпивает сразу всю (!) кровь. Так и татарская албасты (пол не совсем ясен) по обыкновению ночью наваливается на грудь человека и выпивает всю кровь из его сердца.

Видимо, в традиции литературной произошла контаминация двух фольклорных образов — мифической возлюбленной и женского демона-кровопийцы (отчасти эта контаминация уже была заложена в народной традиции, где такая женщина-демон вначале могла представлять как прекрасная дева, заманивающая юношу, предлагая ему свою любовь). И уже затем этот образ наложился на тему встающего из могилы мертвеца, что в целом создало литературный топос: фигуру прекрасной соблазнительницы с длинными волосами и алыми губами.

Если появление темы агрессивного вампира, как пытались мы показать, было вызвано страхом перед реальными возвращающимися не-мертвыми или шире — перед внешним миром, предстающим ночью как враждебное сообщество демонов, то женщина-демон, главная функция которой состоит в склонении смертного к соитию, коренится скорее уже в душе самого человека, персонифицируя его неудовлетворенное либидо. Как писала Е. С. Ефимова в связи с анализом рассказов о «лесной девке», «мифологический любовник, склоняющий к сексуальной связи, является персонификацией таинственной силы половой любви с ее загадками и опасностями, олицетворением слепой силы либидо. <...> В мифологических рассказах за поцелуем мифологиче-

ского существа следует беда: болезнь, безумие, гибель» [Ефимова 1997: 75]. Причина появления данной призрачной и опасной фигуры, как кажется, довольно прозрачна: это неудовлетворенное плотское желание, которое вызывает образ возможного партнера. Как пишет Ефимова, «лесная девка, по поверьям пинежских охотников, являлась избраннику в лесной избушке, стоило лишь ему подумать о женщинах и любви, обретший же такую лесную любовницу сходил с ума. Обманывая избранника, лесная девка могла принять облик любимой женщины или жены, но попавший в любовный плен погибал» [Там же: 74].

Однако, говоря строго, данное, пусть и верное, объяснение не кажется нам исчерпывающим: если желание вампира-любовника обладать смертным можно в терминологии Джонса объяснить как «проективное» (*хочется мне* значит *хочется ей*), не совсем понятным остается стойкий мотив опасности данного союза. Видимо, за этим скрывается неизбежный и неизбывный страх смерти, персонифицированный в образе прекрасной девы из Иного мира.

Данная тема, тема Смерти, предстающей в образе прекрасной женщины-невесты, является настолько универсальной, что далеко выходит за рамки средневековой европейской литературы и более позднего фольклора. С одной стороны, образ женщины-колдуньи с распущенными волосами встречается еще в наскальной живописи, с другой — данная тема может найти свое воплощение и в современном сознании, настроенном на неомифологическую волну (возможно в связи с так называемым «синдромом миллениума»). Так, например, в рассказе о человеческих жертвоприношениях, практиковавшихся в одной из сатанинских сект, действовавших в районе Томска, говорится, что перед смертью очередной жертвы к ней являлась иногда «прекрасная женщина в красном платье». Так, из материалов следствия и показаний близких одного из погибших следует:

По словам друзей, было видно, что Сергей волнуется. В четыре часа он зашел в дом. Около шести вернулась с работы мать и нашла еще теплое тело сына в петле. Дальше идут свидетельские показания: соседка с первого этажа видела, как в подъезд входила женщина в ярко-красном платье. Старушка ждала работника собеса и подумала, что это к ней. Но загадочная визитерша поднялась выше. Другая соседка по площадке слышала через дверь,

как в начале пятого кто-то постучался к Сереже. Щелкнул замок. Потом — тишина... Сергей как-то за завтраком рассказывал матери, что к нему во сне приходила смерть: «Это красивая девушка в красном, и ее не надо бояться». Вскрытие показало, что Сергей умер от разрыва сердца. Виски у парня были белыми — он пошел в последний час своей жизни. Что произошло, знает только женщина в красном [Снегирев 1997].

Образ женщины-смерти, реализующийся на протяжении веков и культур в разнообразных мифологических, фольклорных и литературных персонажах, представляет собой, безусловно, своего рода архетип, описанный еще К. Юнгом под именем Анимы, интерпретируемой современным искусствоведом как «мужской локус бессознательного, соединяющий эротическое желание с опытом нуминозного, то есть божественного и дьявольского одновременно» [Ревзин 1996: 17]. Как писал об этом сам Юнг, «живущий на земле человек с самого начала своего существования находится в борьбе с собственной душой и ее демонизмом. Но слишком просто было бы отнести ее однозначно к миру мрака. Та же Анима может предстать и как ангел света, явиться ведущей к высшему смыслу» [Юнг 1991: 118].

«Через образ русалки раскрывалась в романтической литературе концепция идеальной высшей любви, достижимой лишь на основе контактов земного и потустороннего мира. Стремление человека к красоте, к любви, к высшему идеалу оказывается недостижимым на земле и приводит его к столкновению с таинственными силами, а путь к манящему идеалу оборачивается гибелью и смертью», — пишет Л. Н. Виноградова [Виноградова 2000: 226] о романтизме польском, но в принципе ее слова могут быть отнесены и к литературным традициям других народов, и к фольклорным преданиям, и даже, может быть, к популярной в современной «блатной» песне теме женщины, совращающей героя и заставляющей его стать на путь преступления:

Ты подошла ко мне развратною походочкой
И тихо-тихо сказала мне: пойдём!
А поздно вечером поила меня водочкой
И завладела моим сердцем, как рулем.
Зачем, Марьяна, стал я уркаганом?
Ты уркаганом сделала меня,

Я познакомился и с водкой, и с наганом,
И не один на мне волосик полинял...

Но трактовка опасности такого контакта поздней традицией не объясняет все же изначальной опасности соития с «лесной девкой» в традиции народной. Наверное, наиболее простым будет объяснение психоаналитическое (и одновременно вполне рациональное): Фрейдом было введено понятие «либидинального застоя» (*Libidostauung*), который, по его мнению, являлся первичным фактором возникновения любого невроза, поскольку накопленная сексуальная энергия, не имея разрядки, начинает специфически воздействовать на психику субъекта.

Начиная с работы «К введению в нарциссизм», понятие либидинального застоя распространяется и на механизм психозов: застой либидо рассматривается как нагрузка Я, при которой чрезмерное скопление нарциссического либидо становится невыносимым. Так, ипохондрия, которая часто выступает как промежуточный этап в развитии шизофрении, как раз свидетельствует об этом невыносимом скоплении нарциссического либидо, бред — это попытка перенести либидинальную энергию на вымышленный мир [Лапланш, Понталис 1996: 144].

Вспомним, что именно безумие было следствием контакта с «лесной девкой».

Однако вернемся к «Леди в саване», а точнее — к неуспешности этого сюжета в современной паракультуре.

Неудачность замысла «мистификации читателя», как кажется, понятна и так: обман читательского ожидания был неприемлем в литературе ужасов, фольклорной и по своим истокам, и по своей современной функции. Настроенный на своего рода эстетику тождества, читатель (как и позднее — зритель) не мог простить автору нарушения правил игры, а вести другую игру, находящуюся на принципиально ином уровне писательского мастерства, игру, в которой сам обман становился литературным приемом, Стокер был не способен. Да и время было еще не то. И поэтому после того, как в романе происходит резкий сюжетный поворот и загадочная дева, которая по ночам в саване приходила к герою, вдруг оказывается дочерью местного князя,

который ведет борьбу с турками, читать «Леди в саване» становится просто скучно.

Но интереснее другое: почему сюжет о возлюбленной-вампире, которая медленно высасывает кровь из мужчины, изложенный, так сказать, по всем законам жанра, также оказался в современной паракультуре не востребованным?³⁴ Наверное, дело в принципиальной художественной плоскости и жанровой узости и ограниченности самой паракультуры. Роман (фильм) о вампирах должен строиться по определенной схеме: появление — вред — узнавание — борьба — разоблачение — уничтожение. В этой схеме как-то не остается места для *любви*, желания, магического влечения: вампира надо быстро проткнуть, ударить, сбить с ног, что по отношению к прекрасной деве на экране будет выглядеть странно и неуместно. К тому же не совсем ясно, как тут разобраться со стойким мотивом: укушенный вампиром сам превращается в вампира. Но образы Кармиллы и Кларимонды не пропали, они нашли свое продолжение не в мистических триллерах, а в психологических мелодрамах с элементами детектива, повествующих о том, как порочная женщина постепенно заставляет изначально добродетельного, но слабого волей героя ради любви к ней потерять все: состояние, уважение окружающих, социальный статус и волю к добру. Так, созданный Прево образ Манон Леско, как мы полагаем, уходит своими корнями в фольклорную тему мифической возлюбленной, а развитие этой темы мы видим, например, в фильме «Соблазн» (2001, реж. Майкл Кристофер), героиня которого, замечательно сыгранная опасно-обаятельной Анджелиной Джоли, неизбежно ведет свою жертву (Антонио Бандераса) к пороку и преступлению³⁵. И противиться ей он не в силах. В общем — «Основной инстинкт».

³⁴ Конечно, исключения есть, как есть они всегда, но фильмы типа «Укушенного», «Дочери Дракулы» и других относятся скорее к пародиям на фильмы ужасов. Всерьез женщина-вампир в современном кино изображается очень редко.

³⁵ Мы уверены, что читатели с легкостью вспомнят еще много аналогичных примеров, которые также начинают укладываться в свою неофольклорную схему.



Глава 8

Возвращение Вампира

После «Дракулы» — парадигматического «вампирического текста» — Брэм Стокер выпустил еще несколько готических романов. Если в романе «Драгоценность Семи Звезд» (1903) он испытывал новый источник ужасного (противостояние современного человека и египетской мумии), то в романе «Леди в саване» (1909) писатель обратился к проверенной теме — вампиризму. Притом Стокер явно желал избежать самоповторов: в «Дракуле» вампир — кошмарный враг, в «Леди в саване» — союзник; в «Дракуле» западный мир ответил на вампирическую угрозу белой магией, в «Леди в саване» — наукой (неординарно понятой). Наконец, второй вампирический роман построен на особом игровом эффекте, обусловленном, во-первых, син-

тезом различных жанровых традиций (социальный, готический, научно-фантастический, эзотерический и т. п. романы) и, во-вторых, апелляцией к читателю, знакомому с образом жизни зловещих кровососов по первому роману. В этом отношении правомерно говорить, что «Леди в саване» — продолжение «Дракулы» («Дракула-2»). Дракула обрел вечный покой...

Пролог

...но Вампир вернулся.

Роман «Леди в саване» открывается захватывающим прологом. Команда и пассажиры итальянского парохода — недалеко от «места, известного как „Копье Ивана“», на побережье страны Голубых гор — стали очевидцами фантастического феномена: они наблюдали «белую фигуру женщины, плывущей по какому-то странному течению в маленькой лодке, на носу которой светился волшебный свет». Некий мистер Питер Колфилд (эксперт в оккультизме) свидетельствовал: «...Я понял, что лодка была такой странной формы, что могла быть только затонувшим судном, и что женщина, которая стояла на нем, одета в саван».

Эпизод подан как вырезка из «Журнала по оккультизму» (за январь 1907 г.), а весь роман — как и «Дракула» — представляет собой подборку квазидокументальных свидетельств, повторяя нарративную технику романа «Женщина в белом» Уилки Коллинза.

Вообще, оба вампирических романа Стокера функционируют в напряженном текстуальном диалоге с Коллинзом. Сюжет романа «Женщина в белом» начинается почти мистической встречей протагониста — пафосного юноши Уолтера Хартрайта — с таинственной незнакомкой:

Я дошел до перекрестка. Отсюда четыре дороги вели в разные стороны: в Хемпстед (так! — *Примеч авт.*), откуда я шел, в Финчли, на запад и в Лондон. Я машинально свернул на последнюю. Я тихо брел по пустынной, озаренной луной дороге <...>. Вдруг вся кровь моя оледенела от легкого прикосновения чьей-то руки к моему плечу. <...> Передо мной, как если бы она выросла из-под земли или спустилась с неба, стояла одинокая фигура женщины, с головы до ног одетая в белое. На ее лице, обращенном ко мне, застыл немой вопрос — рукой

она указывала на темную тучу, нависшую над Лондоном. Я был так потрясен ее внезапным появлением глухой ночной порой в этом безлюдном месте, что не мог произнести ни слова [Коллинз 1975: 15].

Однако выясняется, что хотя девушка по имени Анна Катерик исполнена тайн и производит впечатление безумной, но она никак не относится ни к вампирам, ни к привидениям. В следующий раз Уолтер Хартрайт встречается с ней снова при мистических обстоятельствах: в небольшом городке испуганные дети заговорили о призрачной фигуре в белом, которая разгуливает по кладбищу. И снова привидение оказалось лишь несчастной гонимой жертвой, человеком из плоти и крови.

В романе «Дракула» именно на кладбище в Хемпстеде находилась могила вампирессы Люси Вестенра. Оттуда она ночами выходила на кровавую охоту, о чем сообщала (согласно Стокеру) «Вестминстерская газета»:

В окрестностях Хемпстеда происходят события, уже знакомые нам по аналогичным историям, опубликованным в газетах под заголовками «Ужасы Кенсингтона», «Женщина-убийца», «Женщина в черном». В последние два-три дня отмечены несколько случаев, когда дети надолго пропадали из дому и возвращались с прогулок очень поздно. Во всех этих случаях пострадавшие слишком малы, чтобы связно рассказать о приключившемся с ними, но все они говорили, что их «фея заманила» [Стокер 2005: 268].

И у Коллинза, и в «Дракуле» с призраком (мнимым — в первом случае, реальным — во втором) встречаются дети (ср. [Letherdale 2001: 84]). У Коллинза призрак — женщина в белом платье, в «Дракуле» — «женщина в белом саване» [Стокер 2005: 305].

С учетом подобного интертекстуального фона «проницательный читатель» пролога к роману «Леди в саване» обязан задуматься над тем, какой «класс» существ — живые, привидения, не-умершие и т. д. — представляет очередная «женщина в белом». По тонкому замечанию исследователя, «это роман об уровнях интерпретации, где ничто не есть то, чем кажется, и где читатель, как и персонажи, постоянно рискует неправильно истолковать ситуацию, в которую автор помещает нас» [Robbins 1997: XI].

Автор намекает на сверхъестественный уровень интерпретации, что, впрочем, отнюдь не тождественно неправдоподоб-

ности и не отрицает солидной научности. Ведь источник сведений о «леди» — специальная оккультная литература («Журнал по оккультизму»), эпидемически распространившаяся в Европе (прежде всего в англоговорящем мире) в последней трети XIX в. Симптоматичны воспоминания об этом времени Г. Майринка:

Чтобы расширить свои знания, почерпнутые в основном из весьма пестрой и, как я уже тогда догадывался, малокомпетентной англоязычной литературы, я завязал множество самых различных связей, прежде всего меня интересовали люди, которые, по слухам, располагали достаточно серьезными сведениями об этой древнейшей традиции, — к примеру, с известной в своих кругах Анной Безант, президентом Теософического общества в Адьяре [Майринк 2004: 560–561].

Действительно, научно-техническая и социальная революции, кризис позитивизма и буржуазного общества, потрясающие успехи этнографии и т. д. — в их резонирующем прессинге — создавали впечатление глобальной смены мировоззренческой парадигмы. В частности, сформировался общественный интерес к спиритизму, так сказать, «психическим феноменам», которые традиционно квалифицировались как суеверие и которые мистически настроенные интеллектуалы теперь стремились объяснить, соединяя методы классической науки и оккультного знания.

Е. П. Блаватская декларировала в «Разоблаченной Изиде» (1877):

Хаос древних; <...> огонь Гермеса; огонь св. Эльма древних германцев; <...> огненные языки Св. Троицы; неопалимая купина Моисея; огненный столп в «Исходе» и «горящий светильник» Авраама; <...> звездный свет розенкрейцеров; Акаша индусских адептов; астральный свет Элифаса Леви; <...> атмосферный магнетизм некоторых натуралистов; гальванизм и, наконец, электричество, — все это лишь различные наименования для многих различных проявлений или воздействий той же самой таинственной, всепроникающей Причины... [Блаватская 2003, т. 1: 216–217].

При таком подходе изобретения Эдисона и Белла (телеграф, телефон) функционировали как доказательства «древних исторических повествований, касающихся некоторых секретов во владе-

нии египетского жречества, которое могло мгновенно сообщаться между собой в течение празднования мистерий из одного храма в другой, несмотря на то что один храм находился в Фивах, а другой — в другом конце страны» [Блаватская 2003, т. 1.: 219].

В ряду «психических феноменов» рассматривался и вампиризм:

Славянские национальности, греки, валахи и сербы скорее усомнятся в существовании своих врагов турок, нежели в факте, что существуют вампиры. Бруколак или вурдулак, как последних называют, слишком знакомый гость у славянского очага. Даровитые писатели, люди большой проницательности и честности, трактовали этот предмет и верили в него. Откуда же тогда взялось такое суеверие? <...> Первый путь — путь объяснения феномена физическими, хотя и оккультными причинами <...> И спиритуалисты не имеют права сомневаться в правдоподобности этого объяснения. Второй путь — это план, принятый наукою и скептиками. Они категорически все отрицают» [Там же: 614–615].

Развивая методологию «спиритуалистов», Стокер сочувственно изображал в романе обновленную картину мира: от строгого исследования «психических феноменов» до чудес современной техники (в том числе военной).

Стокер как вампиролог

Роман «Леди в саване» разделен на книги. В книге первой, которая имитирует социальный английский роман XVIII–XIX вв., действие разворачивается в Великобритании. Здесь завязывается сюжет и наконец является протагонист. Это юный джентльмен Руперт Сент-Лэджер. Он (подобно Уолтеру Хартрайту) рос в лишениях, побывал в экзотических странах, рискованных переделках, но в результате сохранил и воспитал в себе рыцарственную доблесть (в отличие от благополучного кузена и прочих родственников-обывателей). Более того, он не чужд оккультному знанию, «миру мысли, спиритуального вторжения, психических феноменов». После смерти несметно богатого дядюшки именно Руперт, а не его малосимпатичная родня получает большое (очень-очень) наследство. Однако полу-

чение наследства сопряжено с выполнением трудного задания (что разительно напоминает структуру волшебной сказки в понимании В. Я. Проппа): Руперт должен отправиться в Страну Голубых гор и прожить там полтора года в замке (огромном поместье) Виссарион, принадлежащем завещателю. Это — неперемное условие. Отважный Руперт охотно соглашается и едет на Балканы.

Таким образом, Стокер воспроизвел пространственную схему первого романа. В «Дракуле» персонажи перемещаются из Великобритании в Трансильванию (и Болгарию), во втором романе — из Великобритании в некую загадочную балканскую страну. В обоих случаях пространство подчинено принципу контраста: «цивилизованная Европа» (Англия) — «дикая Европа» Трансильвании и Балкан (ср. у Блаватской список народов, верящих вампиров: «славянские национальности, греки, валахи и сербы»). Занимательно, что персонажи «Дракулы» борются с трансильванским вампиром, носившим в земной жизни славянский титул «воеводы», а загадочная «леди в саване» — дочь воеводы Виссариона. Различие же двух романов заключается в том, что в первом романе «дикая Европа» вторглась в Англию, а во втором, напротив, английский джентльмен — в рамках «квазиколониального предприятия» [Robbins 1997: XI], тайно поддержанного официальным Лондоном, — оказался на Балканах, образцовой земле вампиров.

И роковое свидание состоялось, что обстоятельно излагается в следующих книгах романа (2–4), где социальный роман трансформируется в роман ужасов. Стокер позаботился о знаках жанра. В записи от 19 августа 1907 г. некое чудо техники, предназначенное для Страны Голубых гор, погружено в Уитби и снято с корабля в Отранто. С «транспортной» точки зрения Уитби — английский порт, Отранто — итальянский. Однако с точки зрения «памяти жанра» Уитби — пункт прибытия в Англию Дракулы (об интересе Стокера к Уитби см.: [Letherdale 2001: 90–91]; ср. также упоминание в романе в записи от 30 мая 1908 г. «Карфакса» — базы трансильванского вампира при атаке на Британию), Отранто — очевидная аллюзия на первый готический роман, «Замок Отранто» Горацио Уолпола (как известно, выданный автором за перевод с итальянского), а путь груза — одновременно историко-литературный конспект.

Руперт Сент-Лэджер поселился в балканском замке. Он выписал из Шотландии любимую тетушку Дженет Маккелпи, наделенную даром «духовного зрения» (*second sight*) (ср. замечание Е. П. Блаватской о «так называемом „духовном зрении“, даре, как всем известно, чрезвычайно обыкновенном в Шотландии» [Блаватская 1994а: 153]), читающую оккультные книги и соименную шотландскому духу воды [Robbins 1997: XI]. Но естественный ход событий неожиданно нарушился. В холодную апрельскую ночь — при луне — перед окнами джентльмена предстала девушка, облаченная в белый саван, озябшая, слабая, и герой практически перенес ее через порог. Поведение гостьи было странным: она с трудом согрелась и забылась, но, услышав крик петуха, стремительно удалилась со словами: «Оставьте меня! Я должна уйти! Я должна уйти!» Отважный Руперт не ужаснулся, но, будучи готов к контакту с «психическими феноменами», в понятном волнении анализировал «факты этой ночи — или то, что казалось фактами в моих воспоминаниях»: «Я не мог остановиться ни на одном из предположений: кто сжимал мою руку — живая женщина или мертвое тело, одушевленное неким странным способом на время или для каких-то целей».

Пафос научного исследования никак не должен считаться специфичным для стокеровского подхода. Сама по себе поэтика «романа о вампирах» предполагает экскурсы в область вампирологии, видимо, в качестве противовеса заведомой «простонародности» суеверных преданий о кровососах. Например, в начале повести «Кармила» Шеридан Ле Фаню сообщает, что «доктор оккультных наук Геселлиус» снабдил ее «пространными примечаниями», а в финале намекает на «огромную литературу о вампиризме» [Ле Фаню 1993: 50]. Ван Хелсинг в «Дракуле», как уже отмечалось, основывается на «традиции и поверьях». Напротив, во втором романе Стокера (открывающемся оккультной экспертизой) герой — с новым интеллектуальным багажом — обратился к идее множественности тел и другим методам, выработанным теософией и проч.

Блаватская писала:

В природе существует неизвестный феномен, и поэтому в нашем веке безверия физиология и психология отрицают его. Этим фено-

меном является состояние полусмерти. Фактически тело мертво. Когда это происходит с людьми, у которых материя не главенствует над духом, то, оставшись в одиночестве, их астральная душа постепенными усилиями освобождается и, когда последнее связующее звено разорвано, отделяется навсегда от своего земного тела. Равносильная совершенно противоположная магнетическая полярность силою оттолкнет эфирного человека от разлагающейся органической массы. <...> Этих духов в их эфемерных телах часто видят выходящими с кладбища; про них известно, что они льнули к своим живым соседям и сосали их кровь [Блаватская 2003, т. 1: 616].

(Знаменательно, что в рамках антропософии предлагается иное толкование вампиризма, см., например: [Прокофьев 1992: 38].)

Равным образом, Руперт Сент Лэджер привержен теории множественности тел и даже использует термин «допельгенгер» в его теософском понимании — «астральное тело» (ср. [Блаватская 1994б: 172]; в предисловии к английскому изданию «Теософского словаря» (1892) оговорено, что «статьи, объясняющие термины из *Каббалы*, а также истолковывающие учения розенкрейцеров и герметистов», написаны У. Уэсткоттом, генеральным секретарем Общества розенкрейцеров и премонстратором каббалы Герметического общества «Золотой зари»):

В результате умозаключений я, вопреки собственной воле, был поражен сходством обстоятельств посещения моего визитера с условиями, предусмотренными традицией и суеверием для тех странных существ из далекого прошлого, наделенных ограниченным бытием, скорее Не-мертвых, чем Живых — влачащихся по земле, хотя отнесенных к миру Смерти. Среди них есть Вампиры, или Вервольфы. К тому же классу могут быть отнесены Доппельгенгеры, у которых одна из двух ипостасей обыкновенно принадлежит действительному окружающему миру. Таковы же обитатели астрального мира. Для всех этих видов характерно телесное присутствие, которое может быть реализовано, впрочем, лишь однократно или периодически.

Чем больше Руперт размышлял, тем неутешительней были выводы: «...Я был вынужден остановиться — с оговорками —

на вампирической теории...» В пределах оккультного знания вампирология вполне претендовала на последовательность, и отважный джентльмен четко аргументировал гипотезу, беспристрастно суммировав наблюдения:

Короче, свидетельства в пользу соответствия фактов и вампирической теории таковы:

Она приходила ночью — то самое время, когда вампиры, согласно теории, свободно передвигаются.

Она носила саван — обязательное следствие выхода из могилы или склепа, ибо облачение при оккультных феноменах подчиняется астральным и иным влияниям.

Она нуждалась в моей помощи при проникновении в помещение — в строгом соответствии с тем, что некий скептический критик оккультизма назвал «вампирическим этикетом».

Она неистово торопилась при петушином крике.

Она казалась неестественно холодной; ее сон был глубоким почти до ненормальности, тем не менее петушиный крик прорвался сквозь него.

Эти моменты демонстрировали ее подчиненность неким законам, хотя и не соответствовали тем, что управляют людьми.

Чем неутешительнее были выводы, тем больше Руперт тосковал о госте. Он искал ее и, к дальнейшему расстройству, обнаружил — в крипте старой православной церкви, в забытии, в гробу. Опять подводя итоги, эксперт по вампирологии нашел лишь дополнительные аргументы в пользу печальной теории: гроб; проникновение — сквозь двери и запоры — в любое помещение замка; специфические, бесшумные («хотя грациозные») движения в лунном свете.

Однако добросовестный джентльмен одновременно коллекционировал аргументы против собственной теории. Этих аргументов было немного, и тем не менее:

1. «Ее дыхание было сладким — сладким, как дыхание теленка», и было невозможно «поверить даже на миг, что такое сладкое дыхание может исходить из уст мертвеца».

2. Она была способна взывать к Богу.

3. Волшебный помощник тетушка Маккелпи, несмотря на «духовное зрение», не чувствовала никакой духовной опасности, грозящей любимому племяннику.

Данные «вампириологии» в романе «Леди в саване» — аргументы pro et contra, которые взвешивал Руперт, — соответствовали схеме, реализованной Стокером еще в «Дракуле».

Б. Стокер «Дракула»	Б. Стокер «Леди в саване»
Могущество вампира кончается «с наступлением дня, как у всякой нечистой силы»	Ночь <лунная> как время передвижения
Люси Вестенра (как и возлюбленная Руперта) покидала склеп в саване	Погребальные одеяния
Вампир «не может войти ни в один дом, пока кто-нибудь из домочадцев не позовет его...»	«Ваширический этикет»
Во время беседы Дракула, услышав «необыкновенно пронзительный крик петуха», «тут же вскочил» и, «церемонно поклонившись», вышел, да и вообще все общение с Дракулой (по словам очевидца — Джонатана Харкера) «прерывается при первом крике петуха»	Крик петуха как сигнал к возвращению в могилу
Рука Дракулы «была холодна как лед и напоминала скорее руку мертвеца, чем живого человека»	Низкая температура тела
Вампир пребывает в «своем земном доме, в гробу, в присподней, в неосвященном месте»	Наличие гроба как места не-почного обитания
Вампир проникает «куда угодно и свободно выходит откуда угодно, даже если это запертые на замок помещения или герметически запаенные емкости»	Способность тотального проникновения
Дракула даже по вертикальной стене «быстро спускался», «как ящерица»; он прыгает, как «пантера», во время схватки с несколькими противниками скользит, ловко носится по комнате и невредимым прыгает с высоты	Быстрота движений
Дыхание вампирессы «было сладким словно мед и так же будоражило нервы, как и ее голос, но к этой сладости примешивалась некая горечь, присущая запаху крови»	Смрадное дыхание
Вампир «старается держаться подальше» от священных символов (распятие, облатка) и «относится к ним с большой почтительностью»	Запрет на имя Бога и атрибуты христианской религии
Подверженность контролю со стороны впадающего в транс медиума Мины Харкер	Подверженность контролю со стороны «духовного зрения» тетушки Маккелши

Видно, что если в «Дракуле» Стокер представил правила «игры в вампиров», то во втором вампирическом романе — с его очевидной установкой на «зазубривание», на классификацию правил первого — игра приобрела уже доминирующий характер. Одновременно автор стремился избегать самоповторов и во втором романе привел героя — после всех *pro* и *contra* — к результату, совершенно отличному от «Дракулы».

О воздушном флоте и балканском кризисе

Доблестный джентльмен полюбил вампирессу. С одной стороны, Руперт Сент Леджер подбирал доводы, апеллировал к науке, разуму. С другой — он сделал выбор, подчинившись чувству:

...голос разума умолкает под давлением страсти. Она может быть Мертвецом или Не-Умершей — Вампиром, одной ногой стоящим в Аду и другой на земле. Но я люблю ее; и что бы ни случилось, здесь или там, она — моя. С моей возлюбленной мы пройдем наш путь вместе, каков бы ни был итог и куда бы путь ни вел.

В результате роман ужасов становится политической утопией с элементами «фантастического сценария будущего» [Гопман 2005: 555] и научной фантастики.

В четырех книгах (6–9) англичанин вместе с вампирессой и ее родственниками (аристократией Страны Голубых гор) возглавляет национально-освободительную борьбу против турок, становится счастливым отцом, коронуется монархом благодарной страны, перед лицом австро-венгерской опасности («Австрия — у наших ворот») и при осторожном невмешательстве России (но с помощью Англии и в присутствии английского короля) инициирует Балку — конфедерацию Балканских стран. Последнее событие (которое завершает роман) датировано 1 июля 1909 г., то есть близким политическим будущим.

Военная мощь Страны Голубых гор и Балки базируется на могущественном воздушном флоте, о котором радеет Руперт, англичанин и балканский монарх. Это вполне в духе Г. Уэллса. Е. И. Замятин в статье об Уэллсе (1922 г.) напористо акценти-

ровал значение темы авиации для творчества английского фантаста и вообще современной литературы:

А Уэллс в романе «Спящий пробуждается» уже слышал высоко в небе жужжание аэропланов, пассажирских и боевых, уже видел бои аэропланов эскадрилий, рассеянные повсюду аэроплановые пристани. Это было в 1899 году. А в 1908 году, когда еще никому не приходило в голову всерьез говорить об европейской войне, — он в безоблачном как будто небе уже разглядел небывалые, чудовищные грозовые тучи. В этом году он написал свою «Войну в воздухе». <...> Аэроплан — в этом слове, как в фокусе, для меня вся современность, и в этом же слове — весь Уэллс, современнейший из современных писателей [Замятин 1990. Т. 2: 301–302, 321].

Стокер придумал Страну Голубых гор, поместив ее на Адриатическом побережье Балканского полуострова — по пути «из Триеста в Дураццо». Никакой балканской войны в 1890-х гг. не происходило (кроме быстрой войны Греции и Турции 1897 г., которая, впрочем, велась в Фессалии — на другом конце балканского региона), никакого поражения при Россоро балканские народы не терпели (возможно, «Россоро» — аллюзия на Косово, то есть роковую для славянства битву 1389 г.). Однако политические события, которые разворачиваются в фантастическом романе Стокера, имеют реальную историческую основу. Это борьба народов Балканского полуострова за освобождение от Османской империи: ее окончательная фаза пришлась на 1878–1913 гг., причем в игру постоянно вмешивались великие державы, в том числе Россия и Великобритания.

В 1878 г. — после катастрофической для Турции войны с Россией — был заключен Берлинский трактат (значимо упомянутый в романе), который на несколько десятилетий определил ситуацию на Балканах. По этому договору турецкий султан удерживал в Европе Албанию и Македонию. Независимость (по-разному оформленная) была закреплена за Грецией, Сербией, Черногорией, Румынией, Болгарией. Хорватия и Словения входили в Австро-Венгерскую империю, она же оккупировала территорию Боснии и Герцеговины, которая официально еще принадлежала Стамбулу. Берлинский трак-

тат был во многом направлен против России, собственно, разгромившей Турцию в войне 1877–1878 гг., а его дипломатическим инициатором выступила Великобритания, озабоченная равновесием сил в мировой политике и опасавшаяся роста российского влияния.

Исходя из прагматических соображений, Россия уступила давлению европейских держав и подписала Берлинский трактат, но общественное мнение было возмущено, а старейшина славянофильства И. С. Аксаков оказался — за публичную критику официальной дипломатии — во владимирской ссылке. В качестве непримиримых врагов России отныне воспринимались Австро-Венгрия, корыстно заинтересованная в вытеснении России с Балкан, и Англия, которая «бескорыстно» руководствовалась общими стратегическими соображениями, а потому вызывала большую неприязнь.

Например, для Ф. М. Достоевского Англия (и ее консервативный премьер-министр, еврей Дизраэли-Биконсфилд) — одна из структурообразующих тем «Дневника писателя»:

Другое дело Англия: это нечто посерьезнее, к тому же теперь страшно озабоченное в самых основных своих начинаниях. <...> Что ни толкуй ей, а ведь она ни за что и никогда не поверит тому, чтоб огромная, сильнейшая теперь нация в мире, вынудившая свой могучий меч и развернувшая знамя великой идеи и уже перешедшая через Дунай, может в самом деле пожелать разрешать те задачи, за которые взялась она, себе в явный ущерб и единственно в ее, Англии, пользу. Ибо всякое улучшение судеб славянских племен есть, во всяком случае, явный для Англии ущерб [Достоевский 1972–1990, т. 25: 149].

Симптоматично, что и финальный пассаж, венчающий последний выпуск «Дневника писателя» (1881 г., январь), посвящен отношениям с Англией. Приветствуя русские военные успехи в Средней Азии и мечтая о новых, Достоевский призывал не бояться негативной реакции давнего противника:

Англии бояться — никуда не ходить, — возражаю я переделанною на новый лад пословицей. Да и ничем новым она не взволнуется, ибо все тем же волнуется и теперь. Напротив, теперь-то мы и держим ее в смущении и неведении насчет будущего, и она

ждет от нас всего худшего. Когда же поймет настоящий характер всех наших движений в Азии, то, может быть, сбавит многое из своих опасений... Впрочем, я согласен, что не сбавит и что до этого еще ей далеко. Но, повторяю: Англии бояться — никуда не ходить» [Достоевский 1972–1990, т. 27: 49].

(Ср. воспоминания В. М. Чернова, в будущем радикала и идеолога партии эсеров, о своих подростковых впечатлениях:

Первым моим увлечением был патриотизм. <...> Берлинский трактат был для меня неизгладимым личным оскорблением. Я удивлял соквартирантов, гимназистов и реалистов старших классов страстными доказательствами, что Россия во что бы то ни стало должна была тогда овладеть Дарданеллами, заградить дорогу английскому флоту и, вопреки всей Европе, закончить взятием Царьграда, вернуть Балканы настоящему их владельцу — славянству [Чернов 2004: 27].)

Однако «сила вещей», как оно обыкновенно и бывает, заставила отказаться от установки на незыблемость Берлинского трактата. С одной стороны, народы Македонии и Албании начали борьбу за независимость, что усугублялось внешнеполитической активизацией новых балканских государств. С другой — сформировались глобальные военные блоки Германия—Австро-Венгрия и Россия—Франция, и Великобритания неуклонно дрейфовала ко второму. Еще ранее У. Гладстон — оппонент Дизраели и кумир Стокера — призывал поддержать свободолюбивые балканские народы, а в 1904–1907 гг. начинается создаваться та самая Антанта (Россия—Франция—Великобритания), которая в мировой войне будет сражаться против Германии и Австро-Венгрии.

Новое соотношение сил обнаружилось в балканском кризисе 1908–1909 гг. (когда, собственно, происходит действие в романе Стокера). С конца XIX в. в Македонии разнообразные революционные (полубандитские) организации вели партизанскую войну и устраивали теракты не только против турок, но — в соответствии с нюансами ориентации — против македонских сербов, или болгар, или греков. В июне 1908 г. Россия и Англия совместно попытались добиться от Османской империи автономии для Македонии (и вообще либеральных

реформ): в Ревеле состоялась эпохальная встреча Николая II и Эдуарда VII, которые выработали общую линию по македонскому вопросу (см. подробнее: [Ямбаев 2003]). Вскоре ситуация еще более усложнилась. В июле 1908 г. нажим великих держав и полемика о востернизации спровоцировали революцию младотурков и свержение султана. Воспользовавшись турецкой смутой, австрийский министр иностранных дел А. фон Эрсталь 7 октября 1908 г. объявил об аннексии ранее оккупированной территории Боснии и Герцеговины. Сербия, которая рассчитывала на воссоединение с сербами Боснии и Герцеговины, резко протестовала. Русская общественность оценила аннексию как присвоение славянских земель. Германия, несмотря на нежелание прямой конфронтации с Россией, надежно поддержала Австрию. При таком раскладе Великобритания сочла разумным — во избежание европейской войны — признать аннексию. В результате захват Боснии и Герцеговины был санкционирован мировым сообществом, включая Сербию и Россию.

Оппозиционные русские публицисты «писали о „дипломатической Цусиме“. Изображали происшедшее как унижительное поражение России. Наряду с искренним чувством обиды, тут действовали и политические факторы: желание оппозиции подчеркнуть и преувеличить новую несудачу „царского правительства“ и стремление сторонников англо-французской ориентации углубить расхождения между Россией и Германией» [Ольденбург 1949, т. 2: 39]. Но российское правительство (как и в 1878 г.) пожертвовало идеологией во имя практических соображений (ср. в романе размышления Сент-Леджера о российской политике невмешательства в славянские дела).

В 1912 г. разразился очередной кризис — он изменил карту Балкан до полной неузнаваемости. Против Турции восстала мусульманская Албания. Стамбул, учитывая ее религиозную близость, демонстрировал — в отличие, например, от македонского случая — готовность к компромиссу. Одновременно христианские балканские государства наконец образовали военный союз (ср. утопическую идею «Балки» в романе «Леди в саване»), разгромили — без всякой внешней помощи — давнего врага. Турция лишилась европейских владений (кроме Стамбула-Константинополя с прилегающей территорией), Албания получила фактическую независимость, а Македонию разделили Сербия, Греция и Бол-

гария. Англия же окончательно примкнула к франко-русскому союзу, хотя, по компетентному свидетельству английского дипломата, этот союз вызывал в Англии опасения:

Он был бы ограничен задачами чисто оборонительного характера и не навлек бы на нас большего риска войны, чем в настоящее время. Но что действительно, преграждало путь к созданию англо-русского союза, это тот факт, что такой союз не был бы признан общественным мнением Англии [Бьюкенен 1991: 105].

Другими словами, в условиях кризиса 1908–1909 гг. общественное мнение и Англии, и России демонстрировало симпатию к национально-освободительному движению балканских народов и антипатию к угнетателям-туркам. Это определило как политическую позицию Стокера, так и его прогнозы (ср. о политическом контексте «Дракулы» [Одесский 2005: 31]). По словам специалиста, «в кульминационной точке (романа „Леди в саване“. — *Примеч. авт.*) сверхъестественное вытесняется политикой, и Стокер повествует о надвигающемся балканском кризисе. Даже без вампиров „Леди в саване“ напоминает „Дракулу“ местом действия — Юго-Восток Европы и апелляцией к турецкой угрозе, исторической или актуальной. Аналогично Австро-Венгерская империя (которая в 1890-х включала Трансильванию) станет врагом Британии в будущей европейской войне. Англо-голландско-американский альянс, обращенный в „Дракуле“ против австро-венгерского тирана, оказывается генеральной репетицией Первой мировой войны» [Letherdale 2001: 233].

Что касается фантастической *Страны Голубых гор*, то ее «формула» есть: 1) *Черногория* (сходство имени, воинственности жителей-горцев, православие и другие характерные обычаи, о которых пишет Стокер) + 2) *Албания* (контроль над адриатическими портами) + 3) *Македония* (с ее отважными бунтарями, популярными в Европе). Даже восшествие англичанина Руперта на королевский престол содержит аллюзию на политические реалии Балкан. К примеру, в Болгарии монархами последовательно становились два немецких принца — юноши с незначительными военными чинами в европейских армиях. А в независимой Албании (уже после публикации романа и смерти Стокера) князем стал некий Вильгельм Вид, «капи-

тан прусской армии, племянник румынской королевы Елизаветы, двоюродный брат короля Швеции, сын принцессы Марии Нидерландской и родственник германского императора Вильгельма II» [В «пороховом погребце Европы» 2003: 446].

«Полночный ритуал»

Сюжет романа «Леди в саване», верно следуя образцу волшебной сказки, в то же время включает жанровые элементы эзотерического романа. По-видимому, такого рода совпадение «народного» и «элитарного» дискурса — закономерно. По мнению Рене Генона, фольклор, будучи продуктом «вырождения» «угасших традиций», их же и сохраняет, и «подобная передача является совершенно сознательным деянием последних представителей древних традиционных форм, которые стоят на пороге исчезновения. Коллективное сознание, если вообще существует нечто достойное такого наименования, сводится к памяти <...>. Иначе говоря, она способна выполнять функцию сохранения, каковой и наделят „фольклор“, но совершенно не способна производить или разрабатывать что бы то ни было, и прежде всего предметы традиции» [Генон 1991: 52–53]. Ю. С. Стефанов развивал этот подход: «Французский эзотерик Рене Генон и русский фольклорист Владимир Пропп независимо друг от друга пришли к выводу, что суть индоевропейской волшебной сказки сводится к описанию инициатического процесса, мистерии посвящения, что в ней, пусть в замутненном и огрубленном виде, запечатлены древнейшие обряды, с помощью которых человек может достичь „высших состояний“, преодолеть свою греховную двойственность и отъединенность от животворящего источника „небесных вод“» [Стефанов 2002: 335].

В романе Стокера сирота-протагонист, уступающий родственникам по обстоятельствам рождения и воспитания, поставлен перед трудным заданием; выполняет его — живет в замке Виссарион и «расколдовывает», разгадывает при помощи любви тайну гостыи-вампиresses; в награду получает жену и королевство, а в финале посрамляет ложного героя-кузена (которого называют «современным Калибаном» — по имени «дикого и уродливого раба» из «Бури» Шекспира) и претерпевает транс-

фигурацию — превращение из английского джентльмена Р. Сент-Лэджера в Руперта, короля Страны Голубых гор.

С этой точки зрения повествовательным центром в романе может считаться пятая книга (она же — «числовой» центр, учитывая, что всего книг — девять), которая озаглавлена «Полночный ритуал». В финале предыдущей книги доблестный Руперт обнаружил близ замка, в крипте храма Святого Савы (популярнейший сербский святой), ужасный «саркофаг»:

Прямо под цепью, которая не доходила до земли на восемь или десять футов, находилась огромная гробница в форме кубического сундука, или саркофаг. Он был открыт, но предохранялся огромным толстым стеклом, которое покоилось на двух массивных балках из темного дуба <...>. В нем, на мягких подушках, под мантией из белой шерсти, украшенной золотыми сосновыми ветками, лежало тело женщины — моя прекрасная гостя. Она была бледна, как мрамор, и ее черные ресницы были закрыты, словно она спала.

Соответственно, в пятой книге Руперт и его возлюбленная соединились узами христианского брака, причем церемония состоялась в том же подземелье, при тех же декорациях. Эпизод с гробом, важный для развития сюжета, столь же важен и для «сокровенного», эзотерического смысла романа, ведь он основан на символическом образе подземной гробницы Христиана Розенкрейца. Она описана в манифесте Братства Розенкрейцеров начала XVII в.:

Наутро отперли мы дверь и увидели склеп с семью сторонами и углами; каждая сторона длиною 5 локтей и высотой 8 локтей. Этот склеп, хотя никогда не бывал освещаем солнцем, был ярко освещен другим, как бы подражавшим солнцу, которое стояло в центре потолка; посередине, вместо могильного камня, был круглый престол... [Откровение 1999: 425].

Авторитетный исследователь Л. Гюйо считал этот образ принципиальным для писателей-мистиков XIX в. [Гюйо 1995]. По его мнению, тема гробницы легендарного духовидца «метафорически указывает на гипотезу о полый, населенной внутри Земле. Эта эзотерическая тема отсылает нас и к представлению о затерянных подземных мирах — ему предстоит возродиться

в фантастической и научно-фантастической литературе конца XIX — начала XX века». Кроме того, тема «нетленного тела», «покоящегося в сердцевине крипта как бы в ожидании воскрешения» (и связанная со «сказочным мотивом „спящей красавицы“»), предвосхищает «мифологическую взаимосвязь между мотивами бессмертия и вечной молодости».

В романе Стокера пятая книга реализует (1) мотив таинственной гробницы, становящейся местом свадьбы и обновления героини и всей страны, (2) «сказочный мотив “спящей красавицы”» и даже (3) мотив «затерянных подземных миров» (ср. связь «подземной» темы с вампиризмом в романе «Дракула»: [Одесский 2005: 29–30]).

Действительно, гроб с телом прекрасной вампирессы покоится в подземелье храма рядом с замком Виссарион, а топоним «Виссарион» этимологически происходит от греческого слова «*bessa*» — «ущелье, долина, лощина». Одновременно Страна Голубых гор — на символическом уровне — подразумевает: 1) мотив Волшебной горы, 2) мистическую образность голубого цвета (ср. у Новалиса и других контекстах) и 3) Нильгири — область Индии у гряды Голубых гор, где обитали таинственные племена, носители древнего оккультного знания, открытые Блаватской для интересующихся духовным знанием: «Каких-нибудь 50 лет тому назад, проникнув в джунгли Голубых или Нильгирийских холмов Южного Индустана во время охоты на тигров, два отважных британских офицера открыли странное племя, совершенно отличное и по внешности и по языку от любого другого индусского народа». Тодды, по свидетельству Блаватской, — загадочное племя: никто не видел старого тодда или их похорон, «также они не заболевают холерой, когда тысячи людей вокруг них умирают в течение таких периодических эпидемий; наконец, хотя страна кругом них кишит тиграми и другими дикими зверями, никто никогда не слышал, чтобы тигр, змея или какие-нибудь другие животные, столь свирепые в тех краях, тронули тодда или его скот, хотя, как мы уже упомянули, они не пользуются даже палкой. Кроме того, тодды совсем не женятся. <...> Это народ, выполняющий определенное высокое задание, и секреты их нерушимы» [Блаватская 2003. Т. 2: 768–771]; ср. ее пространное сочинение на русском языке — под псевдонимом «Радда-Бай» — в авторитетном журнале М. Н. Каткова: [Радда-Бай 1884–1885].

Пещера и гора синтезируют образ духовного центра: по словам Генона, «существует тесная связь между горой и пещерой, поскольку и та, и другая берутся за символы духовных центров, каковыми, собственно, являются также, по причинам вполне очевидным, все „осевые“ и „полярные“ символы, среди которых гора — один из главнейших. Напомним, что под этим углом зрения пещера должна рассматриваться как расположенная под горой или внутри нее, что еще более усиливает связь, существующую между этими двумя символами, которые в некотором роде дополняют друг друга» [Генон 1997: 244]. Стоит также добавить, что рядом с Виссарионом на побережье находится «Копье Ивана». Этот топоним, возможно, намекает на имя Иоанна Богослова, чтимое в мистической традиции и, в частности, актуализированное в 1908 г. членом Золотой Зари Э. Блэквудом в рассказах о «случаях» доктора Джона Сайленса, эксперта в сфере «психических феноменов». По остроумному замечанию Ю. С. Стефанова, «на Афоне, среди последователей св. Григория Паламы, его звали бы „Иоанном Молчальником“» (цит. по: [Блэквуд 2005: 13]).

Эзотерический подтекст придает дополнительный смысл военно-политической фантастике. Сам Руперт неожиданно интерпретирует военную программу Страны Голубых гор посредством учения об «элементах»: «...в итоге все население будет готово вести войну и на море, и на суше. А поскольку мы учим людей службе в военно-воздушном флоте, постольку ими будут освоены все элементы — за исключением, конечно, огня, хотя если возникнет необходимость, то мы энергично возьмемся и за него». Это рассуждение повелителя Страны Голубых гор — особенно об особом статусе огненного элемента — поразительно перекликается с топикой сочинений розенкрейцеров (и алхимиков). Согласно комментариям Е. Головина, «прежде всего необходимо найти, изобрести, раздобыть потерянный „элемент огня“. Розенкрейцеров, равно как впоследствии просветителей, отличала страсть к вечному свету и негасимому огню. Подобная лампада горела, согласно И. В. Андреэ, в склепе великого основателя ордена» (цит. по: [Андреэ 2003: 220]).

Розенкрейцеровская пятая книга акцентирует «сокровенный» смысл заглавия романа: «The Lady of the Shroud» — не столько «Леди в саване», сколько «Леди савана». Если Руперт доблестен, как рыцарь, то его возлюбленная — рыцарь «сава-

на», что подчеркивается автором: «Эта храбрая женщина заслужила рыцарские шпоры, подобно любому паладину прошлого». Знак скорби обратился в знак самоотверженного служения свободе.

Равным образом — в знак победы: Стокер эффектно изобразил трансфигурацию зловещего призрака в «императрицу». Тетушка Дженет — с присущей ей духовной компетентностью — свидетельствует:

Через несколько минут она вернулась. Ее внешность могла кого-нибудь и напугать, поскольку она была облачена только в саван. Босоногая, она пересекла комнату поступью императрицы и встала передо мною, стыдливо потупив взор. Но когда спустя мгновение она посмотрела на меня и встретилась с моим взглядом, она улыбалась...

Если эзотерический смысл первого «вампирического» романа Стокера — просветление чернокнижника, который умер для смерти и ожил для вечной жизни, то во втором романе изначально просветленные персонажи — через инициацию, испытания, смерть — достигают преображения и манифестируют «рыцарственную», «императорскую» сущность посвященного.

Вампир в XX–XXI веках



Глава 9

Дракула снова в России

В 1900-х гг. роман Б. Стокера «Дракула» достиг России (об образе вампиров в русской литературе XIX в. см.: [Вацуро 1976; Измайлов 1976; Одесский 2004a]), причем — таинственная славянская симпатия к вампирической проблематике? — это были первые его переводы на иностранный язык [Bunson 1993: 74]. До Октябрьского переворота 1917 г. роман переводили неоднократно, явно воспринимая как популярное авантюрное сочинение. В одном из переводов «Дракула» — по аналогии — был даже приписан Мэри Корелли, известной русским читателям в качестве автора мистико-приключенческих романов, а в 1912–1913 гг. «Дракула» вышел в серии приложений к еженедельнику «Синий журнал» — типичному образчику массовой журналистики.

М. Г. Корнфельд, издатель этого еженедельника, выпускавший также юмористический журнал «Сатирикон» и детский журнал «Галчонок», очевидно, тяготел к паралитературе. Потому, решив наряду с прочими средствами привлечения читателей прибегнуть к изданию библиотеки-приложения, он включил в серию не только авантюрные романы (К. Фаррер, А. Конан Дойл), но и, как гласила реклама, «литературу из области таинственных и неизвестных миров и необыкновенных событий». Своего рода жемчужиной серии, опять же согласно рекламе, надлежало стать «самой страшной книге мировой литературы» — «Граф Дракула (Вампир)» Стокера.

Соответственно, работавшая для «Синего журнала» переводчица Нина Сандрова (псевдонима Надежды Яковлевны Гольдберг) интерпретировала «Дракулу» в качестве феномена паралитературы. Она произвольно исключала или кратко пересказывала сцены, которые, по ее мнению, не содержали «действия», да к тому же были сложны с языковой точки зрения. Так, бессвязная речь Ренфилда в главе XVIII: «Вы должны гордиться вашим состоянием и высоким положением. Признание их Соединенными Штатами является прецедентом», — отнюдь не должна обнаруживать безумие пациента дома умалишенных: слово *state*, переведенное как «состояние», в данном случае значит «штат», и Ренфилд говорит о штате Техас, откуда родом его собеседник (Моррис), неожиданно демонстрируя удивительные познания в истории Северной Америки.

В результате такого рода вольностей особенно страдали эпизоды, где Стокер использовал просторечие. Стоит отметить, что эти эпизоды принципиальны для понимания романа. Например, чудаковатый старый моряк, рассуждения которого выпали по вине Сандровой из главы VI, поведал историю самоубийцы, в могиле которого позднее нашел первое убежище Дракула, высадившись на английский берег. Тем самым исчез и намек на «родство» самоубийц и вампиров, обусловленный религиозной и традиционно-мистической направленностью романа.

Однако формату развлекательной библиотеки «Дракула» Нины Сандровой, видимо, отвечал и в качестве паралитературного романа нашел в России подражателей. В том же «Синем журнале» за 1912 г. (№ 46) Сергей Соломин (Сергей Яковлевич Стечкин) напечатал рассказ «Вампир», где влияние «Дракулы» ощутимо и на сюжетном уровне (история новой «Синей

Бороды», жены которого «подозрительно» умирают от малокровия), и в параллельности научных (причина смерти несчастных женщин — неизвестный вирус) и «таинственных» интерпретаций. Кстати, опубликованный несколько позже рассказ Соломина «Женщина или змея» (1912, № 48) напоминает другой роман Стокера — «Логово Белого ящера». Наконец, в 1912 г. Московской типографией В. М. Саблина выпущена книга «Вампиры» — «Фантастический роман барона Олшсври из семейной хроники графов Дракула-Карди». Роман выполняет функцию предыстории событий, развертывающихся в произведении Стокера (обстоятельства появления вампиресс, обитающих в Трансильванском замке). Сочетание «иностранного» имени и титула неизвестного сочинителя — «барон Олшсври» — правдоподобно расшифровывается с учетом принятых форм сокращения (б. Олшсври) как «больше ври», демонстрируя русское происхождение и явную установку не столько на оккультизм, сколько на развлечение.

Иным было прочтение «Дракулы» русскими символистами. А. А. Блок (знавший роман по переводу 1902 г.) в письме к Е. П. Иванову (3 сентября 1908 г.) сообщал другу: «Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял еще и глубину этого, независимо от литературности и т. д.» [Письма Блока 1936: 66].

Прервав цитирование письма, стоит напомнить запись в дневнике Блока (16 апреля 1913 г.) о его знакомой, которая «читала „Вампира — графа Дракулу“ и боялась, положила горничную спать с собой. Перед окном ее спальни — дерево, любимое в Петербурге, на нем ворона сидела в гнезде. Гнездо разрушили. Утром после чтения „Вампира“ ворона вращала глазами и пугала» [Блок 1989: 197].

Теперь снова письмо Иванову: «Написал в „Руно“ юбилейную статью о Толстом под влиянием этой повести. Это — вещь замечательная и неисчерпаемая, благодарю тебя за то, что ты заставил, наконец, меня прочесть ее» [Письма Блока 1936: 66]. В статье «Солнце над Россией», о которой идет речь в письме, Блок использует юбилей Толстого для противопоставления писателя царящим в России силам зла. Причем речь идет не только о реакционной бюрократии, последователях К. П. Победоносцева — «не они смотрят за Толстым, их глазами глядит мертвое и зоркое око, подземный, могильный глаз упыря» [Блок 1960–1963, т. 5: 302]. В связи с этим современный славист указывает: «Опираясь на отраженную в романе Стокера

традицию поверий, связанных с вампирами, Блок уподобляет Толстому солнцу — его присутствие помогает сдерживать силы тьмы. Но что произойдет после заката?» [Баран 1993: 271].

Правда, не сохранилось цитированное выше письмо, вряд ли удалось бы доказать, что именно роман Стокера побудил Блока написать статью о Толстом: изображение «реакционер» и «угнетателей» в виде вампиров — общее место политической риторики по крайней мере с XVIII в. и Вольтера. Общим местом было и уподобление упырю Победоносцева, которого, по словам А. В. Амфитеатрова, «часто обзывают и рисуют в карикатурах „вампиром“ России» [Амфитеатров, Аничков 1907: 38].

Блок, однако, не столько отдавал дань публицистическому штампу, сколько визионерствовал — подобно Стокеру, в романе которого политика предстает в отблесках «потусторонней» тайны. Этот «мистический реализм» в подходе к политико-социальной злободневности свойствен и другим символистам. В дневнике М. А. Волошина пересказаны сны поэта Эллиса (Лев Львович Кобылинский), например, запись 25 ноября 1907 г.:

Я знаю, что там режут студентов, вот, знакомых студентов. Там у одного рыжая борода. Другой в очках. И я думаю: никогда не забуду! И вдруг — все такая же ночь и я стою и знаю, что забыл. <...> И я оборачиваюсь... и вдруг вижу: посмотри — вот так, на обрубленных коленях, мертвый, прямо ко мне. Хочу бежать, оттолкнуть. А вместо этого вдруг обнимаю и целую его. А он впивается сюда, в шею, и начинает сосать... кровь. И говорит: я еще приду. Я просыпаюсь. И вижу, окно в комнате отворено и вся она полна туманов. И 8 ночей подряд он еще приходил ко мне. В разных видах [Волошин 1991: 279].

Переплетение мотивов «реакция», «вампиризм», «туман» встречается, например, в памфлете А. В. Амфитеатрова, обогащавшего не слишком оригинальный образ вампира-Победоносцева колоритными деталями:

Вампир! В Моравии — этой классической стране вампиров — существует поверье о необычайной способности их проникать в жизнь человеческую, под видом густого зловредного тумана, в котором никто не подозревает враждебной демонической воли: все думают, что имеют дело с самым обыкновенным природным явлением, а между тем живой туман, выждав свой час, материа-

лизуется в грозный фантом, — свирепое привидение склоняется к постелям спящих и сосет кровь человеческую.

Или:

Вездесущий, всевидящий, всеслышавший, всепроникающий, всеотравляющий туман кровососной власти, от которого нечем дышать русскому обывателю и напитываясь которым дуреет и впадает в административное неистовство русский государственный деятель, министр. Он — медленное убийство в среде правящих и медленная смерть среди управляемых [Амфитеатров, Аничков 1907: 39, 41].

Амфитеатров, имевший репутацию знатока «таинственного», мог обойтись без подсказок Стокера, «классической страной вампиров» им объявлена не Трансильвания, а Моравия. Но в случае с Эллисом нельзя исключить влияние такого источника, как «Дракула», где туман часто изображается орудием повелителя вампиров. Тем более что поцелуй-укус страшного посетителя перекликается с любовью-кровососанием стокеровских персонажей. Впечатляющий образ любовника-кровососа, сыгравший немалую роль в популярности романа, эффектно рифмовался с идейными и жизнестроительными поисками «Серебряного века» (дионисийское «кровь-вино» В. И. Иванова, проблематика «обонятельного и осязательного отношения к крови у евреев» В. В. Розанова и т. п.).

Сходным образом в интимной лирике Блока лирический герой нередко наделяется чертами вампира, как, например, в стихотворении «Я ее победил наконец...» (1909, впервые напечатано в 1914 г.) из цикла «Черная кровь»:

Я ее победил наконец!
Я завлек ее в мой дворец!
.....
Гаснут свечи, глаза, слова...
Ты мертва, наконец, мертва!

Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою, —

Мглистой ночью о нежной весне
Будет петь твоя кровь во мне!

Но персонаж Блока — скорее представитель породы общеромантических вампиров, лишенный специфических признаков стокеровского героя [Баран 1993: 276–277]. Зато, по замечанию авторитетного исследователя [Лавров 2000: 222–223], аллюзии на «Дракулу» — наряду со «Страшной мезью» Гоголя — угадываются в первых строках загадочного стихотворения «Было то в темных Карпатах...» (конец 1913, напечатано в 1915 г.) из цикла «О чем поет ветер»:

Было то в темных Карпатах,
Было в Богемии дальней...

Впрочем, прости... мне немного
Жутко и холодно стало;
Это — я помню не ясно,
Это — отрывок случайный,
Это — из жизни другой мне
Жалобно ветер напел...

Согласно реконструкции А. В. Лаврова, стихотворение первоначально задумывалось как полемический выпад против литературных оппонентов, на что указывают строки:

Что ж? «Необщественно»? — Знаю.
Что? «Декаденство»? — Пожалуй.
Что? «Непонятно»? — Пускай;
Все-таки вечер прошел.

Получается, что стихотворение было почти манифестом: «Текст „программно“ апеллирует к „своей“ аудитории, которая способна оценить загадочность, непроясненность, он — заявленное право поэта на суггестивность» [Там же: 229].

Однако в 1916 г. — во время мировой войны, после кровопролитных сражений — Блок выстраивает схему, при которой цикл «О чем поет ветер» завершает все три тома его лирики как цельного произведения. В таком случае стихотворение «Было то в темных Карпатах...» — последнее в последнем цикле — оказывается финалом грандиозной лирической эпопеи. При этом поэт снимает четыре полемические строки, и тем самым стихотворение превращается в таинственное прозрение катастроф,

ожидающих (к моменту новой публикации — свершившихся) русскую армию в Карпатах.

И едва ли так уж был не прав друг и родственник Блока — С. М. Соловьев, когда связывал «Было то в темных Карпатах...» с кровавыми сражениями на Галицийском фронте:

Оба мы были тогда поглощены войной и Галицийским фронтом.

Грусть — ее застигает отравленный пар
С галицийских кровавых полей...

Было то в темных Карпатах,
Было в Богемии дальней...

То же пелось и мне, я уезжал во Львов
[Соловьев 2003: 402].

Завершая анализ восприятия романа Стокера символистами, соблазнительно указать на «странное сближение»: блоковское прозрение царства упырей в России 1900-х, «дракулическое» пророчество о мировой войне жутковато перекликаются с тем, что Николай II в октябре 1917 г. читал «Дракулу» (в русском переводе) — факт, зафиксированный в дневниковых записях отрекшегося самодержца [Дневники 1991: 656]. А на исходе 1917 г. Д. С. Мережковский писал: «Когда убивают колдуна, то из могилы его выходит упырь, чтобы сосать кровь живых. Из убитого самодержавия Романовского вышел упырь — самодержавие Ленинское» [Мережковский 1991: 74].

Оригинальную интерпретацию «Дракулы» предложил Богданов (Александр Александрович Малиновский; 1873–1928), врач, один из большевистских лидеров революции 1905–1907 гг., философ-марксист, естествоиспытатель, автор научно-фантастической дилогии о марсианской цивилизации — романов «Красная звезда» (СПб., 1907; на титульном листе — 1908) [Богданов 1908] и «Инженер Мэнни» (М., 1912; на титульном листе — 1913) [Богданов 1913].

Богдановские романы интересны прежде всего в аспекте картин общества будущего, якобы построенного марсианами. Футурологические идеи «Красной звезды» большевиками были

оценены положительно. Сам роман многократно переиздавался после 1917 г., а в программном сборнике «Жизнь и техника будущего» (1928) Богданов — единственный русский марксист, чьи утопические проекты подробно реферируются вместе с «пророками» социализма Мором, Кампансллой, Сен-Симоном, Фурье, Бебелем. Принципиально иначе товарищи оценили второй роман. С одной стороны, Ленин — к 1912 г. непримиримый противник Богданова — резко критиковал «Инженера Мэнни», а с другой — левые радикалы меньшевистской ориентации отметили книгу как догматическую поделку. К примеру, в рецензии, опубликованной околоэсеровским журналом «Завесты», указывалось: в романе слишком много разговоров, и «автору кажется, что разговоры заменяют известный образ реального исторического действия. Оттого фабула кажется очень неудачно сшитой белыми нитками, а разговоры производят впечатление искусственно притянутых к описываемым событиям. Произведение очень и очень неудачное» (1913. № 1. С. 175).

Неуспех романа, наряду со всем прочим, обуславливался тем, что автор, отвлекаясь от коммунистических идей «Красной звезды», ставил и решал проблемы, соотношенные с «тектологией» — созданной им «всеобщей организационной наукой». К организационным Богданов сводил практически все задачи любой отрасли знаний. По сути тектология — универсальная наука управления.

Действие «Инженера Мэнни» разворачивается на планете Марс в условиях «развитого капитализма»: заглавный герой руководит строительством пресловутых каналов, он честен, однако слишком жестко стремится учитывать исключительно организационный аспект общественных отношений. Идеологически инженеру Мэнни противостоит его сын Нэтти, также осознающий важность строгой организованности, но в первую очередь защищающий интересы рабочих при помощи социальной доктрины «великого ученого» Ксарма (прозрачная анаграмма Маркса). В финале организатор добровольно уходит из жизни, потому что с точки зрения общественной пользы Нэтти уже вполне способен заменить отца, а с точки зрения идеологии Мэнни воплощает прошлое. Решающим обстоятельством, подтолкнувшим Мэнни к самоубийству, стала встреча с Вампиром. Сюжетный ход, казалось бы, неподходящий для автора-атеиста (о «вампирическом» компоненте идей А. А. Богданова см.: [Одесский 1995; Одесский 2004б]).

«Вампирическая» тема вводится задолго до финала. В главе «Легенда о вампирах» Нэтти, споря с отцом, поминает упырей, а Мэнни недоумевает, при чем здесь «нелепая сказка о мертвецах, которые выходят из могил, чтобы пить кровь живых людей». «Взятое буквально, — возражает сын, — это, разумеется, нелепая сказка. Но у народной поэзии способы выражать истину иные, чем у точной науки. На самом деле в легенде о вампирах воплощена одна из величайших, хотя, правда, и самых мрачных истин о жизни и смерти».

Пропагандист тектологии, Богданов вообще часто использовал метод «анalogии» — «перекодировки» с языка одной области человеческой деятельности (или природных закономерностей) на язык другой, и в «Инженере Мэнни», конечно же, не ограничился примитивным сведением вампиров к ординарным «угнетателям-кровососам»: «Это, — говорит Нэтти, — просто брань или, в крайнем случае, агитационный прием».

Согласно Богданову-Нэтти, смысл «мрачной фантазии» сложнее: «Вреден и обыкновенный, физиологический труп: его надо удалять или уничтожать, иначе он заражает воздух и приносит болезни». Точно так же вреден для окружающих человек, «когда он начинает брать у жизни больше, чем дает ей. <...> Это не человек, потому что существо человеческое, социально-творческое, уже умерло в нем; это труп такого существа».

Рассуждения Нэтти, в которых явно смешиваются «биологическое» и «общественное», основаны на тезисах, сформулированных в первом романе «марсианской» дилогии. Именно в «Красной звезде» Богданов изложил программу «обновления жизни» — способ отвоевать у природы дополнительное время для «социально-творческой» активности человека, способ, применение которого возможно только в условиях «коллективистского строя», то есть коммунизма. Ради получения этого дополнительного времени необходимо «одновременное переливание крови от одного человека другому и обратно путем двойного соединения соответственными приборами их кровеносных сосудов. При соблюдении всех предосторожностей это совершенно безопасно; кровь одного человека продолжает жить в организме другого, смешавшись там с его кровью и внося глубокое обновление во все его ткани».

Обобщая «рецепты» обоих романов, можно сказать, что, по Богданову, если человек «слишком долго живет, рано или поздно

переживает сам себя», то он либо (в коллективистском обществе) «обновится» кровью товарищей, либо (в обществе индивидуалистическом) превратится в мучимого неутолимой жаждой «социального» вампира, причем «вампир, живой мертвец, много вреднее и опаснее, если при его жизни он был сильным человеком».

Нэтти между тем нанизывает новые «анalogии»: «Идеи умирают, как люди, но еще упорнее они впиваются в жизнь после своей жизни», и вампиризм идеи страшнее элементарного вампиризма: в число его жертв попадают не физические или духовные старики, а «благородные и мужественные борцы».

Ламентации о «благородных и мужественных борцах» почти дословно воспроизводят суждения Богданова в статье «Вера и наука» [Богданов 1910], которая была ответом на антибогдановский трактат Ленина «Материализм и эмпириокритицизм».

Богданов утверждал: когда идеология, пусть даже революционная, «переживает свою социально-трудовую основу», то «становится консервативною, а затем реакционною», превращаясь в «мертвеца, который хватает живого». В частности, на гибель русских пролетариев старый мир «сотворил вампира, по внешнему образу и подобию своего врага, и послал его бороться против молодой жизни. Имя этому призраку — „абсолютный марксизм“. Вампир исполняет свою работу. Он проникает в ряды борцов, присасывается к тем, кто не разгадал его под оболочкой, и иногда достигает своей цели: превращает вчерашних полезных работников в озлобленных врагов необходимого развития пролетарской мысли. Наше отечество — страна молодого рабочего движения, неукрепившейся культуры, страна мучительно-изнуряющей борьбы — дала этому призраку едва ли не лучшие его жертвы: Г. Плеханова еще недавно, В. Ильина³⁶ теперь, не считая иных, менее крупных сил, но в свое время также полезных для общего дела. Товарищей, попавших во власть злого призрака, мы пожалеем и постараемся вылечить, хотя бы суровыми средствами, если нельзя иначе. А с вампиром поступим так, как со всякими вампирами поступать полагается: голову долой и осиновый кол в сердце!» [Богданов 1910]

Другими словами, жертва вампиризма «идеи» должна выбирать: либо, предавшись индивидуалистической самоизо-

³⁶ Псевдоним Ленина, которым подписан «Материализм и эмпириокритицизм».

ляции, совершенно переродиться, либо, раскаявшись, вернуться в лоно спасительного «коллектива» — так Нэтти заключает толкование «Легенды о вампирах»:

Иногда я думал: вот, я встречаю разных людей, живу с ними, верю им, даже люблю их; а всегда ли я знаю, кто они в действительности? Может быть, именно в эту минуту человек, который дружески беседует со мной, невидимо для меня и для себя переходит роковую границу: что-то разрушается, что-то меняется в нем — только что он был живым, а теперь... И меня охватывал почти страх.

В художественно-функциональном аспекте слова Нэтти готовят читателя к встрече Мэнни с вампиром — последнему искушению великого организатора. Но тут есть еще один важный аспект: это своего рода отклик на психическую травму расставания с Лениным. Отсюда и замечание об особой опасности вампиризма «идеи», когда гибнут не «средние люди», а «благородные и мужественные борцы», революционная элита.

Кстати, объяснение вампирическим вторжением дискуссий и расколов, раздиравших большевистскую партию после революции 1905–1907 гг., безусловно роднит Богданова с Блоком или Амфитеатовым, опознавших в наступлении послереволюционной «реакции» магическое воздействие упырей.

Инженер Мэнни, во всеоружии «теории» своего сына, напрямую сталкивается с вампиром, принявшим облик некоего Маро — прислужника угнетателей, который ранее был заслуженно убит самим Мэнни. Зловещий «фантом» не скрывает своей природы: «Да, я — Вампир, не специально ваш друг Маро, а Вампир вообще, властитель мертвой жизни. Я принял сегодня этот образ, как наиболее подходящий для нашей беседы и, пожалуй, один из лучших». Не скрывает Вампир и агрессивных намерений: «Но у меня есть и сколько угодно других; а очень скоро я приобрету еще один, много лучше».

Этот созданный воображением марксиста Вампир отнюдь не аллегоричен, но демонстративно демоничен, и не удивительно, что его описание перекликается с соответствующими сценами из романа Стокера. Сходно, например, изображение первого явления Вампира.

Богданов: «В самом далеком от него (Мэнни. — *Примеч. авт.*) углу мрак сгустился и принял, сначала неопределенно,

очертания человеческой фигуры; но уже резко выделялись горящие глаза», «лицо было гораздо бледнее, губы краснее». Стокер (в переводе Сандровой): «Тень подняла голову, и со своего места я ясно различила бледное лицо с красными сверкающими глазами» (слова Мины в главе VIII).

Сходно указаны некоторые атрибуты вампира. Богданов: «Фосфорические огоньки носятся вокруг, вспыхивают ярче, погасают... В колеблющемся свете изменяется пустая улыбка; оживляются пыльно-желтые черты». Стокер: «Воздух полон кружащимися и ветрящимися мошками, и огоньки в глазах волка светятся каким-то синим тусклым светом».

Напоминает «Дракулу» и угроза Вампира, на первое время приводящая в смущение Мэнни. Поначалу Вампир искал жертву идеалами постоянства, верности себе, но Мэнни, наученный сыном, разглядел под благородной оболочкой ненавистное ему неприятие развивающейся жизни. Тогда «фантом» прибег к новому аргументу:

Знай же, твоя судьба решена, ты не можешь уйти от меня! Пятнадцать лет ты живешь в моем царстве, пятнадцать лет я пью понемногу твою кровь. Еще осталось несколько капель живой крови, и оттого ты бунтуешь... Но это пройдет, пройдет! Я — необходимость, и потому я — истина. Ты мой, ты мой, ты мой!

Вампир придерживается теории Нэтти: индивид не может не стать жертвой вампиризма «жизни» — это «необходимость», закон старения. Однако речи Вампира связаны и с речами Дракулы: «Мщение мое только начинается! Оно будет продолжаться столетия и время будет моим верным союзником. Женщины, которых вы любите, уже все мои, а через них и вы все будете моими — моими тварями, исполняющими мои приказания, и моими шакалами!» (глава XX).

Учет «дракулического контекста» позволяет парадоксально интерпретировать исход схватки Мэнни с Вампиром. Инженер решает, что если при капитализме нельзя избежать старения, то по крайней мере можно освободиться от вампиризма «идеи» посредством самоубийства и таким образом не превратиться в игрушку сил прошлого, но открыть дорогу Нэтти к социализму. Дракула тоже оставляет жертвам возможность освободиться через добровольное самоубийство, но это оборачивается оче-

редным искушением: самоубийца окончательно попадает под дьявольскую власть вампира. В системе ценностей Стокера (и в полном соответствии с христианской и магической традициями) самоубийство — пособничество вампиру, а по Богданову, наоборот, — акт сопротивления, что предсказуемо: радикалы любили примерять к себе демонические личины.

В качестве опять же «странного сближенья» полезно отметить, что Марс, где Богданов разместил общество будущего, часто фигурировал в построениях оккультистов: знаменитый швейцарский медиум Хелен Смит среди своих инкарнаций называла марсианина (наряду с Марией-Антуанеттой и индийской принцессой) и сообщала сведения о марсианском языке, да и планета Марс, красный цвет, пятиконечная звезда — символы пятого Сефирот.

После 1917 г. Богданов попытался реализовать благотворно-вампирическую программу «обновления жизни» — в масштабах, не сопоставимых с келейными опытами жизнестроительства «Серебряного века». Он по-прежнему осуждал ленинскую политику и ленинцев, а те, со своей стороны, платили «отщепенцу» недоверием, однако в стремлении создать алгоритм «борьбы за жизнеспособность» их интересы совпадали.

В 1920–1921 гг. против Богданова предпринимается очередной политический демарш: по прямому указанию Ленина реформирован (фактически — разгромлен) Пролеткульт, просветительская и литературно-художественная организация, ставившая перед собой цель создания новой культуры путем развития творческой самодеятельности пролетариата. Основная вина Пролеткульта сводилась к тому, что пролеткультовцы, по мнению Ленина, находились под влиянием Богданова. Действительно, в 1918 г. критик С. С. Динамов, рецензируя на страницах журнала «Пролетарская культура» второе издание романа «Инженер Мэнни», декларировал: «Наш журнал как раз и является попыткой осуществить мечты Нэтти» (1918. № 3. С. 34). Перспектива конкуренции с Богдановым показалась большевистскому руководству вполне реальной и опасной, и оно приняло решительные меры. Однако, изолировав пролеткультовцев от давнего оппонента, Ленин не стал физически его уничтожать или ссылать, а рекомендовал сосредоточиться на другой идее — опытах по обменному переливанию крови.

Как сообщает Богданов, в 1922 г. ему удалось «добыть необходимые средства и кое-какие приборы для этих опытов», при-

чем оборудование получили из Англии [Богданов 1927: 123]. С 1923 г. Богданов и несколько врачей-энтузиастов ставят эксперименты, используя в качестве лаборатории частные квартиры. Когда в 1923 г. Богданов был арестован ГПУ по подозрению в причастности к антиправительственному заговору, он писал:

Благодаря исследованиям английских и американских врачей, делавших многие тысячи операций переливания крови, стала практически осуществима моя старая мечта об опытах развития жизненной энергии путем «физиологического коллективизма», обмена крови между людьми, укрепляющего каждый организм по линии его слабости. И новые данные подтверждают вероятность такого решения. <...> И этим рисковать, этим жертвовать ради какого-то маленького подполья? [Богданов 1993: 28].

Богданов добился значительных успехов, и в результате — по инициативе И. В. Сталина, Н. И. Бухарина, наркома здравоохранения Н. А. Семашко — создается Институт переливания крови.

В конце 1925 г. тов. Сталин предложил мне взять на себя организацию Института, причем обещал, что будут предоставлены все возможности для плодотворной работы [Богданов 1927: 40].

В 1926 г. Институт разместился на Большой Якиманке в бывшем особняке купца Игумнова, который позднее был отдан французскому посольству.

В 1927 г. Богданов, суммируя итоги многолетних исследований в специальной монографии, почти дословно воспроизвел формулировку «Красной звезды». Правда, в «тектологической» аранжировке: сопоставление «разного рода жизненных сочетаний привело меня к мысли, что и для высших организмов возможна „конъюгация“ не только половая, но и иного рода — „конъюгация“ для повышения индивидуальной жизнеспособности, а именно в форме обмена универсальной тканью организмов — их кровью» [Там же: 122].

Как и прежде, Богданов не пренебрегает «аналогиями» с «мечтами далекого прошлого», прямо называя среди предшественников «физиологического коллективизма» Жюль де Ре. Для этого странного марксиста фольклор был сокровищницей тектологических идей, сформулированных, естественно, в донаучных терми-

нах. Соответственно, и роман Стокера функционировал как своего рода фольклорный источник полезной информации.

Богданов мечтал связать узами «кровного родства» все человечество, одолев старость и избавившись от вампиризма «жизни». Но коль скоро, по его убеждению, коллективистский строй в России — несмотря на победу большевиков — не установлен, объективные условия для полной реализации спасительной методики пока отсутствуют: «В нашу эпоху господствует культура индивидуалистическая; ее атмосфера неблагоприятна для нашего метода и точки зрения, лежащей в его основе. Трудовой коллективизм еще только пробивается к жизни. Когда он победит, тогда будут устранены трудности и препятствия, стоящие теперь на пути коллективизма физиологического, тогда наступит его расцвет» [Богданов 1927: 154].

В ожидании «светлого будущего» Богданов мог бы ограничиться проведением исследовательских работ, решением медицинско-прикладных задач (среди исцеленных посредством обменного переливания крови — сын самого экспериментатора). Однако есть основания полагать, что создатель тектологии не смирился с отказом от «генеральных» целей.

Дело в том, что особую категорию пациентов Богданова составляли «ветераны партии»: В. А. Базаров, его давний товарищ по марксистскому движению; М. И. Ульянова, сестра Ленина, болезнь которой, несмотря на предсказанный кремлевскими врачами летальный исход, была излечена благодаря обменному переливанию крови, и др.

Конечно, «физиологический коллективизм» функционировал в рамках системы специальных услуг высокопоставленным номенклатурным работникам. Но вместе с тем Богданов, так сказать, практиковал свою «тектологическую магию». Ведь согласно принципам «обменного переливания крови», операция в идеале требует участия старика и юноши, а значит, «партнерами» ветеранов должны быть молодые люди. Ветераны партии передают свою «голубую кровь» подрастающему поколению, связывая «кровными узами» молодежь псевдокоммунистического государства Ленина — Сталина с проверенными борцами за истинный коллективизм.

Своего рода «мостик» перебрасывался от уходящих — к людям будущего, минуя живых. Идея, что называется, носилась в воздухе. «Тщательное изучение мозга нашего гениального

современника В. И. Ленина и сравнение тонкого архитектурного строения его мозга с мозгами людей среднего психического уровня, — сообщалось в сборнике „Жизнь и техника будущего“, — выявляет необычайное богатство материального субстрата — архитектуру строения и развития нервных клеток и нервных отпечатков коры мозга В. И. Ленина, который (то есть мозг) является несомненным прототипом мозга грядущего сверхчеловека» [Мелик-Пашаев 1928: 367–368] (см. об этом проекте подробнее: [Спивак 2001]; забавно, что Институт мозга располагался в том же особняке на Большой Якиманке, что и богдановский Институт переливания крови).

Ветераны партии, однако, не только выполняли миссию идейно-кровяного донорства, но и, в свою очередь, получая кровь, «причащались» массам, что могло придать им сил жить «по-человечески», то есть «социально-творчески». Иными словами, как надеялся Богданов, «ленинская гвардия» получала шанс в борьбе с вампиризмом жизни, а может, и «идеи». «Дракулическая» идея магического вампиризма, использованная для нужд коммунистического строительства, преобразована в эзотерическую доктрину, предполагающую укоренение общества будущего (на первых порах — элиты «истинных коллективистов») в «физиологическом коллективизме», где индивиды соединены цепью «кровокровых» взаимобмен.

Л. Д. Троцкий, высмеивая симпатии Сталина и Бухарина к китайской партии Гоминьдан, в 1927 г. иронизировал:

Гоминьдан не труп, он только болен. Чем? Недостатком революционной рабоче-крестьянской крови. Нужно, чтобы коммунистическая партия оказала «содействие притоку этой крови» и т. д. Словом, нужно произвести очень популярную за последнее время операцию переливания крови, но уже не в индивидуальном, а в классовом масштабе [Архив Троцкого 1999: 48].

Богданов возглавлял Институт переливания крови до самой смерти, произошедшей в результате очередного — в его жизни одиннадцатого — обменного переливания крови.

Представлявший Политбюро Бухарин произнес на похоронах речь, сочтя нужным напомнить собравшимся, что Богданов «был коллективистом и по чувству, и по разуму одновремен-

но. Даже его идеи о переливании крови покоились на необходимости своеобразного физиологического коллективизма, где отдельные сочеловеки смыкаются в общую физиологическую цепь и повышают тем жизнеспособность всех вместе и каждого в отдельности» [Бухарин 1928: X].

Впрочем, единомышленники Богданова, подозревая отравление, требовали расследования, и, как показали дальнейшие события, основания для подозрений у них были. Действительно, хотя Сталин, в отличие от Ленина (и, возможно, в пику «учителю»), симпатизировал Богданову и даже покровительствовал, но в 1930-х идеи основателя тектологии были объявлены антиленинскими. В связи с этим один из руководителей Института переливания крови, каясь, писал, что «теория так называемого „физиологического коллективизма“ и теория борьбы со старостью являются методологически ошибочными, чуждыми марксизму установками» [Переливание 1935: 90]. Значит, и ранее — в 1928 г. — причины для устранения Богданова имелись, тем более что разгоралась борьба Сталина с Бухариным, которого еще Ленин обвинял в «богдановщине».

Деятельность Богданова, не раз вызывавшая нарекания со стороны «ортодоксальных» социалистов, выглядела сомнительной и с точки зрения исканий «Серебряного века». Например, в поэтическом цикле ярчайшего представителя эпохи М. А. Кузмина — «Форель разбивает лед» (1927; издан в 1929 г.) — вампирическая тема, с одной стороны, развита вполне серьезно, маркируя эротическую тему и подразумевая аллюзии на лирику Блока:

Кони бьются, храпят в испуге,
Синей лентой обвиты дуги,
Волки, снег, бубенцы, пальба!
Что до страшной, как ночь, расплаты?
Разве дрогнут твои Карпаты?
В старом роге застынет мед?

.....

«Отчего ж твои губы желты?
Сам не знаешь, на что пошел ты?
Тут о шутках, дружок, забудь!
Не богемских лесов вампиром —
Смертным братом пред целым миром
Ты назвался, так будь же брат!

А законы у нас в остроге,
Ах, привольны они и строги:
Кровь за кровь, за любовь любовь.
Мы берем и даем по чести,
Нам не надо кровавой мести:
От зарока развяжет Бог,

Сам себя осуждает Каин...»
Побледнел молодой хозяин,
Резанул по ладони вкось...
Тихо капает кровь в стаканы:
Знак обмена и знак охраны...
На конюшню ведут коней...

С другой стороны, историки литературы [Гаспаров 1989:91–92; Богомолов 1999: 176] подозревают в тексте Кузмина иронический отклик на профанирующие вампиризм идеи Богданова:

Буквально вырази обмен, —
Базарный выйдет феномен.

Получается, что легенда о румынском воеводе-маге Дракуле — через английское посредство — вернулась в Восточную Европу, где трансформировалась в одну из версий эзотерической доктрины политического радикализма. Такого рода симбиоз экстремизма и оккультизма — любопытнейший феномен конца XIX — начала XX в. Кроме фашистского эзотеризма можно указать экстраваганцы народовольца Н. А. Морозова, масонские искания кадетов, эсеров и меньшевиков (у большевиков — И. И. Скворцов-Степанов, приятель и соавтор Богданова) [Аронсон 1990], тамплиерство анархистов [Орден 2003] и, наконец, «добротворный вампиризм» Богданова. Как заметил специалист по современному эзотеризму Дж. Уэбб, «рост национализма и социализма происходит в то же время и как следствие тех же причин, что возрождение оккультизма» [Webb 1971: 218].



Глава 10

Дракула в кино: Форд Коппола

Кинопотенциал романа Брэма Стокера был обнаружен сразу после его публикации. Насколько известно, самый ранний из сохранившихся фильмов о Дракуле — немой шедевр Фридриха Вильгельма Мурнау «Носферату, симфония ужаса» (1922), единственный законченный продукт лихой немецкой фирмы, один из директоров которой, будучи спиритом, оценил «готические» возможности романа.

Не озаботившись проблемой авторских прав, Мурнау и его соратники создали вольную версию «Дракулы». Имя протагониста было изменено до совершенной неузнаваемости: граф Дракула превратился в графа Орлока, — а в качестве обозначения его сверхъестественной специфики (и заглавия) было выбрано

слово «носферату» — упомянутое в романе румынское обозначение вампиров. Носферату граф Орлок (в исполнении Макса Шрски) был карикатурен: лыс, отвратителен, ходил медленно и тяжело, посередине рта — как у грызуна — торчали два зуба. Вообще все персонажи в фильме переименованы, а также был радикально трансформирован сюжет. Место действия второй части романа перенесено из Англии в Германию — в город Бремен, где в 1838 г. разразилась эпидемия чумы, и мотив эпидемии — одновременно вампирической и медицинской — стал одним из ведущих мотивов фильма Мурнау. Прибытие Дракулы в Бремен собственно и породило бедствие. В финале Эллен Хаттер (киновариант Мины Мюррей) добровольно приносит себя в жертву: Орлок, в сексуально-вампирическом экстазе припав к ее шее, медлит в объятиях героической и добродетельной девы и погибает, будучи застигнут солнечными лучами. Эпидемия прекращается.

Флоренс Стокер пришла в негодование от немецкого пиратства, и фильм Мурнау в течение долгого времени подвергался судебным преследованиям, копии уничтожались и т. п. Тем не менее по прошествии лет «Носферату, симфония ужаса» был признан вершиной европейского экспрессионизма (художественные достоинства фильма — в отличие от английского романа — не вызывают сомнений) и завоевал, в свою очередь, культовый статус (правда, среди интеллектуалов): авторитетный режиссер Вернер Херцог снял изысканный ремейк фильма 1922 г. — «Носферату, призрак ночи» (1978; с Клаусом Кински и с обольстительной француженкой Изабель Аджани — Эллен Хаттер), а Элиас Меридж — мистический триллер «Тень вампира» (2000), в котором Мурнау (Дж. Малкович) выбирает Макса Шрски (У. Дефо) на роль графа Орлока по той простой причине, что Шрек — действительно вампир (Дефо и создатели грима Шрека были номинированы на премию «Оскар»).

Противостоя Мурнау, Флоренс Стокер одновременно сумела реализовать проект законной экранизации романа. Американская студия «Universal Pictures» экранизировала роман (воспользовавшись промежуточным источником — инсценировкой Г. Дина, хорошо принятой на Бродвее): фильм «Дракула» (1931 г.) режиссера Т. Браунинга оказался великой удачей. Заглавную роль (как и в бродвейском спектакле) исполнил Бела Лугоши (Бела Бласко), который — в противоположность

Шрску — создал импозантного Дракулу: учтивый аристократ, с европейскими манерами и венгерским акцентом.

Именно американский фильм Браунинга (а не экспрессионистский «Носферату» Мурнау) и актерская игра Лугоши создали парадигму киноприключений Дракулы. В дальнейшем мода на трансильванского вампира неуклонно возрастала, и столь же неуклонно увеличивалось расхождение новых сценариев с исходным литературным текстом. Тонкие мастера режиссуры продолжали искать оригинальные подходы к обаятельному кровососу («Бал вампиров» Романа Поланского; 1967), однако доминировала тенденция коммерческой «сериализации», представленная фильмами студии «*Hammer Films*» и эмблематизированная Дракулой — Кристофером Ли.

Дракула Кристофера Ли — персонаж, показательный для современной массовой культуры, то есть наделенный присущими ей признаками постиндустриального, городского фольклора. С одной стороны, он развивает стоксровскую парадигму: во-первых, вампир по имени Дракула прочно занял лидирующую позицию среди прочих вампиров; во-вторых, он — иностранец и герой-любовник, эксплуатирующий этнические фобии и сексуальное марево цивилизованного общества; в-третьих, он адаптировался к мегаполису. С другой стороны, этот Дракула автономизировался от текста Стокера и подвергся дополнительной фольклоризации.

Фильм «Дракула Брэма Стокера» (1993) Френсиса Форда Копполы, одного из самых глубоких режиссеров последней трети XX в., подвел итог истории Дракулы в кино (см. подробнее: [Максимов, Одесский 1993]).

Режиссер подчеркнул — в названии фильма — установку «Назад к Стокеру!», дистанцировавшись от продукции «*Hammer Films*» и т. п. и стремясь реконструировать исходный миф. Это требует возвращения стоксровского текста, что автоматически — согласно логике вампирического образа — влечет за собой возвращение (в «обратной» перспективе) источников, которыми пользовался английский писатель или которые были актуализированы исследователями романа. Сам Коппола, преодолевая коммерческие шаблоны, привлекал (вслед за Д. Куртисом, режиссером телефильма «Дракула» 1973 г.) научную информацию о Дракуле, собранную в основательной монографии Флореску и Макнелли, а в рамках широкого спектра

рекламных услуг, спровоцированных выходом фильма, — наряду с порноверсиями (рискованный секс с вампирессами в замке Дракулы) — были созданы вполне достойные энциклопедии и словари о вампирах и вампиризме (см., например: [Bunson 1993; Мелтон 1998] и т. д.).

Для творческой карьеры Копполы фильм имел решающее значение: во второй половине 1980-х — первой половине 1990-х за ним прочно закрепилась репутация «поверженного классика», шедевры которого (первая и вторая части «Крестного отца», «Апокалипсис») остались в прошлом и который казался обречен на существование в тени прежней славы. Однако «Дракула Брэма Стокера» оказался новой (и, по-видимому, последней) победой режиссера.

Формула фильма предлагала сочетание знаменитых имен: Коппола ставит «Дракулу» — режиссер *par excellence* снимает фильм о легендарном Герое Экрана. Эта формула обновляла «звездный» статус Копполы: в связке с Дракулой для массового сознания он превращался из реального режиссера с драматически складывающейся карьерой в символ кинематографа. Продвижение фильма в прокате зафиксировало чрезвычайно высокие ожидания аудитории, связанные с картиной. «Дракула Брэма Стокера», рекламировавшийся как фильм Френсиса Форда Копполы, по стартовым показателям первого уикэнда после выхода на экран оказался седьмым в истории американского кино и первым — в прокате Великобритании. Итоговые сборы не были столь впечатляющими. Картина сильно отставала от тогдашних коммерческих колоссов, но это был несомненный успех: среди фильмов Копполы «Дракулу» превзошел в прокате только первый «Крестный отец».

В прологе фильма, придуманном сценаристом и корректно отсеченном от основного действия заглавным титром — «Дракула Брэма Стокера», предстает воинственный и жестокий государь XV в. Влад Цспш (по Флореску—Макнелли). Однако это не восстановление исторической правды, а мистериальный зачин, который призван объяснить, когда и почему Дракула отказался от смерти, превратившись в носферату. Несмотря на заглавие фильма, Коппола — подобно предшественникам — существенно изменил сюжет романа: Дракула Френсиса Форда Копполы ищет утраченную в XV в. возлюбленную и открывает ее в современной английской девушке Минс Мюррей (в замужестве Харкер).

Образ Вампира двоится: сквозь оболочку смерти с ее непрерывными метаморфозами (Дракула по желанию меняет облик — волк, летучая мышь, зеленый туман) проступает измученный лик Отреченного, который сумел начать, но не может окончить спор с Богом. Цвета фильма (красный и синий), фиксирующие два противоположных состояния души, разводят сцены по эмоциональным полюсам. Миру крови и огня противостоит «синий ад», как его называет пленник замка Вампира, — зимний, ночной миг остывающего греха, где «не-мертвые» преследуют живых, а живые охотятся на «не-мертвых».

Коппола обратил экранную реальность в гигантский артефакт: викторианский Лондон снят на загримированной под Европу «нью-йоркской» улице студийного комплекса «*Universal*», а горы и доли таинственной Трансильвании простираются в обширных павильонах «*Sony Studios*». Жестко очерченное иллюзионистскими фактурами, пространство отчетливо задает тезу видения (зрения), определяющую изобразительные структуры фильма.

Коппола, традиционно отдававший предпочтение полижанровым формам, в «Дракуле» устроил настоящий калейдоскоп имитаций самых разнообразных жанров и индивидуальных режиссерских манер. Сюжет картины попеременно окрашивается в жанровые тона, репрезентативные для амплуа основных действующих лиц и характерные для их внутреннего состояния. Тщеславная Мина Мюррей грезит жестокой мелодрамой со сказочным финалом на манер «Красавицы и Чудовища» (последний, спасительный поцелуй). Инфантильный герой-любовник Джонатан Харкер погружается в приключенческий фильм об опасном путешествии на край света (замок Дракулы среди лесов и гор Трансильвании) с элементами «мягкого» порно (атака вампиресс). Заезжему американцу Квинсли Моррису привиделся вестерн (погоня за дилижансом со стрельбой), лорду Годальмингу — салонная драма с неперменным соперничеством (эпизоды светской любовной интриги). Сумасшедший-«дракулопоклонник» Ван Хелсинг и его ассистент-наркоман Сьюворд, впадая в транс, созерцают психоделический видеоклип (сцена прибытия Вампира в Британию). Представлен и квазиавторский взгляд, где Коппола снимает «под Копполу» времен первого «Крестного отца»: сцена бракосочетания Джонатана Харкера и Мины монтажно сопоставлена со сценой,

в которой Дракула пьет кровь Люси Вестенра, что подчеркивает контрастный параллелизм христианской свадьбы (в православном румынском храме) и вампирической свадьбы, таинства причащения Крови Христовой и вампирического ритуала причащения человеческой крови.

Но наиболее детально разработано видение Дракулы. Его первое впечатление от Лондона (наивный восторг провинциала) подано под кинопримитив — для этой цели использована настоящая камера «Патэ». Ночные рейды волка-оборотня с их стремительным рваным ритмом и неожиданными (в животной пластике) застываниями сделаны в анимационной технике — на стоп-кадрах, снятых через резко меняющиеся интервалы.

Дракула у Копполы — это абсолют стилизатора. Он (Г. Олдмэн) не карикатурен (подобно Шреку) и не импозантен (подобно Лугоши), точнее — то карикатурен, то импозантен. Всматриваясь в окружающих, он меняет свой облик, проникая в чужие «сны». Он заново воссоздает себя в сознании каждого героя, образуя замкнутую жанровую мини-систему. Социально ущербному Харкеру, чья карьера зависит от прихоти очередного клиента, он является как эксцентричный аристократ, на глазах становящийся непредсказуемо деспотичным. К Люси Вестенра, шокирующей Мину сексуальностью и увлеченной перебиранием женихов, он приходит полумужчиной-полузверем, жадно впивающимся в тело и пожирающим ее. Мину он посещает как иноземный принц, обернувшийся вдруг «живым мертвецом».

В прологе точка зрения Дракулы представлена исторической драмой, стилизованной Копполой под «Ивана Грозного» С. М. Эйзенштейна. Это оказывается опасным: герой попадает в визуальную ловушку. Эффектно поддев на копье врага, воевода Влад ложной мотивировкой переосмысливает следующий кадр, где весь горизонт уставлен колами (читающимися как копья) с нанизанными на них телами казнимых. Место битвы превратилось в место расправы, а неустрашимый воин — в палача. Воевода посвятил свою победу над иноверными Богу, но Бог отвернулся от этой победы. И Дракула восстает на Бога.

По остроумному замечанию С. Антонова, «Дракула Брэма Стокера» (вместе с шедевром Нила Джордана 1994 г. «Интервью с вампиром» — экранизацией романа Э. Райс) отмечен «невиданной прежде степенью очеловечивания вампира», что открывает «гуманистический мессидж копполовского филь-

ма» [Антонов 2007: 82–83] (кстати, в рассказе «Гость Дракулы» трансильванский вампир — преследуя своскорыстные интересы — тем не менее выполняет функцию положительного персонажа и защищает героя от штирийской вампирессы). Но Коппола не столько гуманистичен, сколько мистериален. Он задаст тему разрыва с миром при помощи символа, намеченного в романе Стокера. Имя главной героини — Мина (Вильгельмина) — легко поддастся расшифровке при обратном прочтении: «Анима», или Душа. Она является в прологе как невеста Влада, чтобы, раскинув руки, броситься в пропасть. Дракула, потерявший Душу и в отместку погружающий человека в поток упоительных и страшных мечтаний, найдет Ее снова. Они узнают друг друга. В фильме Копполы это произойдет в помещении синематографа на закате XIX в. Таким образом, Дракула Брэма Стокера — в прочтении Копполы — ровесник и символ искусства кино, того искусства, без которого неспредставима новая мифологичность повелителя вампиров.

Разумеется, вампирический итог Копполы — предварительный. В новом тысячелетии «Дракула» канадского режиссера Г. Медина (2002) продолжает интеллектуальную линию: роман превращен в эстетский балет, где персонажи, похожие на героев Копполы, действуют в черно-белом немом фильме, похожем на «Носферату» Мурнау, манифестируя вечное противостояние викторианской непорочности и вампирической сексуальности. Интересны также новейшие киноленты, которые (уступая в художественном отношении Медину) свидетельствуют о специфическом статусе образа Дракулы-вампира: трилогия Патрика Люсье (2000–2005 гг.), «Ван Хелсинг» С. Сомерса (2004), которые, бесспорно представляя коммерческое искусство, тем не менее паразитируют на стокеровском мифе (в этом отношении к ним примыкают «Вампиры» (1998) мастера героических «хорроров» Дж. Карпентера). Дракула (у Карпентера он «наскоро» переименован в некоего Валска, сретика из средневековой Центральной Европы) превращен в вечного антагониста Христа (у Люсье Дракула оказывается реинкарнацией самого Иуды), а истребители вампиров (у Карпентера и Сомерса) — в элитную группу боевиков на службе Ватикана.

Список иллюстраций

- С. 19. Летучая мышь. Гравюра. 1893.
- С. 57. Влад Цепеш. Гравюра на дереве. Ок. 1550. Нюрнберг.
- С. 66. Влад Цепеш. Гравюра на дереве. Ок. 1500. Страсбург.
- С. 95. Брэм Стокер. Фотография. 1906.
- С. 109. Актер Генри Ирвинг. За несколько недель до смерти. Фотография. 1905.
- С. 111. Флоренс Болкомб. Фотография. 1876.
- С. 113. Флоренс Болкомб. Рисунок Оскара Уальда. 1876.
- С. 115. Оскар Уальд. Фотография. 1876.
- С. 117. Брэм Стокер. Рисунок Альфреда Брайана (Alfred Bryan), популярного английского иллюстратора. 1885.
- С. 119. Обложка романа «Дракула». Издание 1925 г. Художник Холлоуэй (Hollowway).
- С. 125. Плакат к фильму «Носферату, Симфония ужаса». Ф. В. Мурнау. 1922.
- С. 132. Вампир. Художник Филип Бёрн-Джонс (Philip Burne Jones). 1897.
- С. 146. Вампир. Эдвард Мунк. 1897. Национальная галерея Осло.
- С. 169. Богданов (А. А. Малиновский) и Ленин на Капри. Фотография 1908.
- С. 187. Плакат к фильму «Дракула Брема Стокера» Ф. Ф. Копполы. 1992.

Литература и источники

- Актон 1992 — *Актон*, лорд. Очерки становления свободы. London, 1992.
- Акты 1846 — Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Архивною комиссиею. СПб., 1846. Т. 1.
- Алексеев 1943 — *Алексеев М. П.* Литература XV в. // История английской литературы. М.; Л., 1943. Т. 1. Вып. 1.
- Амфитеатров, Аничков 1907 — *Амфитеатров А. В., Аничков Е. В.* Победоносцев. СПб., 1907.
- Андрез 2003 — *Андрез И. В.* Химическая Свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459. М., 2003.
- Аничков 1914 — *Аничков Е. В.* Язычество и древняя Русь. СПб., 1914.
- Антонов 2007 — *Антонов С.* Тонкая красная линия: Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: Сб. СПб., 2007.
- Аронсон 1990 — *Аронсон Г.* Масоны в русской политике // Николаевский Б. И. Русские масоны и революция. М., 1990.
- Архив Троцкого 1999 — Архив Троцкого / Ред. Ю. Г. Фельштинский, М. Г. Станчев. Харьков, 1999. Т. 1.
- Астрогор — *Астрогор Александр.* Энергетический вампиризм // <http://www.uatur.com/html/interesno/vampir.html>
- Баран 1993 — *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993.
- Белова 2000 — *Белова О. В.* Славянский бестиарий. М., 2000.
- Березовая — *Березовая Н. В.* Тело как граница: «ожившие покойники» в «сагах об исландцах» // Сайт «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика». Электронный доступ: <http://www.ruthenia.ru/folklore/>

- Березовая 2002 — *Березовая Н. В.* Исландские поверья об «оживших покойниках» и их связь со скандинавским погребальным культом // Представления о смерти и локализация иного мира у древних кельтов и германцев. М., 2002.
- Берше 1984 — *Берше Дж.* О «Диком охотнике» и «Леноре» Готфрида Августа Бюргера // Романтизм глазами итальянских писателей. М., 1984.
- Блаватская 1991–1992 — *Блаватская Е. П.* Тайная доктрина: В 4 кн. М., 1991–1992.
- Блаватская 1994а — *Блаватская Е. П.* Загадочные племена на «Голубых горах». Дурбар в Лахоре. М., 1994.
- Блаватская 1994б — *Блаватская Е. П.* Теософский словарь. М., 1994.
- Блаватская 2003 — *Блаватская Е. П.* Разоблаченная Изиды: Ключ к тайнам древней и современной науки и теософии. М., 2003. Т. 1–2.
- Блок 1960–1963 — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962–1963.
- Блок 1989 — *Блок А. А.* Дневник. М., 1989.
- Блэквуд 2005 — *Блэквуд Э.* Вендиго. М., 2005.
- Богданов 1908 — *Богданов А. А.* Красная звезда. СПб., 1908.
- Богданов 1910 — *Богданов А.* Вера и наука // Падение великого фетишизма. М., 1910.
- Богданов 1913 — *Богданов А. А.* Инженер Мэнни. М., 1913.
- Богданов 1927 — *Богданов А. А.* Борьба за жизнеспособность. М., 1927.
- Богданов 1993 — *Богданов А. А.* Пять недель в ГПУ / Вступ. ст., комментарии М. П. Одесского, Д. М. Фельдмана // De visu. 1993. № 7.
- Богданов 1995 — *Богданов К. А.* Деньги в фольклоре. СПб., 1995.
- Богомолов 1999 — *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999.
- Бухарин 1928 — *Бухарин Н.* Предисловие // Труды Государственного научного института переливания крови им. А. А. Богданова. М., 1928. Т. 1.
- Бьюкенен 1991 — *Бьюкенен Дж.* Мемуары дипломата. М., 1991.
- В «пороховом погребке Европы» 2003 — В «пороховом погребке Европы»: 1878–1914 гг. / Отв. ред. В. И. Виноградов, В. И. Косик. М., 2003.
- В стране троллей 2008 — В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре / Общ. ред. Е. С. Рачинской. М., 2008.
- Вальденберг 1916 — *Вальденберг В.* Древнерусские учения о пределах царской власти. Пг., 1916.
- Ван Геннеп 1999 — *Ван Геннеп А.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с франц. М., 1999.

- Варбанец 1964 — *Варбанец Н. В.* Немецкая брошюра «Об одном великом изверге» — лейпцигское издание 1493 г. // Повесть о Дракуле. М.; Л., 1964.
- Вассиан 1982 — Послание на Угру Вассиана Ростовского // Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. М., 1982.
- Вацуро 1976 — *Вацуро В. Э.* Болгарские темы и мотивы в русской литературе 1820–1840-х гг.: Этюды и разыскания // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи: В 2 т. Л., 1976. Т. 1.
- Вацуро 2002 — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.
- Велецкая 1978 — *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
- Веселовский 1939 — *Веселовский А. Н.* Избранные статьи. Л., 1939.
- Вильнев 1998 — *Вильнев Р.* Оборотни и вампиры / Пер. с франц. М., 1998.
- Виноградова 2000 — *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М., 2000.
- Волошин 1991 — *Волошин М. А.* Автобиографическая проза. Дневники. М., 1991.
- Востоков 1842 — *Востоков А. Х.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842.
- Гаспаров 1989 — *Гаспаров Б. М.* Еще раз о прекрасной ясности: эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме «Форель разбивает лед» // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin.* Wien, 1989.
- Генон 1991 — *Генон Р.* Традиция и бессознательное // Вопросы философии. 1991. № 4.
- Генон 1997 — *Генон Р.* Символы священной науки. М., 1997.
- Гессен 1913 — *Гессен В. М.* Проблема народного суверенитета в политической доктрине XVI века. СПб., 1913.
- Голенищев-Кутузов 1973 — *Голенищев-Кутузов И. Н.* Славянские литературы. М., 1973.
- Гопман 2005 — *Гопман В.* Носферату: судьба мифа // Стокер Б. Дракула. М., 2005.
- Горсей 1990 — *Горсей Дж.* Записки о России: XVI — начало XVII в. М., 1990.
- Готье 2007 — *Готье Т.* Любовь мертвой красавицы // Гость Дракулы и другие истории о вампирах. СПб., 2007.
- Гура 1997 — *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

- Гюйо 1995 — *Гюйо Л.* Писатели-фантасты «Золотой Зари» // Волшебная гора. 1995. № 3.
- Даль — Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978–1980.
- Дворник 2001 — *Дворник Ф.* Славяне в европейской истории и цивилизации. М., 2001.
- Достоевский 1972–1990 — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Ефимова 1997 — *Ефимова Е. С.* Поэтика страшного: мифологические истоки. М., 1997.
- Жирмунский 2004 — *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Жирмунский В. М. Фольклор Востока и Запада: Сравнительно-исторические очерки. М., 2004.
- Замятин 1990 — *Замятин Е. И.* Герберт Уэллс // Замятин Е. И. Избр. произв.: В 2 т. М., 1990.
- Зеленин 1995 — *Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.
- Зимин 1958 — *Зимин А. А. И. С.* Пересветов и его современники. М., 1958.
- Зимин 1972 — *Зимин А. А.* Россия на пороге нового времени: Очерки политической истории России первой трети XVI в. М., 1972.
- Измайлов 1976 — *Измайлов Н. В.* Тема «вампиризма» в литературе первых десятилетий XIX в. // Сравнительное изучение литератур: Сб. статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976.
- Ирасек 1991 — *Ирасек А.* Старинные чешские предания. М., 1991.
- Исландские саги 2004 — Исландские саги. Перевод с древнеисландского, общ. ред. и коммент. Циммерлинга. Т. 2. М., 2004.
- Исландские саги 1999 — Исландские саги / Под ред. О. А. Смирницкой. Т. I. СПб., 1999.
- Истоки 1970 — Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / Ред. Я. С. Лурье. Л., 1970.
- Кавендиш 1994 — *Кавендиш Р.* Магия Запада. М., 1994.
- Казакова, Лурье 1955 — *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. М.; Л., 1955.
- Калмет 1866 — *Калмет А.* О явлениях духов. М., 1866. Т. 1–2.
- Калыгин 2006 — *Калыгин В. П.* Этимологический словарь кельтских теонимов. М., 2006.

- Кандыба 1998 — *Кандыба В. М.* Темная сила вампиров // Магия. М., 1998.
- Ковалевский 1906 — *Ковалевский М. М.* От прямого народовластия к представительству и от патриархальной монархии к парламентаризму. М., 1906. Т. 1–2.
- Коллинз 1975 — *Коллинз У.* Женщина в белом / Пер. с англ. Т. Лещенко-Сухомлиной. Л., 1975.
- Кроуфорд 2007 — *Кроуфорд Ф. М.* Ибо кровь есть жизнь // Гость Дракулы и другие истории о вампирах. СПб., 2007.
- Кузеля 1906 — *Кузеля З.* Угорский король Матвей Корвин в славянский устный словесности. Львов, 1906.
- Лавров 2000 — *Лавров А. В.* Этюды о Блоке. СПб., 2000.
- Лапланш, Понталис 1996 — *Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу / Пер. с франц. М., 1996.
- Ле Фаню 1993 — *Ле Фаню Ш.* Кармила / Пер. В. Муравьева // Шедевры английской викторианской готики. М., 1993. Т. 2.
- Левкиевская 1994 — *Левкиевская Е. Е.* Материалы по карпатской демонологии // Славянский и болгарский фольклор: Верования. Текст. Ритуал. М., 1994.
- Левкиевская 1995 — *Левкиевская Е. Е.* Вампир // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 1. М., 1995.
- Лермонтов 1996 — *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени / Предисл. В. А. Мануйлова; коммент. В. А. Мануйлова и О. В. Миллер. СПб., 1996.
- Лукан 1951 — *Лукан Марк Анней.* Фарсалия, или Поэма о гражданской войне / Пер. с латыни Л. Е. Остроумова. Изд. Ф. А. Петровского. М.; Л., 1951.
- Лурье 1960 — *Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.; Л., 1960.
- Лурье 1988 — *Лурье Я. С.* Русские современники Возрождения. Л., 1988.
- Майринк 2000 — *Майринк Г.* Вальпургиева ночь // Майринк Г. Летучие мыши. Вальпургиева ночь. Белый доминиканец. М., 2000.
- Майринк 2004 — *Майринк Г.* Магическая диаграмма // Майринк Г. Произведение в алом. М., 2004.
- Маколей 2001 — *Маколей Т. Б.* Англия и Европа: Избранные эссе. СПб., 2001.
- Максимов, Одесский 1993 — *Максимов А. В. Одесский М. П.* Появление Вампира: Френсис Форд Коппола и «Дракула Брэма Стокера» // Искусство кино. 1993. № 10.

- Мариньи 2002 — *Мариньи Ж.* Дракула и вампиры: Кровь за кровь / Пер. с франц. М., 2002.
- Мелик-Пашаев 1928 — *Мелик-Пашаев Н. Ш.* Человек будущего // Жизнь и техника будущего. М.; Л., 1928.
- Мелтон 1998 — *Мелтон Дж. Г.* Энциклопедия вампиров. Ростов-на-Дону, 1998.
- Мельников 1995 — *Мельников Г. П.* «Отец Отечества», борец за «правду Божью» и «Божьи воины»: Чехия в преддверии и в эпоху гусизма // Средневековая Европа глазами современников и историков. М., 1995. Ч. IV.
- Мережковский 1991 — *Мережковский Д. С.* Упырь // Странник. 1991. Вып. 2.
- Насыров 1880 — *Насыров К.* Поверья и приметы казанских татар. СПб., 1880.
- Нессельштраус 2000 — *Нессельштраус Ц. Г.* Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации. СПб., 2000.
- Дневники 1991 — Дневники императора Николая II. М., 1991.
- Овидий 1994 — *Овидий.* Метаморфозы // Овидий. Собр. соч. Т. II. СПб., 1994.
- Одесский 1995 — *Одесский М. П.* Миф о вампире и русская социал-демократия: Очерки истории одной идеи // Литературное обозрение. 1995. № 3.
- Одесский 1996 — *Одесский М. П.* Государь-кудесник в древнерусской литературе: К вопросу о демонической природе Дракулы-воеводы // Материалы Международного конгресса «100 лет Р. О. Якобсону». М., 1996.
- Одесский 2000 — *Одесский М. П.* Поэтика власти на Древней Руси // Древняя Русь. 2000. № 1.
- Одесский 2002 — *Одесский М. П.* Румыния в «Сказании о Дракуле воеводе» // Древнерусская литература: тема Запада в XIII–XV вв. и повествовательное творчество. М., 2002.
- Одесский 2004а — *Одесский М. П.* Вампир в романтической России: Материалы к исследованию // Солнечное сплетение. 2004. № 8 (27).
- Одесский 2004б — *Одесский М. П.* «Физиологический коллективизм» А. А. Богданова: Наука — политика — вампирический миф // Проектное мышление сталинской эпохи. М., 2004.
- Одесский 2005 — *Одесский М. П.* Явление вампира // Стокер Б. Дракула. Гость Дракулы. М., 2005.
- Одесский, Фельдман 1997 — *Одесский М. П., Фельдман Д. М.* Поэтика террора и новая административная ментальность: Очерки истории формирования. М., 1997.

- Ольденбург 1949 — *Ольденбург С. С.* Царствование императора Николая II. Мюнхен, 1949. Т. 1–2.
- Орден 2003 — Орден российских тамплиеров / Публикация, вступ. ст., коммент. А. Л. Никитина: В 3 т. М., 2003.
- Откровение 1999 — *Fama Fraternitatis*, или Откровение Братства Высокопочтимого Ордена Р. С. // Йейтс Ф. Розенкрейцеровское Просвещение. М., 1999.
- Панаитеску 1963 — *Панаитеску П. П.* Характерные черты славяно-румынской литературы // *Romanoslavica. București*, 1963. Vol. IX.
- Панченко, Успенский 1983 — *Панченко А. М., Успенский Б. А.* Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха // Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. Л., 1983. Т. 37.
- Переливание 1935 — Переливание крови как научный метод. М.; Л., 1935.
- Пересветов 1956 — Сочинения И. Пересветова / Подгот. текста А. А. Зимин. М.; Л., 1956.
- Перлз 2000 — *Перлз Фр.* Эго, голод и агрессия / Пер. с англ. М., 2000 (1969).
- Петрухин 2000 — *Петрухин В. Я.* «Боги и бесы» русского Средневековья: Род, Рожаницы и проблема древнерусского двоеверия // *Славянский и балканский фольклор: Народная демонология.* М., 2000.
- Петрухин 2003 — *Петрухин В. Я.* Мифы финно-угров. М., 2003.
- Письма Блока 1936 — Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936.
- Плотникова 2006 — *Плотникова А. А.* Экспедиция в Болевацкий край (восточная Сербия) // *Живая старина.* 2006. № 4. С. 43–46.
- Повесть 1964 — Повесть о Дракуле / Исслед. и подгот. текстов Я. С. Лурье. М.; Л., 1964.
- Потин 1972 — *Потин В. М.* Венгерский золотой Ивана III // *Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе.* М., 1972.
- Прийма 2001 — *Прийма А. К.* Реальность неведомого. М., 2001.
- Прокофьев 1992 — *Прокофьев С. О.* Пророческая былина. Ереван, 1992.
- Пропп 1986 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Радда-Бай 1884–1885 — *Радда-Бай.* Загадочные племена: Три месяца на «Голубых горах» Мадраса // *Русский вестник.* 1884. № 12; 1885. № 1–4.
- Радлов 1893 — *Радлов В. В.* Опыт словаря тюркских наречий. Т. 1. СПб., 1893.

- Рансимен 1998 — *Рансимен С.* Восточная схизма. Византийская теократия. М., 1998.
- Ревзин 1996 — *Ревзин Г. И.* Об одном источнике психоанализа // Художественный журнал, 1996. № 14.
- Рыбаков 1981 — *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981.
- Сагден 2001 — *Сагден Ф.* Полная история Джека Потрошителя / Пер. с англ. М., 2001 (1994).
- Свешникова 1997 — *Свешникова Т. Н.* Волки-оборотни у румын // Из работ московского семиотического круга / Сост. Т. М. Николаева. М., 1997.
- Севортян 1974 — *Севортян Э. В.* Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). М., 1974.
- Седакова 2004 — *Седакова О. А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.
- Симмонс 1997 — *Симмонс Д.* Дети ночи / Пер. с англ. М., 1997.
- Сказание 1982 — Сказание о Дракуле-воеводе // Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века / Подгот. текстов Я. С. Лурье, пер. О. В. Творогова. М., 1982.
- Сказки 1991 — Сказки народов Югославии / Предисл. И. Н. Голенищева-Кутузова. М., 1991.
- Смерть Муйрхертаха 1933 — Смерть Муйрхертаха, сына Эрк // Ирландские саги. Пер. и примеч. А. Смирнова. Л.; М., 1933.
- Снегирев 1997 — *Снегирев Ю.* По приказу Сатаны: Кто и зачем убивал подростков в Тюменской области // Известия. 1997. № 44 от 7 марта.
- Соколова 1970 — *Соколова В. К.* Русские исторические предания. М., 1970.
- Соловьев 2003 — *Соловьев С. М.* Воспоминания. М., 2003.
- Сомов 1989 — *Сомов О. М.* Оборотень. Народная сказка // Русская литературная сказка. М., 1989.
- Спасский 1977 — *Спасский И. Г.* Деньги // Очерки русской культуры XVI века. М., 1977. Ч. 1.
- Спивак 2001 — *Спивак М.* Посмертная диагностика гениальности: Эдуард Багрицкий, Андрей Белый, Владимир Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г. И. Полякова). М., 2001.
- Стефанов 2002 — *Стефанов Ю. С.* Скважины между мирами: Литература и традиция. М., 2002.
- Стокер 2005 — *Стокер Б.* Дракула. Гость Дракулы / Сост., вступ. ст. М. П. Одесского. М., 2005.

- Стоянович 2004 — *Стоянович Т.* Повествовательные приемы в сербских быличках (в сопоставлении с русскими) // Славянский вестник. Вып. 2. М., 2004.
- Сырку 1906 — *Сырку П. А.* Из переписки румынских воевод с сибирским и брашовским магистратами // Сб. отд. рус. яз. и словесности имп. Академии наук. СПб., 1906. Т. 82. № 2.
- Тахо-Годи 1980 — *Тахо-Годи А. А.* Амфиарай // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980.
- Тихов 1993 — *Тихое В.* Страшные сказки, рассказанные дедом Егором, крестьянином бывшего Чердынского уезда Пермской губернии. Пермь, 1993.
- Толстой 1998 — *Толстой А. К.* Избранные сочинения. Т. 1. М., 1998.
- Трейман 1906 — *Трейман Р.* Тираноборцы. СПб., 1906.
- Уайльд 1997 — *Уайльд О.* Письма. М., 1997.
- Уотсон 1991 — *Уотсон Л.* Ошибка Ромео // Жизнь после смерти. М., 1991.
- Фасмер 1996 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. СПб., 1996.
- Федоров 1843 — *Федоров Б. М.* Князь Курбский: Исторический роман из событий XVI века. СПб., 1843. Ч. III.
- Фламарион 2005 — *Фламарион К.* Тайны смерти / Пер. с франц. М., 2005.
- Харлампович 2001 — *Харлампович К. В.* Внешняя политика русского централизованного государства: Вторая половина XV века. М., 2001.
- Черепнин 1951 — *Черепнин Л. В.* Русские феодальные архивы XIV–XV вв. М., 1951.
- Чернов 2004 — *Чернов В. М.* Перед бурей: Воспоминания. Мемуары. М., 2004.
- Черных 1994 — *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 1–2. М., 1994.
- Чиж 2001 — *Чиж В. Ф.* Психология злодея, властелина, фанатика: Записки психиатра. М., 2001.
- Шлионская 2005 — *Шлионская И.* Энциклопедия нечистой силы. М., 2005.
- Юнг 1991 — *Юнг К. Г.* Архетип и символ. М., 1991.
- Ямбаев 2003 — *Ямбаев И. М.* Македония в 1878–1912 гг. // В «пороховом погребе Европы»: 1878–1914 гг. М., 2003.
- Яцимирский 1897 — *Яцимирский А. И.* Повесть о мутьянском воеводе Дракуле в исследовании румынского ученого. СПб., 1897.

- Яцимирский 1901 – *Яцимирский А. И.* Сказание вкратце о молдавских господарях в Воскресенской летописи. СПб., 1901.
- Alder, Dalby 1979 – *Alder L., Dalby R.* The Dervish of Windsor Castle: The Life of Arminius Vambery. London, 1979.
- Ambelain 1977 – *Ambelain R.* Le vampirism. Paris, 1977.
- Babinger 1953 – *Babinger F.* Mehmed der Eroberer und seine Zeit. München, 1953.
- Belford 1996 – *Belford B.* Bram Stoker. A Biography of the Author of *Dracula*. London, 1996.
- Beheim 1968 – *Beheim M.* Von ainem wutrich Trakle waida von der Walachei // *Beheim M.* Die Gedichte. Berlin, 1968. T. 1.
- Bogdan 1896 – *Bogdan I.* Vlad Tepes si naratiunile germane si rusesti asupra lui. Bucuresti, 1896.
- Bourke 1999 – *Bourke A.* The Burning of Bridget Cleary. A True Story. London, 1999.
- Brosin 1969 – *Brosin H. W.* Contributions of Psychoanalysis to the Study of the Psychoses // *The Impact of Freudian Psychiatry* / Ed. Fr. Alexander, H. Ross. Chicago; London, 1969.
- Budai-Deleanu 1967 – *Budai-Deleanu I.* Tiganiada. București, 1967.
- Bunson 1993 – *Bunson M.* Vampire: The Encyclopaedia. London, 1993.
- Cazacu 1996 – *Cazacu M.* L'histoire du prince Dracula. Geneve, 1996.
- Craft 1984 – *Craft Ch.* 'Kiss Me with Those Red Lips': Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula* // *Representations*. 8. 1984.
- De Michelis 1993 – *De Michelis C. G.* La Valdesia di Novgorod: «Giudaizzanti» e prima riforma (sec. XV). Torino, 1993.
- Der Kleine Pauli 1975 – *Der Kleine Pauli.* Lexikon der Antike in fünf Bänden. Bd. 1. München, 1975.
- Douglas 1966 – *Douglas M.* Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. London, 1966.
- Eberly 1988 – *Eberly S.* Fairies and the Folklore of Disability: Changelings, Hybrids and Solitary Fairy // *Folklore*. Vol. 99. № 1. 1988.
- Eliade 1970 – *Eliade M.* De Zalmoxis a Gengis-khan: Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale. Paris, 1970.
- Farson 1975 – *Farson D.* The Man who Wrote *Dracula*: a Biography of Bram Stoker. New York, 1975.
- Florescu 1998 – *Florescu R.* What's in a name: Dracula or Vlad the Impaler? // *Dracula: The Shade and the Shadow* / Ed. E. Miller. Essex, 1998.
- Florescu, McNally 1973 – *Florescu R., McNally R.* Dracula: A Biography of Vlad the Impaler 1431–1476. London, 1973.

- Florescu, McNally 1979a — *Florescu R., McNally R.* In Search of Dracula: A True History of Dracula and Vampire Legends. London, 1979.
- Florescu, McNally 1979b — *Florescu R., McNally R.* The Essential Dracula. New York, 1979.
- Florescu, McNally 1989 — *Florescu R., McNally R.* Dracula: Prince of Many Faces. Boston, 1989.
- Florescu, MacNally 2001 — *Florescu R., McNally R.* In Search of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. London, 2001.
- Flower 1957 — *Flower R.* Measgra on Oileán Tiar // Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society. Iml. XXV. 1957.
- Gerard 1888 — *Gerard E.* The Land Beyond the Forest: Facts, Figures and Fancies from Transylvania. London, 1888. Vol. 1–2.
- Giraud 1972 — *Giraud G.* Dracula: Contributi alla storia delle idee politiche nell'Europa Orientale alla svolta del XV secolo. Venezia, 1972.
- Hindle 1993 — *Hindle M.* Introduction // Stoker B. Dracula. London, 1993.
- IEW — *Pokorny Y.* Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern, 1959.
- Jakobson, Ruzicic 1966 — *Jakobson R., Ruzicic G.* The Serbian Zmaj Ognjeni Vulk and Russian Vseslav Epos // Jakobson R. Selected Writings. The Hague; Paris, 1966. Vol. IV.
- Johnson 1885 — *Johnson M. E. C.* On the Track of the Crescent: Erratic Notes from the Piraeus and Pesth. London, 1885.
- Jones 1931 — *Jones E.* On the Nightmare. London, 1931.
- Kantorowicz 1997 — *Kantorowicz E. H.* The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology. Princeton, N. J. 1997.
- Kirtley 1956 — *Kirtley B. F.* Dracula, the Monastic Chronicles and Slavic Folklore // Midwest Folklore. 1956. Vol. VI. № 3.
- Kreuter 2006 — *Kreuter P. M.* The Name of the Vampire: Some Reflections on Current Linguistic Theories on the Etymology of the World *Vampire* // Vampires. Myths and Metaphors of Enduring Evil / Ed. P. Day. Amsterdam; New York, 2006.
- Kunstmann 1992 — *Kunstmann H.* Die Genese des Vampirs aus der griechischen Mythologie // Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft. Bd. 2. 1992.
- Laonic Chalcocondil 1958 — *Laonic Chalcocondil.* Expuneri istorice. Bucuresti, 1958.
- Le Braz s. a. — *Le Braz A.* La légende de la Mort. Paris, s. a.
- Letherdale 2001 — *Letherdale C.* Dracula: The Novel and the Legend: A Study of Bram Stoker's Gothic Masterpiece: Desert Islands Books. 2001.

- Lincoln 1991 – *Lincoln Br.* Death, War and Sacrifice. Studies in Ideology and Practice. Chicago; London, 1991.
- Ludlam 1962 – *Ludlam H.* A Biography of Dracula: The Life Story of Bram Stoker. London, 1962.
- McNally, Florescu 1994 – *McNally R., Florescu R.* In Search of Dracula: History of Dracula and Vampires. Boston; New York, 1994.
- Miklošich 1886 – *Miklošich F.* Etymologisches Wörterbuch der Slavischen Sprachen. Wien, 1886.
- Miller 2000 – *Miller E.* Dracula: Sense & Nonsense. Essex, 2000.
- Miller 2006 – *Miller E.* Getting to know the Un-dead: Bram Stoker, Vampires and Dracula // Vampires. Myth and Metaphors of Enduring Evil / Ed. P. Day. Amsterdam; New York, 2006.
- O'Connor 1991 – *O'Connor A.* Child Murderess and Dead Child Tradition. Pieksämäki. Academia Scientiarum Fennica, 1991.
- Ogden 2001 – *Ogden D.* Greek and Roman Necromancy. Princeton, 2001.
- Palacky 1907 – *Palacky F.* Dejiny narodu ceskeho v Cechach a v Morave. Praha, 1907.
- Perkowski 1989 – *Perkowski J. L.* The Darkling. A Treatise on Slavic Vampirism. Columbus, USA, 1989.
- Robbins 1997 – *Robbins R.* Introduction // *Stoker B.* The Lady of the Shroud. Guernsey, 1997.
- Samuelson 1882 – *Samuelson J.* Roumania: Past and Present. London, 1882.
- Schtriker 1966 – *Schtriker G.* Die politische Denken den Monarchomachen. Heidelberg, 1966.
- Síscéalta 1977 – Síscéalta ó Thír Chonall. Fairy Legends from Donegal / Ed. S. O'hEochaid at al. Dublin, 1977.
- Stoker 1975 – *Stoker B.* The Annotated Dracula / Introduction, Notes and Bibliography by L. Wolf. New York, 1975.
- Stoker 1997 – *Stoker B.* The Lady of the Shroud. Guernsey, 1997.
- Stoker 2000 – *Stoker B.* Dracula / Ed. by A. Byron. Peterborough, 2000.
- Stoker 2006a – *Stoker B.* The Snake's Pass. Chicago, 2006.
- Stoker 2006b – *Stoker B.* Dracula's Guest and Other Weird Tales / Ed. by K. Hebblethwaite. London, 2006.
- Summers 1995 – *Summers M.* The Vampire: His Kith and Kin. New York, 1960.
- Summers 1928 – *Summers M.* The Vampire: His Kith and Kin. London, 1928 (русск. пер. двух первых глав – см. <http://www.nosferatu.ru/biblio/articles/vamp/istorvamp.html>).

- Trow 2003 – *Trow M. J.* Vlad the Impaler: in Search of the real Dracula. London, 2003.
- Valente 2002 – *Valente J.* Dracula's Crypt. Bram Stoker, Irishness, and the Question of Blood. Urbana and Chicago, 2002.
- Varma 1957 – *Varma D.* The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England. London, 1957.
- Webb 1971 – *Webb J.* The Flight from Reason. London, 1971.
- Wilkinson 1820 – *Wilkinson W.* An Account of the Pricipalities of Wallachia and Moldavia. London, 1820.
- Windecke 1886 – *Windecke E.* Leben Konig Sigmunds. Leipzig, 1886.
- Wolf 1972 – *Wolf L.* A Dream of Dracula. Boston; Toronto, 1972.
- Wolf 1993 – *Wolf L.* The Essential Dracula. New York, 1993.

Научное издание

МИХАЙЛОВА Татьяна Андреевна
ОДЕССКИЙ Михаил Павлович

ГРАФ ДРАКУЛА
ОПЫТ ОПИСАНИЯ

Ведущий редактор *Н. Рудик*
Ответственный редактор *О. Старикова*
Компьютерная верстка: *Г. Сенина*



Объединенное гуманитарное издательство
101000, Москва, Кривоколенный пер., д. 10, стр. 6а
Факс: (495) 621-9852; тел.: (495) 744-3170;
e-mail: info@ogi.ru

Книги издательства ОГИ можно приобрести:
м. «Чистые Пруды», Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2,
клуб «Проект О.Г.И.»;
м. «Площадь Революции»/«Лубянка», ул. Никольская, д. 19/21,
м. «Перово», Зеленый просп., д. 5/12,
кафе «Пирог»;
м. «Китай-город», Новая площадь, д. 14,
кафе «Нейтральная территория», тел. (495) 621-2737.

Оптовые продажи: тел. (495) 744-3171, e-mail: info@ogi.ru

За пределами России наши книги можно купить: www.esterum.com

Подписано в печать 20.12.2008. Гарнитура Петербург.
Формат 84×108^{1/32}. Объем 6,5 печ. л.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 2000 экз.
Заказ №