

Михаил Одесский

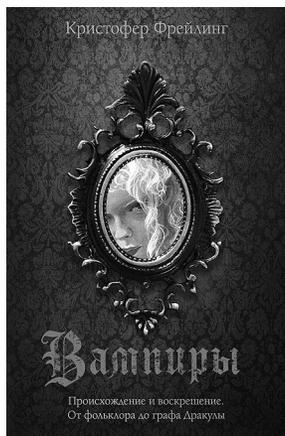
Проблемы изучения вампирического дискурса

**Фрейлинг Кр. Вампиры: происхождение и воскрешение:
от фольклора до графа Дракулы** / Пер. с англ. Е. Шатской.

М.: Эксмо, 2024. — 480 с. — 3000 экз. — (Знаменитая классика с иллюстрациями).

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_350

Автор книги — английский историк литературы Кристофер Фрейлинг, успешный телеведущий, получивший общественное признание и удостоенный рыцарского титула. Он завоевал авторитет в области изучения массовой культуры, в частности, его давняя монография о литературных кровососах («The Vampire. Lord Ruthven to Count Dracula», 1978) вошла в парадигматический список литературы вопроса. Та книга, которая переведена и издана в «Эксмо», была опубликована по-английски в 2016 г., и автор в предисловии внятно объяснил свои мотивы: «Стабильный интерес к готической теме и распространённость хорроров как в литературе, так и в кинематографе для всех возрастов создает впечатление, что вампир прочно и надёжно вошел в нашу жизнь. <...> В академическом мире нежить становится все более популярной темой готических исследований — отчасти благодаря оригинальной версии этой книги (имеется в виду монография 1978 г. — М. О.). Поэтому я решил, что сейчас самое подходящее время, чтобы вернуться к моему исследованию вампиров, пересмотреть и обновить его, добавить новый материал, основанный на последних исследованиях, и снабдить наглядными эссе, которые идут параллельно основным темам текста» (с. 12). Говоря о «наглядных эссе», автор подразумевает композицию книги: она разделена на две части — первая («История литературы») содержит научное повествование, вторая («Антология») — «параллельные» тексты, преимущественно художественные. Вероятно, по этой причине книга включена в серию «Знаменитая классика с иллюстрациями». И, учитывая формат серии, сразу стоит произнести дежурные, но искренние слова: книга занимательна как для широкого читателя, так и для специалистов.



Излишне доказывать, что ключевая фигура — и в научной аналитике литературных вампиров, и в книге Фрейлинга — Дракула, не валашский (румынский) воевода XV в., а заглавный персонаж романа английского писателя Брэма Стокера (1897). С этой точки зрения, социологически показательны годы 1978-й и 2016-й, когда были изданы книги Фрейлинга. Дело в том, что в момент публикации ни роман «Дракула» (несмотря на бесспорный успех), ни его автор никак не претендовали на классический статус. Однако в 1970-х произошел перелом (о причинах далее). Знаковыми можно назвать: открытие в Лондоне памятного знака на доме (по адресу 18 St. Leonard's Terrace), где писатель жил, когда был опубликован «Дракула» (1977); включение его биографии в добавочный том (1993)

словаря «Dictionary of National Biography» — стандартного указателя значимых фигур британской истории (выпускается с 1882 г.); публикация «Дракулы» в оксфорд-

ской серии классических памятников литературы (1983), а также издания романа, сопровождаемые комментариями разной степени пространности. В их числе — без всякой запоздалой рекламы — том в серии «Литературные памятники», подготовленный Т.А. Михайловой и мной (2020). Что касается 2010-х, то, по словам Фрейлинга: «И настало время для “Баффи — истребительницы вампиров” на телевидении и феноменально успешной саги “Сумерки”, в которой бледный привлекательный вампир играет на желаниях — и сдерживании чувств — своей подростковой аудитории <...>» (с. 12).

Соответственно, тогда же — при участии самого Фрейлинга — складывается схема аналитики вампиров. За исходную точку зрения принимается граф Дракула Брэма Стокера. При движении от «Дракулы» в прошлое привлекаются: 1) фольклорный материал; 2) тексты века Просвещения, когда сведения о вампирах, восходящие к австрийскому следственному делопроизводству, попали в сферу внимания европейских интеллектуалов, которые, в свою очередь, включили кровососную топикку в социально-обличительный дискурс; 3) пред- и романтическая литература, вершиной которой стали фрагмент Дж. Байрона и повесть «Вампир» его врача Дж. Полидори — их трудами был вычеканен образ вампира-аристократа, путающий и привлекательный; 4) вампирическая литература от Байрона до Стокера, прежде всего роман-фельетон «Вампир Варни, или Кровавый пир» (1847; был издан анонимно; теперь атрибутируется Дж. М. Раймеру) и более уважаемая повесть «Кармила» (1871–1872) Дж. Шеридана Ле Фаню; 5) роман «Дракула» (часто с сопоставительным подключением современников — У. Коллинза, О. Уайльда, А. Конан Дойла и др.). При движении от Стокера в будущее привлекается, в частности, кинематограф, который в XX в. создал глобальную популярность Дракулы-вампира.

Переведенная книга Фрейлинга следует схеме, но практически без обращения к XX веку (хотя автор — специалист по массовой культуре) и, кроме того, с некоторыми особыми вариациями, всегда составляющими специфику значимого исследования. Этой схеме подчинены и научная часть, и детализирующая ее «Антология».

Фрейлинг в статье кратко излагает сведения о фольклорных вампирах (что понятно: адекватное изложение беспредельно расширило бы книгу), зато подробно останавливается на XVIII веке. В «Антологию» он включил отрывки из «Отчета о путешествии в Левант» (опубликован посмертно, 1717) французского ученого Жозефа Питтона де Турнефора и из «Трактата о привидениях во плоти, об отлученных от церкви, об упырях или вампирах; о вурдалаках в Венгрии и Моравии» (1746) бенедиктинца Огюстена Кальме. Оба автора не верили в существование вампиров, но описанные ими «случаи» (происходившие всегда вдалеке от цивилизованного мира) воспринимались как серьезное свидетельство: на Турнефора ссылался Байрон, а трактат Кальме можно прямо считать бестселлером.

Раздел о романтическом вампире представлен текстами Полидори, Байрона, отрывками из Дюма-отца и «Вампира Варни». Ситуация с Полидори и Байроном хорошо изучена. В 1816 г. Байрон и Шелли отдыхали в Швейцарии и решили соревноваться в написании хоррора. Как известно, в истории осталась классическая повесть «Франкенштейн» Мэри, жены Шелли (сам Шелли ничего не написал), и повесть сопровождавшего великих Дж. Полидори. Полидори развил фрагмент Байрона, и его повесть, изданная анонимно, была принята читателями за новое произведение Байрона, получив в этом качестве мировую известность. Раздраженный Байрон опубликовал свой текст, путаница выяснилась, но победному шествию «Вампира» Полидори это уже не препятствовало. Центральный персонаж — роковой лорд Рутвен — был столь же популярен, как позднее Дракула: текст переводили, ему подражали и активно инсценировали в разных странах. В частности, в Париже шла с успехом пьеса Шарля Нодье, и позднее Дюма в мемуарах (отрывок

«Визит в театр») вспоминал о своих юношеских впечатлениях, подробно пересказав сюжет и перемежая пересказ беседой с собеседником, компетентным в вампиризме. Фрагменты из «Вампира Варни» выбраны в той мере, в какой они мотивно перекликаются с «Дракулой» Стокера (нападение кровососа на беззащитную девушку и ее последующее вампирическое «воскрешение») и в какой они иллюстрируют тип вампира-аристократа.

Здесь необходимо подчеркнуть, что Фрейлинг не ограничивается вампиром-аристократом, а выделяет еще два литературных типа-источника, позднее актуализированных в романе Стокера: вампиресса (у Стокера Люси Вестенра) и фольклорный вампир-зверь, лишенный не только аристократического обаяния, но и человечности (граф Дракула объединяет в себе аристократа и животное).

Обращая специальное внимание на вампиресс, Фрейлинг следует резонансной книге итальянского филолога М. Праца «Плоть, смерть и дьявол в романтической литературе» (1930), где рассматривалась романтическая женщина-вамп, сексуально неотразимая и опасная. Как отмечено Фрейлингом, критик-эстет У. Патер «видел что-то из этого в Моне Лизе»: «Она старше скал, среди которых сидит; как вампир, она много раз была мертва и узнала тайны могилы <...>». «Вот почему, вероятно, — острит Фрейлинг, — она улыбалась. Чтобы скрыть свои зубы...» (с. 142) В разделе «Антологии» и выступают такого рода вамп-вампириессы («роковые женщины»). Действие «сказки» немецкого романтика Эрнста Раупаха «Не тревожь мертвых» (1822) развертывается в рыцарском замке (автор вообще тяготел к средневековью), необузданный хозяин предпочитает не ангелоподобную блондинку, а мертвую брюнетку: магически воскрешенная, та опустошает замок. Кстати, Раупах может быть отнесен как к немецким, так и к русским писателям: он в России профессорствовал (подвергся гонениям Д.П. Рунича) и печатался, хотя известности добился уже в европейский период. Второй текст не нужно комментировать: это — «Аврелия» Гофмана (из романа «Серапионовы братья»). Но хочется заметить: в рамках вампирического дискурса юная Аврелия представляет не вамп-вампириессу, а фольклорного вампира: у Гофмана нежная девушка (а не сексуальная соблазнительница) оборачивается просто монстром, с «волчьим аппетитом» грызет труп и изрыгает «нечто меж ревом или воем» (с. 301). Последняя повесть раздела — «Что это было?» (1859) Ф. Дж. О'Брайена — во многих отношениях необычна: автор (британский литератор, который перебрался в США и прославился произведениями в духе Эдгара По) — неожиданность и для широкого читателя, и для вампирической схемы. Более того, его сверхъестественный персонаж хотя и пытается укунить жертву за шею, скорее — представитель уникального вида нечисти: он невидим, но его можно схватить и связать. В любом случае, призрак-невидимка никак не вампиресса и его роль в ряду роковых женщин несколько загадочна. Логическая разгадка его привлечения дана в научной части книги. По Фрейлингу, повесть О'Брайена «демонстрирует ценный вклад ирландских и англо-ирландских писателей» — вместе с Ле Фаню, Уайльдом и самим Стокером (с. 134–135). Это позволяет автору книги сформулировать важную проблему: «С середины до конца 1980-х гг. — с ростом академического интереса к исследованиям ирландской культуры и вопросам диаспор, истоков, идентичности — стало модным трактовать “Дракулу” как в некотором смысле ирландский роман <...>» (с. 135). Впрочем, Фрейлинг слишком консервативен и осторожен, чтобы безоговорочно принять «модную» трактовку: у Стокера это не было «основным интересом. По крайней мере, на сознательном уровне. Возможно, это было, а может, и нет. Мы действительно не знаем. Мы знаем только то, что миф о Дракуле неизмеримо глубже» (с. 137).

Тип фольклорного вампира представлен в «Антологии» двумя текстами. «Семья вурдалака» А.К. Толстого — для русского читателя классика; Фрейлинг

справедливо напоминает, что рассказ был написан по-французски и тем самым продолжает традицию стихотворной мистификации П. Мериме «Гузла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине». Вообще, русский вампиризм присутствует в книге Фрейлинга, но анализируется причудливо (автор не специализировался по русской литературе): «Николай Гоголь, Алексей Константинович Толстой и Иван Тургенев написали свои фольклорные произведения о вампирах в те времена, когда царская цензура была особенно строга, и, представляя их как крестьянские сказки («Призраки» Тургенева? — М. О.), смогли провести ясную аналогию между вампирами, и казаками и помещиками» (с. 160). Рассказ «Судьба мадам Кабанель» (1872) — снова любопытная неожиданность в вампирическом каноне. И английская писательница Элиза Лини Линтон — неосвоенное имя, и сюжет, кажется, не совсем годится для фольклорного вампира. В этом «редком примере истории о вампирах, которая понимает и осознает метафорическое или символическое значение мифа» (с. 352), невежественные обитатели глухой деревни в Бретани заподозрили в вампиризме и в припадке массовой истерии погубили «чужую» — милую англичанку. Притом главная охотница за вампирами — брюнетка, а псевдовампир — белокура, «как ангел», то есть все обратно ожиданиям (ср. «сказку» Раупаха). Однако цель Линтон не сводится к литературной игре с читательскими ожиданиями: автор изучает «реальные проявления безумия толпы и физического насилия» и (на чем настаивает Фрейлинг) «женскую сексуальность» викторианской эпохи (с. 351–352).

В научную часть книги введена пространная таблица (с. 86–129), где указаны даты текстов, фигурирующие в них вампиры, жертвы вампирических атак («предпочтения»), технические особенности вампирической атаки («отличительные особенности»), технические способы противостояния вампирам и содержатся всякого рода комментарии исследователя. Список открывается свидетельствами о вампирах конца XVII–XVIII вв. и завершается первым десятилетием XX в. К слову, странное впечатление производит то, что в рассказе «Судьба мадам Кабанель» жертву «отвели в “старый овраг” за деревней и воткнули кол в ее тело» (с. 109) — ведь героиня умирает, пока над ней готовится расправа.

В науке сложилась схема аналитики не только литературной традиции, но и романа «Дракула», и это также реализуется у Фрейлинга.

А именно, 1) исследуются использованные Стокером литературные типы — чему преимущественно посвящена рецензируемая монография — и литературные образцы. Так, эпистолярная форма «Дракулы» очевидно восходит к «Женщине в белом» (1860) У. Коллинза, а Фрейлинг напомнил о рассказе этого писателя «Мисс Мина и жених» (1887), который не содержит ничего сверхъестественного, но имя героини которого напоминает стокеровскую Мину (Харкер). В этот список соблазнительно еще добавить хотя бы «Трильби» (1894): Джордж Дю Морье — художник, приятель Стокера, запечатлевший быт его семьи в юмористическом рисунке — создал образ злокозненного гипнотизера Свенгали, выходца из Центральной Европы, подобно Дракуле угрожающего стабильности европейской цивилизации.

2) Изучаются современники Стокера, которые прямо или скрытно проникли в роман. Первый из них — блистательный актер Генри Ирвинг, верным сотрудником (по театру «Лицеум») и энтузиастическим поклонником которого был Стокер, настолько верным и энтузиастическим, что это напоминало вампирическую связь с Дракулой. В самом романе вампиролог Ван Хельсинг с пиететом ссылается на Арминия Вамбери, венгерского тюрколога и путешественника (см. повесть «Вамбери» (1926) советского писателя Н.С. Тихонова): не удалось подтвердить ни частотность контактов Стокера и Вамбери, ни интерес Вамбери к вампирам или историческому Дракуле, но доказательство «от текста» так весомо, что эрудит Вамбери

по-прежнему удобен при объяснении сведений автора «Дракулы». Сам Фрейлинг предполагает значимость для Стокера его встреч («как минимум дважды») с Максом Мюллером, прославленным востоковедом, который преподавал в Англии: он занимался языком и историей венгров, а граф Дракула возводит свой род к гуннам и Аттиле, принципиальным для венгерского этногенетического мифа — сходство опять же не полное, зато Стокер упоминал в черновиках романа «немецкого профессора истории» по имени Макс (!) Виндшоффель, что делает Мюллера очередным претендентом в прототипы Ван Хельсинга (с. 162–163).

3) Разумеется, специалисты взялись за валашского воеводу XV в. Влада Дракулу (Цепеша) — бесспорного прототипа графа Дракулы. В итоге его исследовали так интенсивно (в том числе обращаясь к русскому «Сказанию о Дракуле воеводе» XV века), что возникла почти отрасль гуманитарного знания. Пионером выступил Радун Флореску, потомок аристократической румынской семьи, который в соавторстве с бостонским коллегой Раймундом Макнелли издал обстоятельные монографии о воеводе (1972, 1973); сейчас в Германии печатается многотомное собрание документальных свидетельств («Corpus Draculianum»). Фрейлинг здесь снова консервативно сдержан, ограничившись бесспорным указанием, авторизованным Стокером, на сочинение английского историка У. Уилкинсона «Рассказ о княжествах Валахия и Молдавия» (1820). Впрочем, Уилкинсон лаконично повествует о жестокости Влада и ни разу не упоминает о вампиризме, а это заставляет искать иные источники (Вамбери и др.).

4) В «Антологии» Фрейлинг печатает выдержки из «оригинальных примечаний и заметок» Стокера: после их сенсационного приобретения «Фондом Розенбаха» (1970) они постепенно становятся достоянием научной общественности, позволяя восстановить ход работы над романом в 1890–1896 годы. Среди прочего они уточняют или обнаруживают источники, на которых основывался дотошный автор: пожалуй, важнейший — статья и книга Э. Джерард о Трансильвании, обычаях и суевериях ее жителей (в книге ее имя по неясной причине часто передается как Жерар), сочинения Ч. Бонера «Трансильвания: ее продукты и ее люди», Э. Кросса «Вокруг Карпат», Э. Джонсона «По следам полумесяца» и даже справки из путеводителя Бедекера.

5) Интерпретируя «Дракулу», Фрейлинг констатирует, что автор скромно считал свой роман «простой приключенческой историей, которая также была христианской аллегорией» (с. 159). Однако признаки жанрового новаторства у Стокера все-таки имеются. В романе успех положительных персонажей достигнут благодаря тому, что они изучили кодифицированные правила поведения вампира. Формулируя эти правила, Стокер, конечно, опирался на литературные образцы и фольклорные верования, но превзошел предшественников в систематизации. О сознательности устремлений автора «Дракулы» свидетельствуют списки привычек графа из «оригинальных примечаний и заметок», которые приводит Фрейлинг в «Антологии» (с. 382–384). Иными словами, борьба в романе положительных и отрицательных персонажей не столько манифестирует конфликт Добра и Зла, сколько реализует внеморальные правила, обязательные для обеих борющихся сторон — романтический конфликт трансформируется в неоромантическую литературную игру (ср. произведения Конан Дойла или Стивенсона). И если современники реагировали на первичный эмоциональный шок, то для культуры XX и XXI вв. в «Дракуле» актуализировался скорее «вампирский этикет», а значение романа Стокера выразилось в отождествлении правил вампирологии с правилами литературной игры и, тем самым, — в формировании отдельного влиятельного «вампирского» жанра в литературе и кино. Явно отдавая себе отчет в своем художественном открытии, Стокер эксплицировал «вампирский этикет» и в поздней-

шем романе «Леди в саване» (1909). Фрейлинг не занимается поэтикой, но — будучи уверен, что «смысл романа явно гораздо глубже» (с. 159), чем думал автор — обратился к внелитературным уровням: околофрейдистскому кровно-сексуальному комплексу (многократно изучался), а также — к геополитическому посланию. По утверждению Фрейлинга, граф Дракула, как его представляет романист, «мог иметь какое-то отношение к английскому империализму» (с. 161). С одной стороны, Стокер любовно фиксировал применяемые героями научно-технические средства и, составив команду охотников за вампирами из англичан, американца и голландца (Ван Хельсинг), сконструировал символический образ западной цивилизации, сражающейся с угрозой из Центральной Европы (роман публиковался на фоне бриллиантового юбилея королевы Виктории — репутационной вершины Британской империи). С другой стороны, роман отражал противоречия капитализма. Научную часть книги Фрейлинг завершает эффектной гипотезой. Он напоминает, что «Карл Маркс любил читать страшные рассказы Гофмана и Дюма-отца, чтобы отдохнуть перед сном» (с. 164), и — вслед за публицистами XVIII в. — часто уподоблял капитализм вампиру (это было уже замечено). Более того, автор «Капитала» в подглавке «Неутолимая жажда прибавочного труда. Фабрикант и боярин» («Der Heißhunger nach Mehrarbeit»), сравнивая формы эксплуатации у фабрикантов и феодалов, взял в качестве примера феодала — валашского боярина. Основатель марксизма опирался на труд французского историка Э. Реньо «Политическая и социальная история дунайских княжеств» (1855), а в этом труде фигурирует Влад Дракула. Значит, — ликует Фрейлинг — валашский боярин в «Капитале» не кто иной, как Дракула, и английский перевод «Капитала» (1887) стал «первой ссылкой на Дракулу как символического персонажа (а не исторического) на английском языке» (с. 165–166). Но автор «Капитала» все-таки анализировал те материалы Реньо, которые относились к XIX в., и гипотеза о «боярине»-Дракуле остается принадлежащей к недоказанным источникам вампиризма (кстати, Маркс имел привычку прогуливаться в районе Хэмпстед, где у Стокера злодействовали вампиры!) Да, признаться, и в целом антикапиталистическая направленность «Дракулы» не убеждает.

«Антология» венчается Брэмом Стокером: рассказом «Гость Дракулы» (обработанный пролог романа, не вошедший в основной текст и опубликованный вдовой после смерти автора) и фрагментами «Дракулы» (перевод Т. Красавченко, который — с вариациями — восходит к полному переводу в «Литературных памятниках» 2020 г.).

В заключение — беглый очерк того культурного комплекса, который реализовался и реализуется в «стабильном интересе к готической теме и распространенности хорроров». С начала 1930-х гг. роман Стокера устойчиво функционирует как образцовое произведение массовой культуры. Верный показатель этого — многочисленные экранизации, то есть завоевание кино (для XX в. — искусства искусств). Также масскультовый статус выражается в двойной автономизации Дракулы. Во-первых, роман «Дракула» автономизировался от конкретно-исторического контекста творчества писателя Брэма Стокера и английской литературы рубежа XIX–XX вв.; во-вторых, заглавный персонаж автономизировался от текста романа. Тем самым Дракула пополнил список новых «вечных образов» (Шерлок Холмс, Питер Пен, Голем, Тарзан — вплоть до Микки Мауса), которые эффектно подтверждают «смерть автора». Другими словами, масскультовая интерпретация Дракулы уже апеллирует не столько к роману Стокера, сколько к его переделкам: 1) в пределах от адаптаций для сцены и экрана — до сиквелов и приквелов: уже Флоренс Стокер в 1914 г. — почти одновременно с русским «Фантастическим романом барона Олшеври» (сиквел) — опубликовала «Гость Дракулы», который в качестве са-

мостоятельного текста оказался предысторией Дракулы (приквел); 2) от сиквелов и приквелов — до совершенно новых текстов, которые почти не связаны с романом «Дракула». Наконец, масскультовый статус Дракулы подразумевает воздействие литературного персонажа на социальное пространство. Это, например: 1) международные организации (с последней трети XX в.), собирающие информацию о вампирах (в порядке «странного сближенья» — советский проект «физиологического коллективизма» А.А. Богданова); 2) молодежная мода; 3) формирование в посткоммунистической Румынии туристических маршрутов по местам действия романа и биографии воеводы Влада, поиски в Трансильвании замка Дракулы и т. п.

Объем рецензии не позволяет сказать все, что можно сказать о книге Фрейлинга и по ее поводу. Перевод — а текст безусловно сложный — удовлетворительный; тем не менее встречаются погрешности того классического рода, который связан с передачей имен собственных: колебания типа Джерард / Жерар или превращение французского писателя Анри Мюрже (автора «Сцен из жизни богемы», прославленных оперой Пуччини) в Генри Мюргера (с. 303). Заглавия двух любовно-приключенческих романов Стокера (1895) лучше переводить не как «Воды Моу (The Watter's Mou)» и «Плечо Шасты (The Scoulder of Shasta)» (с. 372), а как «Уотерз Моу» (название котловины рядом с заливом Краден Бэй, где разворачивается борьба юного офицера таможенной службы с контрабандистами) и «На склоне Шасты» (роман навеян посещением США во время гастролей «Лицеума»; Шаста — гора на севере Калифорнии; там путешествуют герои и девушка влюбляется в мужественного американца-проводника).