

DOI: 10.15643/libartrus-2024.3.3

Дракульская протосюжетика романа К. Манискалко «Охота на князя Дракулу»

© Г. Г. Ишимбаева

*Уфимский университет науки и технологий
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

Email: galgrig7@list.ru

Научная новизна и актуальность настоящего исследования обусловлены тем, что в нем рассматриваются исторические закономерности бытования двух протосюжетов о Владе III Басарабе Дракуле, доказываются их генетическое мотивное родство и определяется специфика осмысления традиций дракульской протосюжетки в романе современной американской писательницы Керри Манискалко «Охота на князя Дракулу» (2017). Анализ полижанрового романа К. Манискалко «Охота на князя Дракулу» показал, что в нем синтезируются два дракульских протосюжета, структурно-содержательные и мотивные доминанты которых художественно переосмысляются: интермедиально в случае с текстом М. Бехайма и конверсивно в случае с книгой Б. Стокера. Исследование актуального контекста художественной содержательности романа К. Манискалко позволило сделать вывод о том, что в нем дается эмансипационная женская рефлексия образа валашского господаря.

Ключевые слова: Дракула, М. Бехайм, Б. Стокер, К. Манискалко, протосюжет, Охота на князя Дракулу.

Проблемы, связанные с происхождением и функционированием традиционных сюжетов мировой литературы, основательно изучены в филологии. В работах А. Е. Нямцу [18–20], Р. Г. Назирова [17], Г. Г. Ишимбаевой [7, 8], Г. В. Якушева [26], Н. Р. Ленковой [12] и др. [3] рассматривается генезис мифологических, исторических, литературных персонажей и повествований о них, приобретших качество магистральных.

Что касается Дракулы, валашского господаря Средних веков, то исследователи, как правило, ограничиваются анализом отдельных произведений – будь то поэма Михаэля Бехайма «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» (конец 1460-х гг.) [9], «Сказание о Дракуле воеводе» (1486–1490) Федора Курицына [23], роман Брэма Стокера «Дракула» (1897) [1, 4, 10, 11, 16, 21, 24]. Исключение, пожалуй, составляет наша статья о романе Д. Симмонса «Дети ночи» [5], где была сделана попытка рассмотрения истории становления двух дракульских протосюжетов и их рецепции массовой культурой. Научная новизна и актуальность настоящего исследования обусловлены тем, что в нем дается продолжение анализа протосюжетной дракульской темы, рассматриваются исторические закономерности бытования двух протосюжетов о Дракуле, доказываются их генетическое мотивное родство и определяется специфика осмысления традиций дракульской протосюжетки в романе современной американской писательницы Керри Манискалко «Охота на князя Дракулу» (2017).

Памфлетная биография Влада III Басараба Дракулы (1431–1476) началась в 1462 году, когда был издан анонимный немецкий «летучий листок» о его кровавых похождениях. Написанный по заказу венгерского короля Матьяша Корвина, он был растиражирован первопечатными брошюрами (до наших дней дошло более десяти книжек) под общим названием «Об

одном великом изверге». Этот донос неизвестного немецкого автора Матьяш Корвин цитировал папскому прелату Николаусу Мондрусу в качестве документального свидетельства преступности своего политического врага. Эти же сведения послужили сюжетной основой для поэмы немецкого мейстерзингера Михаэля Бехайма, повести русского посла в Венгрии дьяка Федора Курицына, рассказа итальянского гуманиста и историка Антонио Бонфини. Примечательно, что все трое авторов находились в орбите влияния венгерского короля: Матьяш Корвин покровительствовал Антонио Бонфини; Михаэль Бехайм в 1460-е годы жил при дворе Матьяша Корвина; дипломат, думный дьяк Федор Курицын был послан к венгерскому королю Матьяшу Корвину и молдавскому господарю Стефану Великому после 1484 г. Неудивительно, что в их произведениях господствует тенденциозность осмысления личности валашского князя, в пасквиле на которого был заинтересован Матьяш Корвин.

Первая литературная обработка сюжета принадлежит Михаэлю Бехайму. Его поэма «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» (конец 1460-х гг.) [2], созданная еще при жизни валашского господаря, стала первым дракульским протосюжетом. Немецкий мейстерзингер бюргерского происхождения (в разное время служивший при дворах Конрада Вейнсбергского, Альбрехта Бранденбургского, Христиана Датского и Норвежского, Альбрехта Баварского, Альбрехта Австрийского, Матьяша Корвина, Владислава Венгерского, Фридриха Пфальцского), Михаэль Бехайм (1416–1474) находился в зависимом положении от властей предрержащих. Вассал разных правителей, он следовал жесткой формуле, согласно которой выстраивались отношения с «работодателем». Известно, например, что он участвовал в сочинении льстивой хроники пфальцграфа Фридриха I, которого изобразил героем ранга Александра Македонского, Ганнибала, Энея. Панегирик Фридриху Пфальцскому, выполненный по заказу двора, того же свойства, что и филиппика по адресу Дракулы, которая отвечала требованиям времени и политическим интересам Матьяша Корвина, Альбрехта Австрийского и Владислава Венгерского, врагов Валахии.

Негативная оценка правителя Валахии присутствует уже в названии поэмы Михаэля Бехайма («О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии») и в полной мере раскрывается в содержании произведения. Нарратор выступает под своим именем, называет себя автором стихов, подчеркивает, что основывается на документальных данных (он слышал рассказы очевидцев о злодеяниях Дракулы и был лично знаком с некоторыми из пострадавших от рук злодея). В изложении истории своего антигероя Бехайм придерживается кумулятивного принципа построения, что характерно для сюжетных композиций фольклорных произведений. Поэма имеет четкую структурную систему, построенную присоединением отдельных эпизодов-звеньев, фиксирующих однотипные рассказы о преступлениях Дракулы – жестокого правителя, злодея и тирана.

В экспозиции поэмы, во-первых, дается однозначная оценка «лютого владыки» и «злейшего зверя» Дракулы [2], во-вторых, появление такого характера объясняется дурной наследственностью. То есть экспозиция выполняет функции, с одной стороны, логического эпилога (до того, как были изложены причины, по которым Дракула является злодеем), с другой стороны, психологического мотиватора последующих кумуляций.

Художественный прием Бехайма – нанизывание эпизодов («другой послушайте рассказ» [2]) и выстраивание цепи злодеяний Дракулы, который в разное время убивает множество людей, сжигает города и села, глумится над христианской верой, предаёт соратников и двурушничает. Изображение дракульских непотребств в поэме гиперболизировано, поэт

оперирует огромными цифрами (400 сожженных молодых иностранцев, 600 посаженных на колья купцов, «на колья посадил 500 мужей знатнейших», 30 000 на колу, убито 25 000, заживо сожженных 25 000 и 600 человек), называет конкретные имена пострадавших (воевода Ласло, рыцарь Дан, брат Ганс, брат Михель, брат Яков) или их социальное положение (священник, мужик, монахи, послы, студенты-чужестранцы), использует обобщенные формулы: «целая толпа зарыта в землю до пупа», «в людей пускали тучу стрел, / чтобы никто не уцелел», «людишек свеживать живых, / их жарить в топках огневых / велел властитель злобный», «казнил он голодранцев, / купцов и нищих», «душил собственноручно / мужчин, и женщин, и детей» [2].

Бехайм точно фиксирует время и пространство действия: 1456 год, 1460 год, 1462 год; Валахия, Трансильвания, Болгария, Сербия, Венгрия; Клостерхольц, Нойдорф, Хольцмайн, Бекендорф, Вурценланд, Кронштадт и др.; рассказывает о взаимоотношениях Дракулы с турецким султаном и венгерским королем; подчеркивает, что жертвами Дракулы были язычники и христиане, русины, валахи, цыгане, евреи; упоминает исторически реальных политических деятелей эпохи – Яноша Хуньяди и Яна Искру. Таким образом, в кумулятивное повествование входит дыхание хроники, эпического рассказа, но вместе с тем в нем происходит мифологизация и демонизация заглавного персонажа, изображенного в конкретно-исторических декорациях. Последнее в рамках интересующей нас темы особенно важно, т.к. Бехайм создал первый дракульский протосюжет, магистральным мотивом которого является кровь.

Словосочетания «чтобы кровь текла», «кровь капала», «лишь бы кровь текла» [2] относятся к картине мира, которую выстраивает в своем сознании Дракула. Слово «кровопийца» автор-повествователь использует в качестве его лейтмотивного определения и приводит широкий ряд однокоренных слов: «кровожадный тешил нрав», ведом «кровопролитной страстью» [2] и т.д. Бехайм подчеркивает дракульскую завороченность видом крови («Смотрел он жадно, как текла / кровь жаркая людская», «в крови купая руки» [2]), рисует взаимосвязь крови и зла: «Кровь обожал служитель зла» и «полюбил он зло»; «Чем кровь лилась обильней, тем пуще упивался злом» [2]. Кровавое естество природы Дракулы мифологизируется за счет его сравнения с Нероном, Иродом и Диоклетианом, которых он, по мнению Бехайма, «затмил», и демонизируется: «Дьяволу ты самому / внушаешь отвращенье», «и в ад отправится твой дух» «в злобе сатанинской» [2].

Поэт напрямую обращается к Дракуле, который упоен видом текущей крови: «...в кровь руки погружаешь, / как будто бы здоровью / она потребна твоему: / непостижимое уму / питанье чистой кровью» [2]. Но кровавая вакханалия Дракулы, убежден Бехайм, завершится его поражением: «Напомнив о кровавом псе, / против тебя восстанут все» [2]. Так вводятся тема расплаты за злодеяния и идея возмездия, носителями которой являются «все» невинно пострадавшие и оскорбленные. Таким образом, Бехайм, который признается ближе к финалу своей поэмы: «...я подвести в стихах итог / при всем желанье бы не смог», – отдает право «подведения итогов» христианскому миру, восставшему против «богоборного преступника» [2].

Сюжет произведения Бехайма и специфика негативной оценки Дракулы определили характер сочинений о валашском господаре последующих столетий и выполнили, таким образом, роль первого протосюжета. В нем сформулированы кодифицированные правила повествования о Дракуле в содержательном и описательном планах. Это, с одной стороны, выбор нарративной матрицы Я-повествования, однозначная негативизация образа злодея в контексте определенного хронотопа и изображение модели становящегося бытия Дракулы и грозящего

ему небытия. С другой стороны – использование в ситуации рассказывания истории грешника сюжетных элементов, связанных друг с другом, наслаивающихся друг на друга и выступающих в качестве вариаций одной темы злодейства и одного мотива, связанного с одержимостью Дракулы кровью. Логика, организующая последовательность событий конкретно-исторической эпохи, у Бехайма смыкается с мифологией, которая в рамках поэмы расшифровывает универсальное содержание образа сына Дракона.

Вторичная мифологизация образа Дракулы происходит в конце викторианской эпохи – в романе Брэма Стокера «Дракула» (1897). Ирландский писатель, театральный критик и театральный менеджер, секретарь знаменитого актера Генри Ирвинга, директор-распорядитель лондонского театра «Лицеум», – Абрахам Стокер (Брэм Стокер) (1847–1912) познакомился с историей династии правителей княжества Валахия в 1890 г., изучая в Британском музее книги по истории и фольклору Восточной Европы. От венгерского ученого, востоковеда, путешественника, краеведа, собирателя балканских преданий о вампирах Арминия Вамбери, своего консультанта по истории и этнографии Трансильвании, он узнал о Владе III Басарабе Дракуле.

Существуют разные точки зрения о том, насколько хорошо Стокер был знаком с литературой, посвященной Дракуле, в том числе с поэмой Бехайма и с германскими памфлетами [28]. Однако анализ двух текстов – бехаймовского и стокеровского, – говорит об их типологической близости. И это при том, что Бехайм вписывает историю злодея Дракулы в точно определенные десятилетия пятнадцатого века и в точно обозначенные локации жизни своего персонажа, Стокер же отказывается от исторического хронотопа в повествовании о Дракуле и перемещает его историю на несколько столетий вперед, локализуя основное место действия современным Лондоном.

Принципиальная новизна дракульского мифа Стокера заключается в том, что он связал истории о валашском правителе и румынские мифы о мертвецах-кровопийцах, носферату, с личностью своего героя – графа-вампира, аристократа-националиста из трансильванских венгров-секеев. При этом в романе дается однозначная идентификация этого персонажа с валашским господарем, который восстал из могилы по прошествии столетий¹.

Создавая историю своего героя, Стокер использовал сложившуюся к концу XIX века большую литературную традицию, связанную с темой кровопития и с загадочными происшествиями. Известно, что во второй половине XIX века Англию охватила настоящая мистическая лихорадка и в моду вошло все готическое и таинственное, связанное с призраками и духами. Именно в это время здесь действовал герметический орден Золотой Зари, практиковавший теургию, магию, алхимию и поощрявший духовное развитие своих членов. Стокер принимал участие в магических ритуалах тайного общества [11, с. 150] и находился в мейнстриме современной ему литературы, которая в эпоху оккультного возрождения чутко реагировала на читательский интерес ко всему макабрическому.

С одной стороны, Стокер разрабатывает тему, получившую осмысление в произведениях таких писателей как Г. А. Бюргер («Ленора», 1773)², И. В. Гете («Коринфская невеста», 1797), Р. Саути («Талаба-губитель», 1801), Дж. Г. Н. Байрон («Гяур», 1813), С. Т. Кольридж («Кристалль», 1816), Дж. Китс («Ламия», 1819), Дж. Полидори («Вампир», 1819), Т. Готье («Любовь

¹ Один из героев романа, Ван Хелсинг, приводит слова своего друга и консультанта Арминия из Будапештского университета, относящиеся к графу: «Это действительно воевода Дракула, прославившийся в борьбе с турками на границе владений султана... в одной рукописи об этом самом Дракуле говорилось, что он вампир...» [22, с. 202].

² Строка из «Леноры» Бюргера цитируется на страницах романа: «Denn die Todten reiten schnell» [22, с. 15].

мертвой красавицы», 1819), Дж. М. Раймер («Варни вампир или Кровавый пир», 1845), Дж. Ш. Ле Фаню («Кармила», 1871), Х. Нисбет («Девушка-вампир», 1890), Ж. Верн («Замок в Карпатах», 1889–1892) и т.д.

С другой стороны, автор «Дракулы» воспроизводит мистические события, как это делали М. Шелли («Франкенштейн», 1819), Ч. Р. Метьюрин («Мельмот Скиталец», 1820), М. Форчун («Одержимость белизной. Рассказ врача», 1867), Р. Л. Стивенсон («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», 1886), О. Уайльд («Дориан Грей», 1890), Дж. Дюморье («Трильби», 1894).

Художественный мир романа Стокера откровенно литературный и даже литературоцентричный, он вобрал в себя интенции многих писателей, авторов произведений и массовой литературы ужаса и хоррора, и классической готической литературы. Рисуя историю Дракулы-вампира, который из Трансильвании перебрался в Лондон и попытался утвердиться в столице империи, но встретил отпор и вынужден был убраться восвояси, Стокер опирался на европейские литературные традиции изображения вампиризма и мистицизма.

Но, помимо этого, он обратился к важнейшей теме английской литературы последней трети XIX столетия – теме имперского могущества Великобритании и национального имперского мифа. Поэтому Стокер оказывается в одном ряду с английскими неоромантиками, такими как Р. Л. Стивенсон, Р. Киплинг, Дж. Конрад, А. Конан Дойл, Г. Р. Хаггард, которые в своих колониальных, приключенческих романах разрабатывали экзотические темы, ориенталистские мотивы, связывая их с проблематикой литературы британского колониализма и с прославлением английского строя и английского характера.

Неоромантический «субстрат» в романе «Дракула» проявляется в обращении к экзотической восточной (для англичанина) реальности Балкан, в разработанном мотиве странствий (как заглавного героя, так и его противников) и использовании схемы травелога (роман начинается с дневникового описания поездки Джонатана Харкера из Мюнхена в Вену и Будапешт), в особой поэтике пространства с изображением противоположных локусов (положительного в случае с Англией, отрицательного в случае с Балканами), в концепции английскости и английского «мы». Стокер предлагает западный взгляд на Трансильванию и ее обитателей, выделяя среди последних главного Другого – Дракулу и противопоставляя Запад и Восток (причем Восток включает в себя не только Румынию, но и Россию: второстепенные герои романа, персонажи-русские, невольно помогают князю Дракуле).

Геополитический дискурс романа во многом обусловлен историческими причинами: Великая депрессия 1873–1896 гг. и поражение Великобритании в первой Англо-бурской войне 1880–1881 гг. свидетельствовали о неминуемом грядущем закате викторианской эпохи, что не могло не волновать Стокера, который стремился вопреки всему прославить английский национальный характер, в том числе и женский. Ярчайший образец женского национального характера в романе – Мина Мюррей, изображение которой сделано в традициях Ковентри Патмора и его поэмы «Ангел в доме» (1854–1862), ставшей чрезвычайно популярной в Великобритании в конце XIX в. Стокер искусно сочетает вопросы геополитики с литературными ресурсами и с реалиями дня. В частности, он перенес на своего вампира черты таинственного серийного убийцы, чьи кровавые преступления потрясли Лондон в 1888 году. Джек Потрошитель для Стокера – прототип Другого, того, кто родом с Востока.

Инакость Дракулы подчеркивается приемами театральности в повествовании о нем. В художественной ткани романа театральность как поэтологическая категория проявляется на уровне организации и построения текста, сюжетостроения, конфликтологии и системы

персонажей. Нас прежде всего интересует театральность в обрисовке заглавного героя – речь идет о форме изображения Дракулы и определенном типе его поведения. Он выступает на страницах романа как драматург и режиссер спектакля, разыгрываемого по ночам, а его бытование в пространствах Трансильвании и Лондона структурируется по модели некоего готического зрелища. Возможно, эта театральность стала следствием того, что Стокер профессионально занимался театром, был дружен с английским трагиком Генри Ирвингом (1838–1905), который послужил для него прототипом Дракулы (чей портрет, как и характер, списан с личности актера) [16, с. 108]. С другой стороны, в театральном по сути рисунке этого образа ощутимо присутствие некоторых гипертрофированных черт денди и эстета Оскара Уайльда (1854–1900), который театрализовал свою жизнь и с которым у Стокера были достаточно напряженные отношения [25, с. 137]. Уайльдовская аллюзия просматривается и в некоем гомоэротическом влечении Дракулы к Джонатану Харкеру [16, с. 113], и в изображении отношений Харкера и Дракулы к Мине Мюррей (как известно, Уайльд и Стокер были увлечены Флоренс Болкомб, которая стала женой Стокера).

Дракула, в обрисовке которого синтезируется текстовое и метатекстовое, выступает у Стокера магом и чернокнижником, которому подвластны силы природы, коими он манипулирует точно так же, как и людьми, и который претендует на власть в мире. Его противостояние с Западом подается под знаком борьбы черного мага с магом белым (Абрахамом Ван Хелсингом) как противостояние цивилизаций, его поражение – следствие того, что Британская империя сильна и могуча, что англосаксы выступают единым фронтом с американцами и защищают западную цивилизацию от дикости и варварства. И здесь явно звучит тема, которая предвосхищает идеи стихотворения Р. Киплинга «Бремя белого человека» (1899).

Образ Дракулы, Чужого, Другого, представителя отсталой и грубой Восточной Европы, осмысливается в романе на уровне не только содержания, но и формы повествования, которое представляет собой последовательность множества нарративов, принадлежащих героям западной цивилизации, которые воплощают британское мировидение и провозглашают ценности британской культуры. Они оказываются повествователями о Дракуле в своих дневниках (Джонатан Харкер, Мина Мюррей-Харкер, доктор Джек Сьюард, Люси Вестенра), в письмах и заметках, в отчетах, что создает впечатление документальности рассказываемой истории. В качестве документальных свидетельств выступают и смонтированные с текстом романа газетные публикации, посвященные таинственным происшествиям о сбежавшем огромном волке или леди-привидении, а также деловая корреспонденция, записи в судовом журнале. В результате такого приема полифония голосов нарраторов воспроизводит национальную (английскую) ментальность и создает национальный (английский) образ мира и заглавного героя в романе. Так практически за 100 лет до появления знаменитого исследования под редакцией Х. Бабы «Нация и наррация» (1990) [29], Б. Стокер в повествовании о Дракуле разрабатывает проблему национального дискурса в наррации, нации как наррации.

Таким образом, дракульский протосюжет Б. Стокера, обусловленный геополитическими особенностями состояния Великобритании в конце викторианской эпохи и мощной европейской и английской литературной традицией, оформился в рамках английского неоромантического имперского готического романа, прототипом заглавного героя которого выступил Влад III Басараб Дракула.

Произведения М. Бехайма и Б. Стокера оказались востребованы массовой литературой. Если в первом случае это проявилось в создании народных книжек о злодее Владе Цепеше,

использующих корпус кумулятивных сюжетов поэмы Бехайма, то во втором – в целой отрасли массовой литературы и кинематографа, посвященной вампирской теме.

Любопытный пример синтеза двух дракульских протосюжетов являет собой роман американской писательницы Керри Манискалко «Охота на князя Дракулу» (2017), где дается оригинальное истолкование темы валашского господаря средних веков. Согласно фабуле произведения, юные англичане Одри Роуз Уодсворт и Томас Кресуэлл приезжают учиться в румынскую Академию судебной медицины и науки, которая располагается в замке Дракулы, и оказываются вовлеченными в распутывание нескольких убийств и страшных тайн.

Керри Манискалко использует матрицу готического романа-травелога Б. Стокера с его идеей столкновения западной и восточной цивилизаций³ и хронотопом поздневикторианской эпохи. Действие ее романа начинается 1 декабря 1888 года в поезде, направляющемся из Лондона в Бухарест, и заканчивается 26 декабря 1888 года накануне отъезда главных героев из Бухареста в Ливерпуль.

Готическая атмосфера романа угадывается уже по шекспировскому эпитафическому эпиграфу: «В чертогах смерти, видно, пир горой, / Что столько жертв кровавых без разбора / Она нагромоздила» [13, с. 375]. Прочитав «Гамлета» (V акт, сцена 2), писательница определила художественную содержательность своего романа, в котором происходит множество убийств и герои которого заняты на уроках анатомии препарированием трупов, что получает натуралистическое описание. Шекспир прозвучит в пространстве текста романа еще один раз – на сей раз в качестве любимой цитаты героини: «Орудия мрака говорят нам правду» [13, с. 648]. В готической «Шотландской пьесе» это слова Банко, обращенные к Макбету: «Нередко, чтобы нас завлечь в беду, / Орудья мрака говорят нам правду, / Заманивают всяким честным вздором, / Чтоб в глубочайшем деле обмануть» (1 акт, сцена 3), в романе Манискалко они кодифицируют его содержание, подготавливая неожиданную развязку.

Готический сюжет⁴ как литературный код разворачивается в рамках трех жанров – исторического романа, хоррора и детектива. Причем последний явно вписан в ставшие уже классическими традиции: начинается действие с убийства в Восточном экспрессе, что отсылает к знаменитой новелле А. Кристи; Томас Кресуэлл использует дедуктивный метод расследования как Шерлок Холмс; главные тайны повествования скрываются в подземных лабиринтах замка и в таинственной библиотеке, в которой герои ищут манускрипт «Стихи Смерти», – и все это узнаваемые маркеры романа У. Эко «Имя розы».

Созданию хорроровой атмосферы романа способствуют контекстуальные упоминания имен Данте, братьев Гримм, Э. А. По и повести «Вампир» Дж. Полидори. Описание замка Бран,

³ Рядом с главными героями, которые демонстрируют превосходство английской расы, умение рационально мыслить и бесстрашно действовать, есть несколько студентов других национальностей – румыны, итальянцы, ирландец, американец, русский. Примечательно, что если Стокер проводил мысль о победоносном союзе англосаксов, побеждающих восставшего через несколько столетий после своей смерти Дракулу, и вводил тему русских, которые, сами не зная того, помогали Дракуле, то Манискалко отказывается от идеи единения представителей западной цивилизации в борьбе со злодеем – выходцем из восточной земли, а московского студента Эрика Петрова изображает в качестве третьестепенного персонажа, однако с положительными коннотациями – как человека образцового поведения, владеющего мастерством криминалиста (портрет этого героя соответствует в целом положительным характеристикам русских на страницах романа Б. Стокера).

⁴ Сюжет романа прямо соотносят с готикой и автор, и ее героиня. Оказавшись в подземной крипте, Одри Роуз думает, что окружающий антураж похож на «иллюстрацию для сцены из готического романа» [13, с. 775]. В послесловии, говоря о некоторых исторических неточностях своего повествования, писательница подчеркивает, что они «были введены в интересах фабулы и персонажей увлекательного... готического романа» [15, с. 835].

зловеще возвышающегося над долиной, дается в рамках готического архитектурного текста. Замковое усложненное и запутанное пространство на поверхности и подземное устройство с Древом Смерти и мавзолеем из костей уподоблены сюжетной организации текста и обуславливают готический контекст рассказываемой истории. Готический фон повествования создают примечательные зооморфные образы романа: волки, летучие мыши, пауки, змеи, совы, драконы, которые выступают лейтмотивами и символами Зла.

Важны для понимания романа румынская мифология и фольклор, которые преподает слушателям академии профессор Раду. Писательница признается: «Мои предки происходили из Восточной Европы, и я приложила все усилия, чтобы как можно точнее передать атмосферу и фольклор этих мест» [15, с. 835]. Манискалко блестяще справилась с поставленной самой себе задачей, рисуя на страницах романа местное население, которое верит в стригоев, приколичей, вампиров. Она воссоздает коллективное бессознательное румын, считающих, что в качестве средства борьбы с вампиром необходимо использовать чеснок и кол, который нужно всадить в сердце носферату⁵.

В центре народного готического в своей основе мировидения находится заглавный герой романа – князь Дракула. В его изображении Манискалко прибегла к обоим дракульским протосюжетам. Текст поэмы М. Бехайма используется интермедiallyно: ее отдельные эпизоды выступают микросюжетами многочисленных гобеленов замка (изображения «посаждения на кол и прочих отвратительных сцен» [13, с. 482], «леса мертвых» [13, с. 566] и т.д.). Роман Б. Стокера определяет хронотоп и сюжетику в целом⁶ сочинения Манискалко, которая, однако, существенно переосмысляет идеи автора «Дракулы».

Вслед за Стокером Манискалко использует мотив возвращения через столетия после смерти средневекового князя Влада III Цепеша Басараба, ставшего вампиром, – в это верят многие герои романа, об этом пишут в СМИ. Однако этот мотив, как выяснится в финале романа, играет роль *Red herring*⁷, то есть вся линия кровопийцы Дракулы оказывается выдуманной настоящим преступником. Принципиально важно в этой связи и то, что, в отличие от Стокера, Манискалко вводит в свой роман тему амбивалентности исторического воеводы: «Влад был народным героем, который сражался за своих соотечественников и не брезговал никакими средствами, чтобы одолеть своих врагов. Временами другие страны, равно как и их дражайшие короли и королевы, поступали точно так же» [13, с. 396]. В этих словах Одри Роуз Уодсворт проявляется авторская интенция и присутствует авторское стремление оценить валашского господаря в контексте его жестокого времени и увидеть историческое содержание поступков князя, боровшегося с Османской империей за независимость Валахии.

Явное уважение к нему испытывает и профессора Раду, одна из лекций которого приводится в главе под названием «Лорд-Колосажатель». В ней звучит фаустовская мифологема, определяющая историю Влада, который «заклучил сделку с дьяволом и в уплату за вечную жизнь вынужден был пить кровь живых существ» [13, с. 519]. Вампиризм героя, таким образом, получает обоснование в духе демонологических легенд, а сам Дракула оказывается вписан в типологический ряд фаустианских персонажей.

⁵ Вспомним, что этими же средствами пользовался в романе Б. Стокера белый маг Абрахам Ван Хелсинг.

⁶ В том числе второстепенные микросюжеты, связанные, например, с русской темой – в романе появляется студент Эрик Петров из Москвы или с изображением лесбоэротических отношений Дачианы Кресуэлл и Иляны.

⁷ *Red herring* – так на британском полицейском жаргоне называется ложный след, словосочетание было заимствовано из названия бюллетеня Британской Ассоциации Писателей Криминального жанра «Красная селедка».

Самый знаменитый Фауст мировой литературы, Фауст И. В. фон Гете, получил Божье прощение за альянс с силами зла, потому что он был ведом великой идеей и обрел смысл бытия в служении человеку и человечеству [6]. В романе Манискалко акцентируется момент служения исторического Дракулы отечеству, но вместе с тем воспроизводится макабрическая атмосфера румынского фольклора, его преданий и легенд о восставшем из могилы вампире.

Одри Роуз Уодсворт и Томас Кресуэлл дешифруют иррациональные слухи. Их деконструкция ведет к разрушению стереотипов в отношении традиционного дракульского мифа, исподволь изменяет жанровую природу произведения, которое приобретает все качества конспирологического романа, и порождает эксцентричную и даже экстравагантную развязку геополитического и гендерного характера. Кардинальное переосмысление дракульского сюжета происходит благодаря тому, что Манискалко вводит в его формулу новую исходную величину: Елизавету Батори, Кровавую графиню и графиню Дракула, которую вспоминает в своей лекции профессор Раду [13, с. 521]. Гипотеза о том, что на образ литературного Дракулы значительное влияние оказала венгерская графиня, племянница короля Стефана Батория Елизавета Батори (1560–1614), принадлежит американскому ученому Р. Мак-Налли и изложена им в книге «Дракула был женщиной: в поисках кровавой графини Трансильванской» (1983) [27].

Манискалко, возможно, оттолкнувшись от этого предположения, создала свой дракульский миф, в котором действует не носферату воевода Валахии, а дальний потомок Елизаветы Батори (в замужестве Надашди) Анастасия Надашди, которая купалась в крови убитых ею людей, подобно своей прапрабабке, и мечтала о том, чтобы сочетаться браком с потомком Дракулы, то есть Томасом Кресуэллом, и, сместив королевскую семью, занять румынский престол.

При таком повороте сюжета логичным оказывается и переосмысление на страницах романа образа Ордена Дракона. Историческое Общество Дракона – это рыцарский орден, который был основан в 1408 году венгерским королем Сигизмундом I Люксембургом для защиты страны и католической церкви от внутренних и внешних врагов. С 1431 года членом этого Ордена был Влад II, получивший прозвище Дракул и печатавший монеты с изображением на них дракона, отец Влада III, которого стали называть Дракулой, т.е. сыном Дракула. Манискалко рисует Социетас Драконистарум, или Общество Драконистов, как дружину мудрых смотрителей, как тайное общество из представителей знати и простолюдинов, которые стремятся поддерживать порядок в стране. «Когда-то это была миссия Дракулы и его семьи» [13, с. 803] – в этих словах Иляны, высокопоставленного члена Ордена Дракона, звучит комплиментарная оценка исторического содержания жизни и служения отечеству Влада III Цепеша. Опекающие страну и потомков Басарабов драконисты романа Манискалко – это прежде всего «новые женщины» [30] конца XIX века, стремящиеся к эмансипации и самореализации феминистки. Этому женскому типу вполне соответствует и Одри Роуз, отказывающаяся от роли «Ангела в доме» и выбирающая путь ученого, исследователя и, наконец, патологоанатома.

Ее феминное мышление экстраполируется на понимание мира в целом и мира полов, в частности, оно представлено подробно, в деталях, психологически выверено и раскрывается изнутри, благодаря форме романа. Повествование выстроено как Я-нарратив Одри Роуз с ее феминистским мировидением. Значимо для понимания героини такое признание Манискалко, раскрывающей секреты своей писательской кухни: «Одри Роуз наверняка вдохновлялась такими книгами как „В защиту прав женщин“ Мэри Уолстонкрафт» [15, с. 833]. Автор одной из

самых ранних работ феминистской философии, вышедшей в 1792 году, М. Уолстонкрафт выступала за необходимость женского образования, за пересмотр оценки роли женщины в обществе, за гражданские права женщин. Связывая свою героиню с будущей матерью М. Шелли (1797–1851), Манискалко тем самым прокламирует феминистские основания ее мировидения и ее нарратива.

В феминный текст романа вплетены письма героини к кузине и к отцу, записки Томаса Кресуэлла, письма Анастасии Надашди и директора Академии, а также вводятся упоминания газетных заголовков о странных смертях, которые связываются с возвращением бессмертного князя. В редуцированном виде такая структура текста соответствует форме романа Стокера, воссоздающего объективную реальность Трансильвании и Лондона конца XIX века⁸.

Таким образом, некоторые структурно-содержательные и мотивные доминанты обоих дракульских протосюжетов нашли художественное переосмысление в полижанровом романе К. Манискалко «Охота на князя Дракулу» – интермедияльное в случае с текстом М. Бехайма и конверсивное в случае с произведением Б. Стокера.

Если немецкий мейстерзингер М. Бехайм в поэме «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» создает кумулятивное эпическое повествование о своем современнике, ирландец Б. Стокер раскрывает на страницах «Дракулы» английские геополитические коды конца XIX века, то американская писательница К. Манискалко в «Охоте на Дракулу» предлагает феминистские фантазии XXI столетия на темы позднего викторианства и валашской истории. В отличие от М. Бехайма и Б. Стокера, К. Манискалко создает положительный портрет исторического воеводы Влада III Цепеша Басараба, который стал предметом спекуляций преступной женщины, потомка Елизаветы Батори. Актуальный контекст художественной содержательности романа Манискалко в этой развязке демонстрирует свою феминную суть, ибо в кровавых преступлениях повинна женщина, а мужчина подвергся оговору; женщина сыграла роль Дракулы в поставленном ею спектакле а la Бехайм и Стокер; женщина попыталась воплотить в жизнь венценосную функцию Дракулы. Такова эмансипационная женская рефлексия образа валашского господаря в романе К. Манискалко «Охота на князя Дракулу».

Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №240766).

Литература

1. Аронсон О. Трансцендентальный вампиризм // *Синий диван. Философско-теоретический журнал*. Москва: Три квадрата, **2010**. Вып. 15. С. 25–46.
2. Бехайм М. Дракул-Воевода // Стокер Б. *Дракула*. Москва: Энигма, **2005**. С. 501–536.
3. «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / Отв. ред. А. Л. Топорков. Москва: Индрик, **2015**. 416 с.
4. Гопман В. Л. Носферату: судьба мифа // *Золотая пыль: Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX–XX вв.* Москва: РГГУ, **2012**. С. 176–200.
5. Ишимбаева Г. Г. Трансформация сюжета о Дракуле в романе Д. Симмонса «Дети Ночи» // *Российский гуманитарный журнал*. **2024**. №1. С. 15–22.
6. Ишимбаева Г. Г. Финальная утопия трагедии И. В. фон Гете «Фауст» // *Вестник Башкирского университета*. **2018**. Т. 23. №1. С.130–136.
7. Ишимбаева Г. Г. *Образ Фауста в немецкой литературе XVI–XX веков*. Москва: Флинта, **2002**. 262 с.

⁸ Стокеровской по сути является и тема Джека Потрошителя: героиня, в первом романе Манискалко занятая в расследованиях убийств Джека Потрошителя [14], в романе «Охота на князя Дракулу» получает письмо, имитирующее стилистику и форму писем английского серийного убийцы [13, с. 739].

8. Ишимбаева Г. Г. *Русская фаустиана XX века*. Москва: Флинта, **2002**. 128 с.
9. Кашперская А. П. Средства создания образа Влада III (Дракулы) в поэме Михаэля Бехайма «О злодее, прозванном Дракула воевода валахский» // *Этносоциум и межнациональная культура*. **2014**. №7(73). С. 192–201.
10. Красавченко Т. Н. «Дракула» – роман Брэма Стокера // Стокер Б. *Дракула*. Москва: Эксмо, **2022**. С. 5–26.
11. Красавченко Т. Н. Брэм Стокер и его роман «Дракула» в культурно-историческом контексте // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение*. **2021**. №3. С. 146–158.
12. Ленкова Н. Р. *Английская фаустиана XX века*. Москва: ФЛИНТА, **2020**. 200 с.
13. Манискалко К. Охота на князя Дракулу // *Охота на Джека Потрошителя. Охота на князя Дракулу*. Москва: АСТ, **2023**. С. 373–830.
14. Манискалко К. Охота на Джека Потрошителя // *Охота на Джека Потрошителя. Охота на князя Дракулу*. Москва: АСТ, **2023**. С. 5–372.
15. Манискалко К. Исторические и творческие вольности, допущенные автором // *Охота на Джека Потрошителя. Охота на князя Дракулу*. Москва: АСТ, **2023**. С. 831–835.
16. Михайлова Т. А., Одесский М. П. *Граф Дракула. Опыт описания*. Москва: ОГИ, **2009**. 208 с.
17. Назиров Р. Г. «Вечные образы» в литературе и их русские отражения // *Назировский архив*. **2019**. №1(23). С. 11–49.
18. Нямцу А. Е. *Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века*. Киев: УМК ВО, **1988**. 81 с.
19. Нямцу А. Е. *Миф и легенда в мировой литературе*. Черновцы: издательство Черновицкого ГУ, **1992**. 160 с.
20. Нямцу А. Е. *Русская фаустиана*. Черновцы: Рута, **2009**. 288 с.
21. Одесский М. П. Явление вампира // Стокер Б. *Дракула* / Сост. М. Одесский. Москва: Энигма, **2005**. С. 7–53.
22. Стокер Б. *Дракула*. Москва: ИД «Комсомольская правда», **2007**. 320 с.
23. Талмазан О. Авторский вымысел в «Сказании о Дракуле воеводе» // *Философский полилог*. **2018**. Вып. 3. С. 151–175.
24. Цымбурский В. «Граф Дракула», философия истории и Зигмунд Фрейд // Стокер Б. *Вампир (Граф Дракула)*. Кишинев: Ада, **1990**. С. 333–366.
25. Эллман Р. *Оскар Уайльд*. Москва: Колибри, **2012**. 704 с.
26. Якушева Г. В. *Фауст в искушениях XX века. Гетевский образ в русской и зарубежной литературе*. Москва: Наука, **2005**. 235 с.
27. McNally R. T. *Dracula Was a Woman: In Search of the Blood Countess of Transylvania Hardcover*. McGraw-Hill, **1983**. 254 pp.
28. Miller E. *Reflections on Dracula*. White Rock, BC: Transylvania Press, **1997**. 214 pp.
29. *Nation and Narration* / Ed. H. Bhabha. London: Routledge, **1990**. 352 pp.
30. *The new woman in fiction and in fact. Fin-de-Siècle Feminisms* / Ed. A. Richardson, C. Willis. Palgrave, **2001**. 285 pp.

Поступила в редакцию 29.04.2024.

DOI: 10.15643/libartrus-2024.3.3

Dracula proto-plot of the novel by K. Maniscalco “Hunting Prince Dracula”

© G. G. Ishimbaeva

*Ufa University of Science and Technology
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Email: galgrig7@list.ru

The scientific novelty and relevance of this study are due to the fact that it examines the historical patterns of the existence of two proto-plots about Vlad III Basarab Dracula, proves their genetic motive relationship and determines the specifics of understanding the traditions of Dracula proto-plots in the novel by modern American writer Kerry Maniscalco “Hunting Prince Dracula” (2017) The role of the first proto-plot was fulfilled by M. Boenheim’s poem about Dracula, where codified rules of narration about the villain and the tyrant are formulated in meaningful and descriptive terms. In presenting the story of his antihero, the German Meistersinger adheres to the cumulative principle of construction, which is typical for the plot compositions of folklore works. The second plot was formed in the novel by the Irishman B. Stoker, who connected the story of the Wallachian ruler and the Romanian myths about Nosferatu with the personality of his hero, the vampire count. This Draculian proto-plot, conditioned by the geopolitical features of the state of Great Britain at the end of the Victorian era and the powerful European and English literary tradition, took shape within the framework of the English neo-Romantic imperial Gothic novel. The analysis of multi-genre novel by K. Maniscalco “Hunting Prince Dracula” showed that it synthesizes two Dracula proto-plots, the structural, substantive and motive dominants of which are artistically reinterpreted – intermedially in the case of the text by M. Beheim and conversionally in the case of the book by B. Stoker. The study of the actual context of the artistic content of K. Maniscalco’s novel provided important insights that it gives an emancipatory female reflection of the image of the Wallachian ruler.

Keywords: Dracula, M. Beheim, B. Stoker, K. Maniscalco, proto-plot, Hunting Prince Dracula.

Acknowledgments. The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 240766).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ishimbaeva G. G. Dracula proto-plot of the novel by K. Maniscalco “Hunting Prince Dracula” // *Liberal Arts in Russia*. 2024. Vol. 13. No. 3. Pp. 146–158.

References

1. Aronson O. *Sinii divan. Filosofsko-teoreticheskii zhurnal*. Moscow: Tri kvadrata, 2010. No. 15. Pp. 25–46.
2. Stoker B. *Dracula*. Moscow: Enigma, 2005. Pp. 501–536.
3. “Vechnye” syuzhety i obrazy v literature i iskusstve russkogo modernizma [“Eternal” plots and images in the literature and art of Russian modernism]. Ed. A. L. Toporkov. Moscow: Indrik, 2015.
4. Gopman V. L. *Zolotaya pyl’: Fantasticheskoe v angliiskom romane: poslednyaya tret’ XIX–XX vv.* Moscow: RGGU, 2012. Pp. 176–200.
5. Ishimbaeva G. G. *Liberal Arts in Russia*. 2024. No. 1. Pp. 15–22.
6. Ishimbaeva G. G. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2018. Vol. 23. No. 1. Pp. 130–136.
7. Ishimbaeva G. G. *Obraz Fausta v nemetskoj literature XVI–XX vekov [The image of Faust in German literature of the 16th–20th centuries]*. Moscow: Flinta, 2002.

8. Ishimbaeva G. G. *Russkaya faustiana XX veka [Russian Faustiana of the 20th century]*. Moscow: Flinta, **2002**.
9. Kashperskaya A. P. *Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura*. **2014**. No. 7(73). Pp. 192–201.
10. Stoker B. *Dracula*. Moscow: Eksmo, **2022**. Pp. 5–26.
11. Krasavchenko T. N. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie*. **2021**. No. 3. Pp. 146–158.
12. Lenkova N. R. *Angliiskaya faustiana XX veka [English Faustiana of the 20th century]*. Moscow: FLINTA, **2020**.
13. Maniskalko K. *Okhota na Dzheka Potroshitelya. Okhota na knyazya Drakulu*. Moscow: AST, **2023**. Pp. 373–830.
14. Maniskalko K. *Okhota na Dzheka Potroshitelya. Okhota na knyazya Drakulu*. Moscow: AST, **2023**. Pp. 5–372.
15. Maniskalko K. *Okhota na Dzheka Potroshitelya. Okhota na knyazya Drakulu*. Moscow: AST, **2023**. Pp. 831–835.
16. Mikhailova T. A., Odesskii M. P. *Graf Drakula. Opyt opisaniya [Count Dracula. A descriptive essay]*. Moscow: OGI, **2009**.
17. Nazirov R. G. *Nazirovskii arkhiv*. **2019**. No. 1(23). Pp. 11–49.
18. Nyamtsu A. E. *Traditsionnye syuzhety i obrazy v literature XX veka [Traditional plots and images in 20th century literature]*. Kiev: UMK VO, **1988**.
19. Nyamtsu A. E. *Mif i legenda v mirovoi literature [Myth and legend in the world literature]*. Chernovtsy: izdatel'stvo Chernovitskogo GU, **1992**.
20. Nyamtsu A. E. *Russkaya faustiana [Russian Faustiana]*. Chernovtsy: Ruta, **2009**.
21. Stoker B. *Drakula*. Comp. M. Odesskii. Moscow: Enigma, **2005**. Pp. 7–53.
22. Stoker B. *Drakula [Dracula]*. Moscow: ID "Komsomol'skaya pravda", **2007**.
23. Talmazan O. *Filosofskii polilog*. **2018**. No. 3. Pp. 151–175.
24. Stoker B. *Vampir (Graf Dracula)*. Kishinev: Ada, **1990**. Pp. 333–366.
25. Ellman R. *Oskar Wilde*. Moscow: KoLibri, **2012**.
26. Yakusheva G. V. *Faust v iskusheniyakh XX veka. Getevskii obraz v russkoi i zarubezhnoi literature [Faust in the temptations of the 20th century. Goethe's image in Russian and foreign literature]*. Moscow: Nauka, **2005**.
27. McNally R. T. *Dracula Was a Woman: In Search of the Blood Countess of Transylvania Hardcover*. McGraw-Hill, **1983**.
28. Miller E. *Reflections on Dracula*. White Rock, BC: Transylvania Press, **1997**.
29. *Nation and Narration*. Ed. H. Bhabha. London: Routledge, **1990**.
30. *The new woman in fiction and in fact. Fin-de-Siècle Feminisms*. Ed. A. Richardson, C. Willis. Palgrave, **2001**.

Received 29.04.2024.