

УДК 821.111

ОБРАЗ ВАМПИРА В РОМАНЕ Б. СТОКЕРА «ДРАКУЛА»

В. Э. КОНТОРОВ

(Представлено: Л. И. СЕМЧЁНОК)

Анализируется образ графа Дракулы, центрального персонажа одноименного романа. Указывается на влияние культурно-исторического развития Великобритании конца XIX века на специфику изображения образа вампира в произведении Б. Стокера. Для подтверждения комплексности образа Дракулы приводятся мифологический, религиозный, литературный и политический контексты.

Во второй половине XIX века происходит второе рождение готического романа, и многие писатели вновь обращают внимание на этот жанр. Среди них был и театральный менеджер Абрахам «Брэм» Стокер (*Abraham «Bram» Stoker*, 1847–1912), ставший автором романа «Дракула» (*Dracula*, 1897). Произведение ожидал невероятный успех, и спустя столетие британская газета *The Guardian* помещает историю, рассказанную Стокером, в список ста лучших англоязычных романов всех времен [10]. Однако несмотря на головокружительный успех произведения, фигура его автора оказалась в тени, и, по словам Т. Н. Красавченко, Дракула, как персонаж, «несколько затмил автора, а также и сам роман с его историческими смыслами и контекстами» [3, с. 147].

Образ Дракулы имеет одно немаловажное отличие от образов кровопийц в более ранних произведениях английской литературы. И кроется оно в самом имени графа. Действительно, Стокер называет героя своего романа именем реальной исторической личности, однако, по всей видимости, познания писателя в этом вопросе были весьма ограничены, и на данный момент «среди серьезных исследователей творчества Брэма Стокера говорить о связи Дракулы с Владом Цепешом считается неприличным» [6, с. 102].

Самый главный аргумент, опровергающий историчность стокеровского Дракулы находится в черновиках писателя, которые указывают на отсутствие имени у вампира на начальных этапах работы над романом [9, р. 17]. По словам М. П. Одесского: «...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» [6, с. 101]. Кроме того, роман получил свое финальное название благодаря усилиям издателя, сам же прозаик планировал назвать свое детище «*The Un-dead*» (Не-мертвый) [9, р. 91], и, по всей видимости, прозвище исторического Дракулы заинтересовало Стокера только из-за своего зловещего звучания [8, р. 93]. Исследователи также сомневаются, что ирландский писатель смог правильно идентифицировать именно Влада Цепеша, ведь Дракулой называли еще нескольких исторических личностей [6, с. 99] [8, р. 93]. Показательно, что личное имя Влад, ни разу не встречается на страницах романа. Отсутствие всякого упоминания зверств, которые сделали исторического Дракулу «знаменитым» ещё при жизни, также вызывает вопросы. Выглядит странным, что прозаик, зная, к примеру, о массовых сажаниях на кол, не использовал эту информацию для усиления кровожадности своего вампира.

Очевидно, что вампир не является изобретением Стокера. К моменту первой публикации романа «Дракула» в литературе Великобритании уже существовала достаточно прочная традиция изображения вампирических персонажей, восхитившая ещё к творчеству романтиков начала XIX века. Примерами произведений, в которых наметилась трансформация фольклорного носферату в харизматичного аристократа, пьющего кровь женщин, являются незавершенный рассказ Дж. Байрона, который с 1819 года зачастую публикуется под названиями «Вампир» (*The Vampyre*), «Огаст Дарвелл» (*Augustus Darvell*) или «Фрагмент» (*A Fragment*) и его переосмысленная версия под заголовком «Вампир» (*The Vampyre*, 1819) за авторством Дж. Полидори. Кроме того, нельзя не упомянуть более позднюю новеллу «Кармила» (*Carmilla*, 1872), автором которой стал ирландский писатель Джозеф Шеридан Ле Фаню. Анализ этих произведений выявил следующие тенденции: к концу века происходит увеличение количества демонических черт вампиров и усиление роли фольклорных элементов в создании их образов. Что немаловажно, действие всех произведений происходит на фоне взаимодействия культур Западной и Восточной Европы.

По всей видимости, вышеобозначенные произведения стали основой для создания образа Дракулы. К примеру, на это указывает портрет графа. Вампир Стокера по-прежнему является худощавым аристократом небританского происхождения с бледной кожей и острыми белыми зубами. Глаза «немертвого» также выглядят необычно, на сей раз из-за красного цвета. Герои романа постоянно заостряют своё внимание не только на зловещем взгляде Дракулы, но и на красном цвете его губ. Кроме того, аристократ всегда с головы до ног одет в одежду черного цвета.

Главной особенностью образа графа становится его медикализация за счет использования трудов криминального антрополога Ч. Ломброзо. Если предыдущие кровопийцы были поразительно красивыми, а черты их внешности утонченными, то Стокер частично лишает Дракулу характерного вампирского

шарма, которым обладали байронический вампир и Кармила. Так, «не-мертвый» скорее вызывает отвращение и выделяется чертами, явно указывающими на его не совсем человеческую природу: «Выразительный орлиный профиль, тонкий нос с горбинкой и особым изгибом ноздрей, высокий выпуклый лоб и густые волосы, <...> кустистые брови, почти сросшиеся на переносице. <...> Я заметил, что у графа характерные, заостренные сверху уши, широкий и энергичный подбородок <...> Издали при свете огня его руки, лежавшие на коленях, выглядели белыми и изящными, а вблизи оказались грубыми – широкими, с короткими толстыми пальцами. Странно, на его ладонях росли волосы! Ногти – тонкие, длинные, заостренные»¹⁸⁸ [7, с. 92–93]. Более того, другой хрестоматий персонаж вампирической прозы, придуманный Стокером, доктор Ван Хелсинг, рассуждая о Дракуле, заявляет следующее: «Граф – преступник и преступный тип. Нордау и Ломброзо так бы его и определили» [7, с. 451].

Чтобы доказать, что Стокер действительно был знаком с трудами Ломброзо, следует обратиться к работам последнего, под названиями «Преступный человек» (*L'Uomo delinquente*, 1876) и «Новейшие успехи науки о преступнике» (*L'anthropologie criminelle et ses récents progrès*, 1890). К примеру, итальянский исследователь соглашается с одним из своих коллег в том, что «ушная раковина занимает первое место среди органов, указывающих на вырождение» [4, с. 164]. Кроме того, Ломброзо указывает на склонность людей, чьи кисти рук имеют короткие и массивные пальцы, к совершению убийств [4, с. 157]. Также исследователь резюмирует: «...черты врожденного преступника и даже, скажем прямо, дикого человека: очень резкие лобные пазухи, скулы и челюсти очень большие, орбиты громадные и удаленные одна от другой, асимметрия лица, птелеиформный тип носа, лемуров придаток челюстей» [4, с. 155].

Упоминание имени итальянского исследователя симптоматично для второй половины XIX века, когда для научного, философского и литературного дискурсов был характерен интерес к биологическому началу человека. Именно в этот период европейской истории под влиянием естественно-научных концепций Ч. Дарвина возникает органическая школа в социологии (Г. Спенсер), оформляется натуралистический подход к исследованию языков (А. Шлейхер), а также одноименное направление в художественной прозе. По словам исследователя Д. Гловера, физиогномическое описание внешности отдельных персонажей, к которому прибегает Стокер в своем романе, достаточно часто использовалось писателями эпохи *fin de siècle* [10, p. 71].

Граф обладает еще одной особенностью, которая подтверждает, что Стокер стремился создать образ типичного преступника. Так, ирландский прозаик продолжает развивать тему, начатую ещё Ле Фаню в «Кармилле»: способность вампира менять свой внешний облик. Однако в романе 1897 года можно наблюдать более сложную систему изменения внешности. К примеру, «не-мертвый» может переодеваться, чтобы выдать себя за другого человека. Ко второму типу реинкарнаций относится меняющийся на протяжении всего повествования возраст Дракулы. Однако наиболее частым случаем изменения внешнего вида графа является его превращение в животных или даже подобие природных явлений. Стокер подчеркивает связь Дракулы с волками, поэтому графа можно считать не только кровопийцей, но и оборотнем. Более нетрадиционно выглядят эпизоды с потерей графом своей материальной оболочки и превращением в туман неясной природы: «Туман становился все гуще и гуще, я увидела, что он, как дым или пары кипятка, проникал не через окно, а сквозь дверные щели <...> В последнем проблеске сознания мелькнуло мертвенно-бледное лицо, наклонявшееся ко мне из тумана» [7, с. 359]. Таким образом, наличие способности полностью менять свой внешний облик Дракулу идеальным серийным убийцей, который парадоксальным образом не может проникнуть в дом жертвы без её приглашения.

Имя французского врача и социолога венгерского происхождения М. Нордау не менее важно для понимания специфики изображения образа «не-мертвого» в романе 1897 года. Одна из главных идей мыслителя – концепция вырождения общества, которой была раскрыта в его работе «Вырождение» (*Entartung*, 1892). Для иллюстрации возможной связи вампиризма в романе Стокера и идей об упадке общества необходимо обратиться к фабуле «Дракулы», в частности, к анализу специфики взаимоотношений графа и его жертв, большинство из которых после контакта с «не-мертвым» становятся вампирами. Все жертвы Дракулы обладают схожими прижизненными чертами: духовная чистота, высокое или среднее происхождение и образованность. Стокер изображает элиту общества, пораженную болезнью, привнесенной извне. Это метафора культурного вырождения, идеи о котором витали в европейском

¹⁸⁸ «His face was a strong – a very strong – aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils; with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose. <...> His ears were pale, and at the tops extremely pointed; the chin was broad and strong <...> Hitherto I had noticed the backs of his hands as they lay on his knees in the firelight, and they had seemed rather white and fine; but seeing them now close to me, I could not but notice that they were rather coarse – broad, with squat fingers. Strange to say, there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, and cut to a sharp point» [12, p. 19–20].

интеллектуальном пространстве того времени. Женщины, ставшие основной целью Дракулы, убивают детей, чистая любовь превращается в похоть, а образованный мужчина начинает увлекаться оккультными идеями и намеревается совершить сделку с дьяволом, в роли которого выступает граф Дракула.

Вампир вызывает страх у читателя не только совершением преступлений, но и нарушением других табу и даже законов природы. Во-первых, вампир обретает вечную жизнь в виде «не-мертвого». Сюжет о возвращении покойников с того света является одним из наиболее часто встречающихся в фольклоре и литературе различных временных периодов. Также граф молодеет и тем самым поворачивает время вспять, что делает его непохожим на ни одно живое существо в мире. Другие персонажи романа, напротив, стареют как по естественным причинам, так и вследствие встречи с вампиром. Еще одно влияние фольклора прослеживается в сцене убийства графа, которая практически полностью дублирует аналогичный эпизод из книги шотландской писательницы и собирательницы фольклора Э. Джерард «Сувеврия Трансильвании» (*Transylvanian Superstitions*, 1885).

Во-вторых, Дракула пьет кровь. Данный аспект будет логичнее рассмотреть с точки зрения христианской догматики, т.к. Стокер был англиканином и нередко цитировал Библию в своем романе. Душевноболезной пациент по имени Ренфилд на протяжении повествования неустанно твердит: «Кровь – это жизнь, кровь – это жизнь...»¹⁸⁹ [7, с. 230]. Это является явной аллюзией к Священному Писанию, что подтверждает и сам сумасшедший. Однако в Библии данная фраза продолжается запретом на употребление крови в пищу. Получается, что потребность любого вампира в крови подрывает многовековые устои христианского общества. Также следует учитывать, что Стокер при написании романа руководствовался ложной этимологией прозвища исторического Влада Дракулы, поэтому в представлении прозаика слова «Дракула» и «дьявол» – синонимы [9, р. 245]. Кроме того, у Стокера действенным средством против вампиров является христианская символика, и прежде всего, крест: «Граф увидел мое лицо, глаза его вспыхнули каким-то неистовым демоническим огнем, и он вдруг схватил меня за горло. Я отпрянул, и его рука коснулась шнура, на котором висел крест. Это вызвало в нем резкую перемену – приступ бешенства прошел мгновенно, будто его и не было» [7, с. 101]. В-третьих, Дракула и другие вампиры связаны с самоубийствами, которые табуированы во многих мировых религиях, особенно авраамических. Ван Хелсинг указывает, что «в отведенных ему пределах – в своем земном доме, в гробу, в преисподней, в неосвященном месте, например, мы видели, как он направлялся к могиле самоубийцы в Уитби, – вампир волен поступать как ему угодно...» [7, с. 337]. В народных поверьях это объясняется тем, «что земля "не принимает" колдунов, самоубийц, людей, проклятых своими родителями, и т.д. – то есть тех, кто так или иначе осквернил своими деяниями священную чистоту земли» [2, с. 222].

Главная героиня романа, Мина Гаркер, получает своеобразное клеймо на лбу после встреч с Дракулой. Реагируя на это, доктор Ван Хелсинг вспоминает библейское пророчество: «Может быть, вам придется нести это клеймо, пока в день Страшного Суда сам Господь не разберется, кто в чем виноват, и не устранил все несправедливости, которым Его дети подверглись на земле»¹⁹⁰ [7, с. 401]. Стокер отсылает читателя к Откровению Иоанна Богослова, в котором говорится, что часть людей, принявших начертание зверя на руке или челе, смогут освободиться от этой метки.

Для дальнейшего раскрытия идейной наполняемости образа Дракулы в повествовании необходимо обратиться к схеме передвижения графа. Так, вампир, являющийся жителем страны с более низким уровнем развития, чем в Англии, долгое время живёт в глуши, а потом совершает путешествие в Лондон, т.е. столицу ведущей мировой державы. В городе он совершает ряд преступлений, вторгается в размеренную жизнь людей, и становится источником эпидемии вампиризма, которая может привести к гибели всего Лондона. Осознав это, герои романа начинают руководствоваться в своем противостоянии вампиру не только личными мотивами: «Нам уже удалось спасти одну душу, и, подобно крестоносцам, мы отправляемся в путь для спасения других. Как и они, мы пойдем на восток, и если погибнем, то за святое дело» [7, с. 427]. Всё это роднит произведение Стокера с «романами вторжения» (*invasion novel*), которые были крайне популярны на рубеже веков. В центре сюжета таких произведений находится вторжение в Англию иноземных захватчиков, прежде всего армий Германии, Франции или России [1, с. 134]. И, как отмечает Т. Н. Красавченко, автор романа о вампирах «был гораздо более политически ангажированным писателем, чем кажется на первый взгляд» [3, с. 147].

На конфликт Дракулы и жителей Лондона можно посмотреть и с несколько другой стороны. Очевидно, что Стокер так или иначе противопоставляет графа прогрессу и цивилизации в целом. Показательно, что вампир питает слабость к старинной архитектуре: «Хорошо, что дом старинный. Я сам из древнего рода, жизнь в новом доме была бы для меня мучительна. Конечно, за день дом не сделаешь жи-

¹⁸⁹ «The blood is the life! The blood is the life» [12, p. 154].

¹⁹⁰ «It may be that you may have to bear that mark till God himself see fit, as He most surely shall, on the Judgment Day, to redress all wrongs of the earth and of His children that He has placed thereon» [12, p. 327].

лым; но, в сущности, не так уж много дней составляют столетие» [7, с. 99]. Кроме того, Стокер наделяет графа потребностью не только в крови, но и в родной почве. Даже во время своего пребывания в Лондоне вампир предпочитает проводить время в местах, которые напоминают его замок. Кроме того, Дракула является представителем другого времени, носителем других нравов, по всей видимости, средневековых. Следовательно, можно сделать вывод о том, что граф неразрывно связан определенным временем и пространством, т.е. хронотопом.

Хронотоп вампирского замка противопоставлен хронотопу Лондона, месту торжества сил прогресса и цивилизации. Победа Дракулы и заражение большого количества людей вампиризмом в рамках логики романа означали бы распространение хронотопа логова вампиров на имперскую столицу, ведь кровопийцы не приспособлены к жизни в отличных от привычных им условий.

Учитывая большую дистанцию между хронотопами Лондона и вампирского замка, будет интересно рассмотреть средство передвижения, которое выбирает Дракула, т.е. корабль. По сравнению с современными поездами, которыми пользуются представители цивилизации, этот вид водного транспорта выглядит символом прошлого. Также напрашивается аналогия с мифологическими сюжетами: «...многие традиции описывают корабли потустороннего мира, своего рода "двери" между мирами: такова лодка Харона в греческой мифологии, сделанный из обрезков ногтей корабль Нагльфар в мифологии германоскандинавской...» [2, с. 304]. Интересно и то, что Дракула не может плавать, а Харон перевозит души именно мертвых людей. Падение в реку Стикс означает вечное забвение даже для мертвеца.

Продолжая анализ образа Дракулы с точки зрения мифопоэтики, не сложно прийти к выводу, что вампир играет в повествовании роль архетипического злодея, которому противостоят сугубо положительные герои. И, по всей видимости, корни этого противостояния уходят глубоко в древность. В истории, рассказанной Стокером, наблюдается явное противопоставление «своих» и «чужих» сил. К первой группе относятся Ван Хелсинг, Квинси Моррис, доктор Сьюворд, аристократ Артур Холмвуд, а также Джонатан и Мина Гаркеры. Несмотря на то, что данные персонажи представляют разные страны, они так или иначе действуют сообща и являются носителями одного «культурного кода». Антагонист данных героев – граф Дракула, который также выступает предводителем «чужих» сил. Такой тип противостояния носит архетипический характер. Согласно советскому и российскому филологу Е. М. Мелетинскому: «Важнейшей архетипической группой мотивов, специфичной, как мы знаем, и для мифа, и для сказки, и для эпоса, и для рыцарского романа, являются мотивы активного противостояния героя неким представителем демонического мира» [5, с. 54].

И наконец, образ Дракулы определенно хтоничен. На это указывают как природа вампира, так и его традиционные атрибуты. Граф так или иначе представляет подземный мир: он мертв, ему необходима почва для поддержания «жизни», в качестве своего пристанища он всегда выберет затхлое и сырое помещение. Также в рамках романа вампир является представителем сил, выходящих за рамки человеческого понимания. Символы «не-мертвого», летучая мышь и волк, в мировоззрении многих народов прочно связаны с хаосом, силами зла и являются олицетворением «энтропии, угрожающей уничтожить космос» [2, с. 183–199]. Исследовательница Ф. Морозова также называет дракона третьим хтоническим символом Дракулы [7, с. 581]. Это не лишено смысла, ведь «Дракула» действительно означает «сын дракона». Однако не стоит забывать, что не существует свидетельств того, что Стокер был знаком с этим вариантом перевода прозвища Влада Цепеша. По всей видимости, для ирландского писателя Дракула был, прежде всего, дьяволом, а уже потом, возможно, хтоническим змеем.

Становится очевидным, что образ графа Дракулы крайне сложен и символичен. Так, на поверхности лежит фольклорная составляющая персонажа, которая обогащается Стокером за счёт источников, где описываются суеверия, касающиеся вампиров. Более того, писатель медиализирует образ Дракулы, используя труды криминального антрополога Ломброзо, и тем самым пытается найти рациональное объяснение вампиризма. Ирландский прозаик также усиливает демонические и хтонические черты графа, что, в свою очередь, делает этого вампира олицетворением мирового зла и неизбежно приводит к параллелям с образом Антихриста. И наконец, в основе конфликта между Дракулой и другими персонажами лежат как геополитическая обстановка конца XIX века, так и вневременные мифологические сюжеты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колотов, А.А. «Роман вторжения» в английской литературе: политический аспект жанра / А.А. Колотов // Наука и современность – 2010. Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции: в 2 частях. Часть I / Под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: Издательство НГТУ, 2010. – С.132–138.
2. Королёв, К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / К.М. Королёв. – СПб.: Мидгард, 2005. – 602 с.

3. Красавченко, Т.Н. Брэм Стокер и его роман «Дракула» в культурно-историческом контексте / Т.Н. Красавченко // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 146–158.
4. Ломброзо, Ч. Человек преступный / Ч. Ломброзо. – М.: ООО «ГД Алгоритм», 2016. – 352 с.
5. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
6. Михайлова, Т.А., Одесский, М.П. Граф Дракула: опыт описания / Т.А. Михайлова, М.П. Одесский. – М.: ОГИ, 2009. – 208 с.
7. Стокер, Б. Дракула / Б. Стокер. – 6-е изд., стер. – М.: Энигма, 2019. – 640 с.
8. Beresford, M. From Demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth / M. Beresford. – London: Reaktion Books, 2008. – 240 p.
9. Bram Stoker's Notes for Dracula: a Facsimile Edition / annotated and transcribed by R. Eighteen-Bisang and E. Miller, foreword by M. Barsanti. – London: McFarland, 2008. – 331 p.
10. Glover, D. Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction / D. Glover. – Durham: Duke University Press, 1996. – 212 p.
11. McCrum, R. The 100 best novels written in English: the full list / R. McCrum // The Guardian [Electronic resource]. – 2015. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/17/the-100-best-novels-written-in-english-the-full-list>. – Date of access: 07.11.2021.
12. Stoker, B. Dracula / B. Stoker. – New York: The Modern Library, 1897. – 419 p.