



Dark Corporeality: Blood, Vampires and Erotics in the British TV Series “Dracula” 2020. Part 1

Elina A. Sarakaeva

Hainan Professional College of Economics and Business. Haikou, China.
Email: 2689655292[at]qq.com

Abstract

The article analyzes the plot tropes of the British mini-series “Dracula”, produced by screenwriters S. Moffat and M. Gatiss, creators of the even more popular TV series “Sherlock”. The new “Dracula”, a mixture of black comedy and body horror, was produced by the BBC and shown on the streaming platform NETFLIX in 2020. The mini-series received the most controversial appraisals from viewers and art critics: from very enthusiastic to sharply negative. The author of this article examines the plot of the series “Dracula” and offers her own version of decoding its meanings. The article sequentially examines the artistic techniques used by famous British screenwriters to create visual and emotional effects, such as black humor, hypertext, queerbaiting, sexual seduction, the “defeated expectancy” trop etc.

Keywords

Vampire; Dracula; Miniseries; Humor; Corporeality; Eroticism; Stephen Moffat; Mark Gatiss; Bram Stoker; Claes Bang



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Темная телесность: кровь, вампиры и эротика в британском сериале «Дракула» 2020 г. Часть 1

Саракаева Элина Алиевна

Хайнаньский профессиональный колледж экономики и бизнеса. Хайкоу, Китай.
Email: 2689655292[at]qq.com

Аннотация

Статья предлагает анализ сюжетных тропов британского мини-сериала «Дракула», выпущенного сценаристами С. Моффатом и М. Гэтиссом, создателями еще более популярного сериала «Шерлок». Новый «Дракула», представляющий собой смесь черной комедии и боди-хорора, был создан компанией BBC и показан на стриминговой платформе Netflix в 2020 году. Мини-сериал получил самые противоречивые оценки зрительской аудитории и критиков-искусствоведов: от восторженных до резко негативных. Автор настоящей статьи рассматривает сюжетную составляющую сериала «Дракулы» и предлагает свой вариант декодирования его смыслов. В статье последовательно рассматриваются творческие приемы, использованные знаменитыми британскими киносценаристами для создания визуального и эмоционального эффекта, такие как черный юмор, гипертекст, квинбэйттинг, сексуальный соблазн, прием «обманутого ожидания» и другие.

Ключевые слова

вампир; Дракула; мини-сериал; юмор; телесность; эротика; Стивен Моффат; Марк Гэтисс; Брэм Стокер; Клаус Банг



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

С древних времен у самых разных народов и в разных культурах бытовали представления о *заложенных покойниках* – голодных мертвецах, которые возвращаются из могил и так или иначе питаются энергией живых. Образы этих *ревенантов* различаются иногда значительно, но они всегда были где-то там, в тени, во мгле фольклорных преданий, в сказках, быличках, страшных рассказах, в обрядах экзорцизма и иногда даже в религиозных культах (Саракаева, 2020). Европейская литература XIX века вытаскала эти темные образы на свет и представила широкой публике.



Рис. 1. Замок Орава, известный как «Замок Дракулы», где снимался самый первый фильм про вампира, «Носферату», а также первый эпизод мини-сериала «Дракула» 2020 года.

Figure 1. Orava Castle, known as "Dracula's Castle," where the very first vampire movie, "Nosferatu," was filmed, as well as the first episode of the "Dracula" mini-series 2020.

Опубликованный в 1897 году роман ирландца Брэма Стокера «Дракула» закрепил образ вампира в популярной культуре Западной Европы. Да, бесспорно, до Дракулы был лорд Рутвен у Поллидори и Кармила у Ля Фюньо, был Варни-вампир из серии «грошовые ужасы», но именно трансильванский граф Дракула с легкой руки Брэма Стокера стал архетипичным образцом кровососущего мертвеца. Имя главного героя стало синонимом слова «вампир», а само слово прочно укрепилось в тезаурусе сначала английского, а затем и других европейских языков.



Образ Дракулы мы встречаем повсюду. В 2009 году, выбрав роман Брэма Стокера символом Дублина в рамках проекта "Дублин: один город, одна книга", газета Irish Times обосновывает свое решение распространенностью образа Дракулы в современной культуре: «Он рекламирует леденцы от горла, корм для кошек, инсектицид, пиццу, системы безопасности и многие другие товары. Он был даже хлопьями для завтрака - Choculas» (Цит. по Jenkins, 2009).

Роман Стокера всегда оказывался особенно интересным для кинематографистов, надеющихся разработать собственную интерпретацию сюжета. За последнее столетие роман Стокера бесчисленное количество раз экранизировался в кино и на телевидении – социолог Маргит Дорн (Dorn, 1994) насчитала более трехсот киноверсий, снятых в разных странах и на разных языках!



Рис. 2. Абрахам (Брэм) Стокер

Figure 2. Abraham (Bram) Stoker



Среди экранизаций романа наиболее узнаваемыми являются работы таких студий, как Universal (1930–1940-е, 1979, 2004) и Hammer (1950–1970-е), а в последнее время Columbia (1992) и Dimension (2000). Частично освещая, частично искажая, частично изменяя, частично формируя стереотипы, эти фильмы используют идеологические и сексуальные подтексты, отражая социальные недуги и страхи своего времени (Browning & Picart, 2009). Основной корпус кинематографических работ, включающий, к примеру, черно-белые фильмы студии Universal «Эббот и Костелло знакомятся с Франкенштейном» (1948), «Дочь Дракулы» (1936), «Дракула» (1931), а также серию хоррор-фильмов студии Hammer: «Дракула» 1958 года, «Дракула» 1972 года, «Ужас Дракулы» и т.п., при всей своей наивной театральности проектирует новое символическое и психологическое прочтение Чужого, воплощенного в образе знаменитого вампира (о вампире как о Чужом см. Якушенков, 2013). В фильмах, где Дракула выступал главным или второстепенным персонажем, он изображался то чернокожим (Blacula, 1972), то глухим (Deafula, 1975), то геем (Драгула, 1973), то порнозвездой (Спермула, 1976) то дряхлым стариком («Джон Кэррадайн держит зубы в стакане у кровати», 1978). Экранный Дракула представал крысоподобным монстром, учтивым дворянином, престарелым военачальником, героем-любовником, а то и своеобразной смесью всего сразу.

Новый мини-сериал BBC-1 о Дракуле, транслируемый на стриминговой платформе Netflix, — это провокационное и захватывающее шоу, которое весьма оригинально обновляет знаменитый готический сюжет. Выход сериала сопровождался тщательной предпродажной подготовкой. Сначала был запущен документальный фильм «В поисках Дракулы», в котором сценарист Марк Гэтисс посещает значимые локации, разговаривает с актерами, игравшими роли в старых экранизациях, рассматривает черновики рукописей Стокера, намекает на сюжет своего собственного мини-сериала. Готовя шоу к выходам на экраны, BBC разослала критикам первый эпизод сериала на предварительный просмотр, снабдив их при этом обширным «списком спойлеров, которые не следует раскрывать», начиная с запрета «подробностей о том, кто выживает или не выживает в этом эпизоде, и кем Дракула питается или не питается» (Sexton, 2020). Послепродажное сопровождение включало многочисленные интервью, данные создателями сериала и актерами разным компаниям и журналистам.

Сериал включает три эпизода, продолжительность каждого из которых составляет 90 минут. Каждый эпизод при этом может похвастаться разным сеттингом, и все три локации оказываются довольно изменчивыми и экстравагантными, что добавляет действию дополнительную интригу. Зрители, которые читали роман Брэма Стокера или видели его кинематографические адаптации, достаточно знакомы с главными героями, чтобы оценить новое прочтение таких персонажей, как Джонатан Харкер, Люси Вестенра, Абрахам Ван Хельсинг и Рэнфилд.



“He is killing them, not dating them”¹. Дракула как идея

В борьбе за место в памяти людей одни идеи сохраняются и передаются из поколения в поколение, в то время как другие увядают и исчезают. Антрополог Паскаль Буайе считает, что сохраняются обычно те идеи, которые приближены к тому, что он называет «когнитивным оптимумом», то есть определенному балансу между интуитивными и контр-интуитивными ожиданиями. Соответствие интуитивным онтологическим ожиданиям делает идею правдоподобной и легкой для восприятия. С другой стороны, нарушение таких ожиданий, противоречивость идеи могут сделать ее привлекательной и запоминающейся (Boyer, 1994). Однако существуют некоторые ограничения на то, что люди могут воспринять и передать. Идея, полностью соответствующая нашим интуитивным онтологическим ожиданиям, скорее всего покажется слишком банальной и потеряет шансы к трансмиссии. С другой стороны, идея, слишком сильно отклонившаяся от ожиданий, основанных на интуитивных онтологических конструктах, вероятно, покажется неадекватной и тоже потеряет потенциал (Boyer, 2001). Наконец, нарушение онтологических ожиданий не следует путать с тем, что просто необычно для данной категории.

Применим это к вампирам: хотя огромная сила Дракулы, да и вампиров вообще, превосходит то, что свойственно сущностям, относящимся к категории «Человеческая личность», это не онтологическое нарушение, поскольку мы обычно ожидаем, что одни люди будут сильнее других, тогда как превращение Дракулы в животное, скажем, в летучую мышь, — это явное нарушение. Одно из их самых захватывающих качеств фольклорных монстров, в частности вампиров – это гибридность, зашагивание за границы. Вампир нарушает множество онтологических допущений, в том числе представления о том, что для всех видов существуют различные, устойчивые характеристики. Вампир – это набор каких-то взаимоисключающих категорий.

Некоторые антропологи предполагают, что наши интуитивные онтологические ожидания сами по себе поддерживаются и ограничиваются развитыми, предметно-ориентированными, ментальными модулями, поскольку такие общечеловеческие, неврологически значимые когнитивные структуры функционируют чтобы формировать выводы на основе культурных и экспериментальных данных (Saler & Ziegler, 2003, p.17). Если это так, то существует естественное, а не просто культурное сходство среди множества человеческих представлений о монстрах.

Это объясняет, почему мы находим повторяющиеся мотивы в историях победы над монстрами в культурах, не связанных ни временем, ни местом. И одним из таких архетипичных сюжетов, является, по моему мнению, история про вампиров из романа Брэма Стокера «Дракула». Секрет соблазнительной власти Дракулы над читателями и критиками заключается в метафорической податливости фигуры вампира (Smaji, 2009), где сам персонаж

1 Здесь и далее цитатами выступают фразы из самого сериала или из интервью данных его создателями.



выполняет функцию своего рода вакантного означающего. Дракула Стокера «настолько многозначительно аморфен, - отмечает Нина Ауэрбах, - что он волен менять свою форму с каждым новым трендом двадцатого века» (Auerbach, 1995).

“What’s the hell so Dracula about me?”

Люди, которые создали вампира

Сотрудничество сценаристов Стивена Моффата и Марка Гэтисса началось при создании сверхпопулярного сериала «Доктор Кто» – Моффат выступал шоуранером сериала, Гэтисс разрабатывал сюжеты каждого сезона. Но еще более громкий успех пришел, когда они вместе адаптировали для BBC рассказы Конан Дойля и представили зрителям культового персонажа викторианской литературы, Шерлока Холмса, в современном Лондоне. Подобный *modus operandi* они использовали и до «Дракулы» и «Шерлока»: еще в 2007 году Моффат выпустил на экраны фильм «Джекилл», перенес действие знаменитой повести Роберта Луи Стивенсона из XIX века в наши дни, в то время как Гэтисс создал «Лигу джентльменов», опираясь на свои познания в области викторианской готики и творческих приемов британской киностудии Хаммер, выпустившей на экраны ужасы и оккультизм.

Новая версия «Дракулы» у таких создателей никак не могла быть наивной и упрощенной адаптацией романа. Моффат и Гэтисс оба слишком кинематографичны, слишком знакомы с повествовательными тропами, слишком глубоко погружены в классический жанр ужасов. Для популярного сериала «Доктор Кто» Моффата характерна развернутая повествовательная мифология, повороты и изгибы сюжета, направляющие в одну сторону и попадающие в другую. Весь сериал «Шерлок» построен на такого рода карточных фокусах нарратива, даже если в основе сюжета лежит Конан Дойл, и, пожалуй, самым причудливым из них является специальный эпизод 2016 года «Отвратительная невеста», который вдруг забрасывает Холмса, Ватсона и других персонажей из нашего времени назад в Викторианскую Англию, откуда они родом, а затем представляет весь эпизод снова частью развернутого современного повествования. Это было смело, неоднозначно и сильно, неудивительно, что они использовали тот же прием для «Дракулы». Их сериал начинается в условно привычном контексте и постепенно расшифровывает, распаковывает и анализирует сам себя. Для Моффата и Гэтисса взяться за адаптацию «Дракулы» – текст, знакомый, хотя бы поверхностно, практически каждому человеку – означает инвертировать, ниспровергать и пере-структурировать.

Как они поступили с Холмсом и Ватсоном в «Шерлоке», так они поступили и с трансильванским графом. Мини-сериал «Дракула» – это многослойное повествование, одновременно простое и гибридное. Композиция мини-сериала так искусно построена, эпизоды настолько полны сюрпризов и поворотов, так богато текстурированы во всех аспектах постановки, что, как бы



внимательно вы их ни смотрели, некоторые смыслы и подсказки вы пропустите с первого раза, они станут понятны только при повторном просмотре. Такой подход кажется неизбежным любому, кто хоть немного знаком с творчеством этих людей. Их «Дракула» — это настоящий гипертекст с отсылками к разным источникам и предыдущим версиям, с само-цитированием и само-реферированием. В результате новый «Дракула» предстает всем хорошо знакомой и при том совершенно новой историей.

О чем она? И что является ее движущей силой? Посмотрим, как «работает» этот сериал.

“I am undead, I am not unreasonable”.

Основные «извивы» сюжета.

Сюжетная канва сериала основана не только на тексте романа Стокера, но и на черновых набросках к роману. Марк Гэттис рассказывает в своем документальном фильме «В поисках Дракулы» как его потрясли эти наброски: оказывается, Брэм Стокер набросал для себя на отдельном листке некие «Правила вампира», которые регулируют существование Дракулы. В правила входит уже знакомый нам вампирский набор: не отражается в зеркале, может превращаться в летучую мышь, не выносит солнечных лучей. Есть и малоизвестные – вампир может произвольно увеличивать и уменьшать свою форму, его невозможно нарисовать или сфотографировать, потому что, по сути, он не обладает настоящей физической телесностью (Gattis & Moffat, 2020). Сериал использует многие из этих фольклорных элементов, с легкой руки Стокера и других авторов готической литературы, соотносимых с вампирами: зеркала, кресты и лучи солнечного света, которые держат Дракулу и ему подобных в страхе.

Сама идея – установить и осмыслить правила, по которым существует вампир – легла в основу первого эпизода и послужила катализатором всего нарратива. По каким правилам живет вампир? Этот вопрос задают себе и друг другу главные персонажи шоу, включая самого Дракулу. Из этого вопроса, как из матрешки, появляется другой – а почему вампир живет по таким правилам? – чтобы привести к последнему, логичному вопросу: как обратить правила жизни вампира против него самого? Второй вопрос (Почему существование вампира строится по таким правилам) не задавался ранее нигде, за исключением фильма «Дракула 2000», где ответ на него строился вокруг правильной идентификации личности Дракулы. По версии 2000-го года, Дракула оказался ни кем иным как Иудой Искарриотом, и его страх перед серебром (30 серебряников) и распятием вызваны жизненной историей древнего предателя. Отсюда фильм делал простой посыл: чтобы убить отца всех вампиров его надо...повесить! Но с Дракулой 2020-го года, разумеется, так легко не разделаешься.

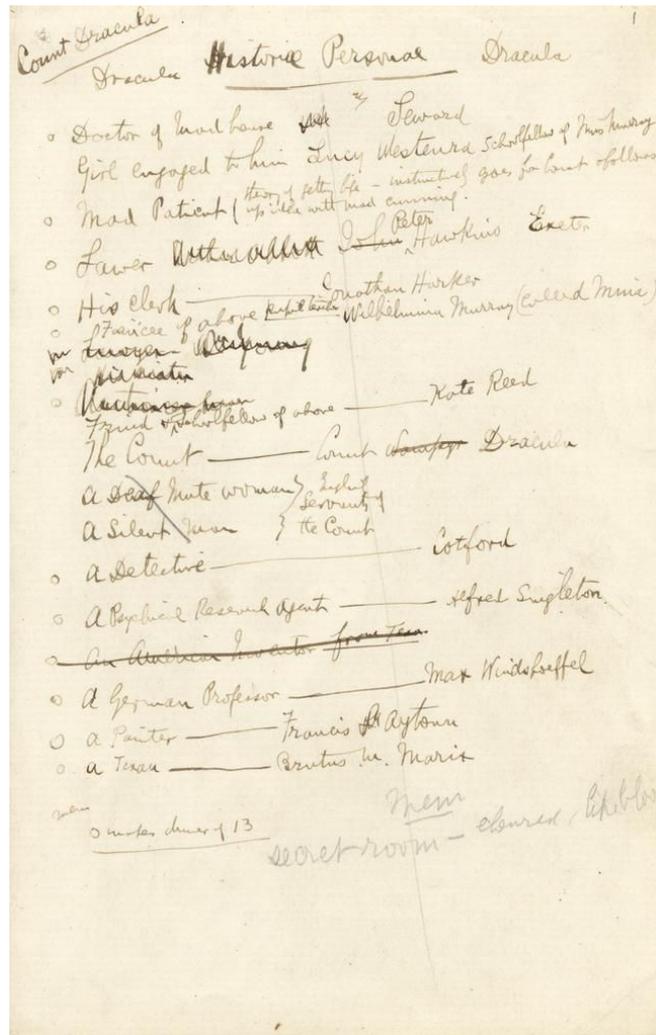


Рис.3. Тот самый черновик. На нем можно рассмотреть изложенные в столбик «Правила вампира» и имя персонажа – Дракула, написанное несколько раз вверху и внутри текста. Особо интересно, что перед нами – творческий процесс создания имени: в 4 строчке сверху Б.Стокер зачеркивает имя «Граф Вампир» и вписывает «Граф Дракула»

Fig.3. The draft. It shows the "Rules of the Vampire" and the name of the character - Dracula, written several times at the top and inside the text. It is especially interesting that the process of creating the name is in front of us: in the 4th line at the top B. Stocker crosses out the name "Count Vampire" and inscribes "Count Dracula".

В художественном плане первый эпизод мини-сериала в наибольшей степени обязан немецкому экспрессионизму – он пересекается с классическим фильмом Ф.В. Мурнау «Носферату» 1922 года. «Носферату» является первой экранизацией романа Брэма Стокера, хотя из-за проблем с авторскими правами официально таковым не считается. Новый «Дракула» даже был снят в том же месте, что и немецкий фильм – в замке Орава близ деревни Оравски.



Рис. 4. Замок Орава

Fig. 4. Orava Castle

Второй эпизод, «Кровавое судно», напоминает о классических детективах Агаты Кристи. И, наконец, третий эпизод, "Темный компас" — это современный психологический хоррор с мотивами мирового заговора. Этот эпизод разыгрывается в современном Лондоне в наши дни: это наиболее радикальный и рискованный отход мини-сериала от канона, придающий происходящему постмодернистский оттенок.

Помещая персонажа в три совершенно разные истории в альтернативных поджанрах, создатели придают сериалу стилистическую широту, которая вызывает интерес аудитории. Многие при этом винят шоу за то, что оно, по их мнению, слишком хаотично и слишком нарушает привычный формат. Это понятно: художественному стилю Моффата, помимо самоанализа и само-референции, присуща игра в «обманутые ожидания». Почти каждый проект, над которым он работал, разрабатывает традиционный образ персонажа или традиционный сюжет, пере-форматируя содержание и объединяя разнородные элементы. «Союзы», его ситком на BBC2, напоминал зрителям о сверх-популярном сериале «Друзья», но был некой слегка утрированной версией, излагавшей «жанрово-обусловленный взгляд на секс и отношения с аналитической перспективой» (Black, 2020). В экранизации широко известной повести Р.Л.Стивенсона «История доктора Джекилла и Мистер Хайда» с коротким



названием «Джекилл» Моффат заметно стремится разрушать стереотипы. Сценарии, написанные Моффатом для «Доктора Кто» в период с 2010 по 2017 год ниспровергают формат самыми разными способами. У сериала «Шерлок» столько же недоброжелателей, сколько и фанатов, именно потому, что он сардонически противоречит условностям жанра: когда зрителям кажется, что они уже догадались о сюжетных поворотах событий или предвидят развитие сюжета, сериал преподносит им сюрприз за сюрпризом, позволяя Холмсу вновь оказаться на шаг впереди.

Итак, «Дракула» 2020 года. Один сезон, который то ли продлят то ли не продлят на второй, пандемия коронавируса вносит неопределенность. Три эпизода, озаглавленные «Правила зверя», «Кровавое судно» и «Темный компас».

Эпизод "Правила зверя" в начале следует за первоисточником и тут же бросает ему первый вызов: адвокат Джонатан Харкер (роль исполняет Джон Хеффернан) прибывает в замок Дракулы чтобы закрепить сделку о покупке недвижимости... думаете вы? И да, и нет. Адвокат действительно приезжает к Дракуле, но фильм начинается не с этого – а с того, что его, этого адвоката, лысого, с гноящимися ранами на лице и выпадающими ногтями, расспрашивают или скорее допрашивают в женском католическом монастыре о его пребывании в замке Дракулы. Допрос ведет главный борец с Дракулами – Ван Хельсинг, но только в отличие от мужчины-героя, сыгранного в разные времена Питером Кушингом, Рутгером Хауером и Энтони Хопкинсом, здесь перед нами Агата Ван Хельсинг (Долли Уэллс), умная, скептическая и неверующая монахиня. Сестра Агата из ответов измученного беглеца стремится понять принципы и конструкцию вампира, на которого ей предстоит охотиться.

Это, пожалуй, самое явное отличие нового "Дракулы" от произведения Стокера – не просто Ван Хельсинг женского пола, а, по словам критика А. Блэка, «персонаж, одновременно отстраненный от опасной сексуальности графа и полностью скомпрометированный ею» (Black, 2020), женщина, замороженная глубинной психологией вампира. До этого функция Ван Хельсинга всегда была одна – донести до персонажей и зрителей, что такое вампир, каковы правила его зловещего небытия, и, самое главное, как его поймать и убить, но никогда прежде Ван Хельсинг не стремился познать и понимать Дракулу. Это дает сериалу определенную психологическую грань, на которой будут потом балансировать все эпизоды.



Рис.5. Белла Лугоши в роли Дракулы

Figure 5. Bella Lugosi as Dracula

Но вернемся к Харкеру и опрашивающим его монахиням. У них под рукой стопка бумаг, которые Харкер исписал за последние несколько недель, подробно излагая свои переживания. Сестры просят его рассказать историю еще раз, своими словами (в дальнейшем обнаружится, что все страницы мемуаров заполняет только одно слово – «Дракула»). В сценах воспоминаний Харкера мы видим его прибытие в замок Дракулы – внушительную громаду в горном ущелье. Харкер рассказывает, что провел в замке больше месяца, что наконец ему удалось сбежать. Он помнит, как ужасно страдал, пока был там, но в остальном его воспоминания расплывчаты. Харкер повествует, что поначалу граф казался пожилым и хилым, даже слегка повредившимся в рассудке. Он угощает гостя деликатесами и приглашает его остаться на несколько дней. Харкер отказывается, настаивая на том, что он должен



вернуться на следующий день. Дракуле удастся удержать адвоката, уверяя, что уже договорился обо всем с его юридической фирмой: Харкер научит графа беглой английской речи. Проходят дни, в течение которых Дракула тайком сосет кровь Харкера, пока тот спит, а сам Харкер исследует замок и пытается найти его таинственного обитателя, зовущего на помощь (этим обитателем окажется предыдущая жертва Дракулы, которую тот, низведя до роли домашнего питомца, держит в тесной коробке и кормит крысами). Жизненная сила Харкера истощается каждую ночь, он становится все бледнее и слабее, Дракула же становится все моложе и энергичнее (и все более склонным к черному юмору).

Дослушав эту историю, Агата мягко сообщает Харкеру, что тот на самом деле уже умер и стал нежитью – отсюда и его пугающий вид. Его тело гниет и распадается, его разум находится под контролем Дракулы. Он не узнает свою невесту Мину Мюррей, в какой-то момент даже пытается напасть на нее и выпить кровь. Харкер цепляется за свою распадающуюся личность и отчаянно старается сохранить направленную к добру волю – а сестры под руководством Агаты Ван Хельсинг готовятся к нападению вампира, который вот-вот придет за Харкером и начнет штурмовать монастырь. За этим следует интеллектуальная битва Дракулы с Агатой Ван Хельсинг, учиненная им резня в монастыре, самопожертвование Агаты для спасения Мины и гибель Харкера, в чье тело вампир ухитряется забраться как в спальный мешок.

Второй эпизод, «Кровавое судно», начинается со сцены, сразу понимаемой как нереальная: Дракула и сестра Агата в каком-то каменном колодце играют в шахматы и ведут увлеченную беседу. Дело в том, что среди прочих способностей вампира есть такая – он может внушить человеку, чью кровь он в данный момент пьет, любой сон или видение. Итак, он пьет кровь сестры Агаты и одновременно ведет с ней беседу, своего рода полемику о добре и зле, попутно раскрываясь перед ней. Хвастаясь, рисуясь, издеваясь, он погружает собеседницу в неглубокий мир самодовольного и несчастного нарцисса, и в этих беседах разыгрывается их битва за интеллектуальное и моральное превосходство. Чем больше похваляется Дракула, тем больше возникает ощущение, что единственный смысл его долгой и никчемной жизни – как-то заполнить черную дыру внутри. Сестра Агата из этих бесед старается узнать сильные и слабые стороны вампира чтобы наиболее эффективно ему противодействовать.

Из уважения к ее уму и остроумию Дракула не спешит с убийством монахини. Между персонажами устанавливается странная связь – вражда, конечно, и взаимный жадный интерес. Уэллс великолепна в своей роли, ее голландский акцент безупречен (Aloi, 2020), ее самообладание смотрится органично и вызывает восхищение не только вампира, но и зрителя.

Меж тем в реальном, а не в фантастическом мире корабль «Деметр» с несколькими пассажирами и вампиром на борту держит путь в Лондон. Пассажиры эти занимают свои места на «Деметре» не случайно – все они,



как впоследствии выяснится, были выбраны Дракулой самолично и получили от него приглашения с оплаченными каютами. На борту собрались сливки общества (с точки зрения вампира-охотника за изысканными вкусовыми ощущениями): пожилая немецкая графиня (Дракуле, чтобы освоить язык и пообщаться с ней, приходится наспех перекусить немецким матросом – автор статьи, изучающий немецкий язык занудным традиционным способом, испускает тут невольный вздох зависти), доктор из Индии и его глухонемая дочь-подросток, чернокожий слуга, не упустивший экранное время чтобы обвинить кого-то в расизме, противный богатый белый парень и его обманутая невеста (Кинокритик Кэри О'Ши с упреком отмечает, что женская сексуальность в мини-сериале всегда лежит в области сновидений и воспоминаний или скомпрометирована чем-то вроде «её жених – нежить», «её муж тайно влюблен в своего африканского слугу» или «она дала обет безбрачия» (O'Shea, 2020)). Сам вампир вовсе не лежит в трюме в ящике с землей, как можно было бы ожидать – он расхаживает по палубе, общается в кают-компании, питается пассажирами и командой, истязает запертую в отдельной каюте сестру Агату и всячески радуется жизни.

Этот эпизод стилистически подан как детектив, напоминающий «Убийство в Восточном Экспрессе» Агаты Кристи, только зритель с самого начала знает кто убийца; вопрос в том, как быстро это вычислят пассажиры и что они с этим сделают, когда вычислят. Спойлер: сестре Агате удастся убедить пассажиров, кто именно их поедает, и даже (ценой собственной жизни) отправить Дракулу на дно морское в тот самый момент, когда он торжествует победу и начинает немного даже скучать от того, насколько он непобедим и великолепен. Всплывёт он только через 123 года, как мы узнаём в третьем эпизоде сериала, озаглавленном «Темный компас».

Выйдя на берег современной Англии, Дракула почти немедленно... попадает в плен. Тут разыгрывается один из любимых сюжетных тропов Гэтисса – «тайная всемогущая организация». Он делал это в «Шерлоке», сделал и в «Дракуле». Здесь могущественной военизированной организацией оказывается «Фонд Джонатана Харкера», возглавляемой Зои Ван Хельсинг, дальней родственницей сестры Агаты (привет вампиру из прошлого). Нам так и не понятно, какие цели организация преследует, достаточно того, что, играя на страхе вампира перед солнечным светом, они берут его в плен и сажают в сферическую клетку, чтобы изучать и исследовать. Зрители в праве ожидать новый раунд интеллектуальной битвы между вампиром и его немезидой, и гадать как же заключенному кровососу удастся бежать. Но тут сериал нам подкидывает очередное «обманутое ожидание»: вампир просто вызывает в свою тюрьму адвоката и тот в два счета освобождает его. Тайная военизированная организация оказывается беспомощной и очень законопослушной, отпускающая своего страшного врага по первому требованию.

Итак, Дракула на свободе и может приступить к изучению окружающей действительности. Вампир находит начало XXI века вполне подходящим пери-



одом. Инстаграм-дива Люси Вестенра добровольно отдает ему свою кровь, соглашается на его насилие, развращенная чарами мощной, манипулятивной сексуальности Дракулы и обещанием вечной жизни и красоты. Собственно говоря, в первоисточнике Люси, эмоциональная подруга добродетельной Мины, тоже была легкой жертвой, но тому виной было скорее стечение обстоятельств, чем ее личные черты характера. В сериале Люси олицетворяет моральный упадок нашего века, века, который сам приглашает воплощенное зло войти в свой дом.

Забавно наблюдать, как Дракула приспосабливается к нашему времени, как он использует гаджеты, текстовые сообщения, электронную почту и Skure. Попутно он превращает адвоката Рэнфилда (которого играет сам Гэтисс) в пособника своих преступлений, а сам предстает влиятельным, богатым плейбоем, который, не вмешайся истребительница вампиров Ван Хельсинг, так бы и провел этот век, питаясь, развратничая и наслаждаясь добровольными подношениями крови наших современников, готовых сделать, все, что угодно, лишь бы сохранить молодость и красоту.

Так что хотя новая версия "Дракулы" и играет со зрителями, переставляя местами события и переписывая на новый лад персонажей, она остается тематически последовательной по отношению ко многим идеям, заложенным в оригинальной истории Стокера.

“What did you do after you died?” Дракула-2020

Вампир Моффата и Гэтисса не следует тем же путем, что Дракула оригинала, который во многих киноверсиях стремится добраться до Лондона, чтобы найти Мину Мюррей, суженую Харкера. В первоисточнике Дракула убежден, что Мина - реинкарнация женщины, которую он любил во время своей земной жизни в XV веке. Этот сюжетный ход кочует из фильма в фильм, включая британский сериал «Дракула» 2017 года, где все содержание деятельности персонажа сводится к многосерийной погоне за Миной. Очень романтично реализован этот сюжетный ход в размашистой и витиеватой экранизации 1992 года «Дракула Брэма Стокера» Фрэнсиса Форда Копполы с Гарри Олдманом в роли графа, а моя любимая версия – фильм 1979 года, где влюбленного вампира играет трогательно-прекрасный Фрэнк Ланжелла.

Но если во всех предыдущих экранизациях романа (как и в самом первоисточнике) граф-вампир всегда присутствовал зловещим фоном событий, но очень редко выступал на передний план, Моффат и Гэтисс намеренно позиционируют Дракулу как главного героя своей истории. Из других персонажей истребитель вампиров Ван Хельсинг (как отважная и добродетельная Агата, так и ее современное воплощение Зои) имеет решающее значение для движения сюжета и для раскрытия главного героя. Все остальные второстепенны: с Харкером покончено в первом эпизоде, Мина исчезает, не успев появиться, ее роль – быть объектом героического самопожертвования



сестры Агаты. Лондонские персонажи, такие как Джек Сьюард или Куинси Моррис, и вовсе мало заметны.



Рис.6. Эпизод из фильма «Дракула Брэма Стокера». В роли вампира Гарри Олдман

Fig.6. An episode from „Bram Stoker's Dracula”. Harry Oldman as the vampire

Мини-сериал 2020 года – это прежде всего, история Дракулы, местами даже история, увиденная его глазами, и с таким харизматичным актером, как датчанин Клаус Банг это срабатывает. Датчанин привносит в роль высокомерную элегантность и леденящую кровь циничность зла, он реально держит на себе весь нарратив. Дракула в новом сериале – меркантильный оппортунист, опасный трикстер, который получает холодное удовольствие от окружающих его страданий и ужаса и наслаждается растерянностью и страхом своих жертв. Он быстро приспосабливается и старается получить преимущество. Он может приехать в Лондон, как в истории Стокера, но уж точно не за потерянной любовью. То, к чему стремится этот Дракула – это большая власть, большая сила, большой контроль над жизнью и смертью, и британский сверхмегаполис – это место, где он рассчитывает все эти радости получить.

Дракула в исполнении Клауса Банга – это очень современный монстр, даже в викторианской обстановке, даже до того, как третий эпизод мини-сериала переносит его в современный Лондон. Он поразительно красив маскулинной красотой зрелого человека: харизматичный, дерзкий, веселый и убедительно порочный: идеальный мужчина, *l'homme fatal*. И как заботлив! «Не хочу



Вас беспокоить – говорит он, – это портит привкус». Фильм придерживается канона в том, что вампир сам не может переступить порог, пока его кто-то не пригласил. Так вот, Дракула Клауса Банга достаточно умен и обаятелен, чтобы поверить, что кто-то пригласит его, даже если заподозрит, что что-то в нём не так. Дело не в том, что Дракула самый первый вампир, а в том, что он самый умный вампир, способный приспособливаться и расти на протяжении веков – Банг ловко обыгрывает этот рационалистический взгляд на легенду (Tallerico, 2020). По словам кинокритика М. Идато, актер создает в своем герое «тревожащую смесь очаровательного и отвратительного» (Idato, 2020). А когда требуется переход от завлекательного и загадочного до смертельного – тут Банг просто великолепен.

Справедливости ради следует заметить, что некоторым зрителям и обозревателям поведение этого Дракулы кажется чересчур предсказуемым. «Каждая встреча с Дракулой ощущается одинаково, – жалуется Марк МакФерсон, – он ведет светскую беседу, демонстрирует немного темной магии, а затем впивается зубами в чью-то шею. Этот танец продолжается так долго, и кажется, что иногда это происходит просто из-за того, что персонаж скучает или желает приобрести новые навыки» (McPherson, 2020).

“I don’t drink... wine”. Кровопийцы vs анорексика



**Рис.7. Эпизод из самой первой экранизации «Дракулы»: фильма «Носферату».
В роли вампира Макс Шрек**

**Fig.7. An episode from the very first film adaptation of Dracula: Nosferatu.
Max Schreck as the vampire**



В классике жанра (то есть в готических произведениях о вампирах и прочей нечисти XIX века) вампиры – это некое сверхъестественное присутствие в человеческой форме. То, что они «не люди», видно по их способности превращаться в животных или туман, по тому факту, что они не отбрасывают тени или отражения, и по их отворачиванию к святым объектам. Хотя физически они сильнее людей, их ослабляет или уничтожает солнечный свет, а днем они спят в гробах. Вампир питается кровью, поддерживает свое посмертное существование с помощью крови живых людей, и, если его не остановить, вампир убивает свою жертву, иногда истощая ее за несколько посещений, а иногда уничтожая за одну атаку. Сам укус вампира «заразен», превращая жертву после смерти в еще одного вампира. Такой концепт вампира стал классическим, повторялся из книги в книгу, из фильма в фильм и был близок к тому, чтобы стать той самой интуитивно ожидаемой – а значит потенциально неинтересной идеей.

Но идея вампира не истощилась и не умерла. Конец XX-ого и начало XXI века принесли с собой иной образ вампира, задавая эффект «обманутого ожидания», концептуальный разрыв между тем, чем вампир должен являться и тем, как он представлен в новом художественном воплощении.

Новое время интенсивно гуманизирует вампира, его отличие от человека нивелируется. Современный вампир перестал бояться креста, святой воды и прочих предметов культа, он отражается в зеркале, хотя предпочитает черный цвет и темноту; солнечный свет обычно убивает только новоиспеченных или слабых вампиров. Вампиры остаются физически сильнее людей и часто обладают некоторыми сверхъестественными способностями, в частности телепатией и способностями к суггестии («Быть человеком», «Хэмлок гроув»).

Современным вампирам не всегда нужно убивать своих жертв, чтобы получить достаточно крови, иные обходятся малым количеством, а то и запасами из банка крови (например, в сериалах «Быть человеком» американской и британской версии, в комедийном фильме «Сын Дракулы» и пр.) или искусственной суррогатной субстанцией («Настоящая кровь», отечественная франшиза «Ночной/Дневной дозор»). Их укус уже не является источником инфекции, а появление новых вампиров происходит в результате процесса взаимного крово-обмена, как правило, по обоюдному согласию («Интервью с вампиром»). Однако, возможно, наиболее значительным изменением стало смещение фокуса повествования, когда частое использование вампира в качестве рассказчика выдвинуло на первый план личный жизненный опыт самого вампира («Записи Дракулы», «Легенда о вампире», «Интервью с вампиром», «Сумерки», «Дневники вампира», «Быть человеком» и т.п.).

Сам Дракула, князь зла, отец вампиров, предстает в современной художественной литературе больше страдальцем чем мучителем. В романе Фреда Саберхагена «Записи Дракулы» он – невинная жертва рокового проклятия (Saberhagen, 2011). А злодеем в романе оказывается Авраам Ван Хельсинг;



в интерпретации Саберхагена упрямый истребитель вампиров настолько поражен суевериями и предубеждениями, что он, а не Дракула, оставляет за собой кровавые следы.

Одна из самых поразительных черт современной литературы о вампирах – это нежелание вампиров питаться. Постоянный отказ от пищи из человеческого тела, который часто оформляется как акт совести, встречается во многих романах. Вампир Луи в «Интервью с вампиром» большую часть истории питается крысами, чтобы не отнимать человеческую жизнь, и описывает свою потребность в крови как «мерзкий, невыносимый голод» (Rice, 1998, p 128); вампир Анжел в «Баффи-истребительнице вампиров» живет исключительно за счет крови из банков крови (Holder, 1998); в романе Тома Холланда вампир Паша посвятил все свое существование поискам того, что он называет «истинным бессмертием» – свободы от потребности пить кровь (Holland, 1997).

Если раньше вампир представлял практически непобедимым и неуязвимым, современным вампирам-анорексикам опасности угрожают на каждом шагу. Персонажи серии книг Анны Райс «Вампирские хроники» умирают, если продолжают пить кровь после того, как сердце их жертвы перестало биться; в романе Поппи Брайт «Потерянные души» вампиры страдают от «пищевого отравления», если попробуют кровь умирающего от рака человека (Brite, 1994) и т.п. При этом современный вампир никогда не может полностью избавиться от своего голода и сопряженных с ним конфликтов с человечеством, его умеренность в потреблении крови – это добровольная диета, а не изменение пищевых привычек.

Можно по-разному относиться к такого рода гуманизации вампиров: к примеру, психотерапевт Салли Миллер понимает нежелание современного вампира питаться как расстройство, а не как этический выбор (Miller, 2003). Она видит в этом отказе от крови средство разрешения психологических конфликтов, ауто-деструктивный импульс, вызванный депрессивными состояниями, тотально присущими современному обществу.

Мэтт Каплан дает свой ответ на вопрос, почему под пером современных авторов монстры превращаются в героев. Он полагает что причиной тому – само-рефлексия современного общества, постоянно растущее осознание того, насколько легко мы поддаемся искушению и соблазнам (Kaplan, 2012). В наше время наука освещает антисоциальное и аморальное человеческое поведение подробнее чем когда-либо раньше, и ответы она дает более развернутые, чем традиционная христианская догматика. Стало принято считать, что в обществе не существует стопроцентно плохих и безусловно хороших людей – есть просто люди, которые при определенных условиях могут соскользнуть во зло. Отсюда спрос на героев, которые должны ежедневно бороться со своими внутренними демонами, отсюда все эти вампиры на диете, пытающиеся противостоять соблазнам собственной греховной природы.

А может быть, вампиры романтизируются и облагораживаются из-за своей сексуальной привлекательности, ведь в большинстве произведений



о хороших вампирах они представлены как не знающие боли и устали, вечно юные и вечно прекрасные любовники, как идеальные сексуальные партнеры?

“Have you slept with Count Dracula?” Телесность и сексуальность вампира



Рис.8. Предположительно, прижизненный портрет Влада Цепеша, послужившего прообразом графа Дракулы

Fig.8. The portrait of Vlad Tepes (the prototype of Count Dracula) supposedly painted during his lifetime

Исследователь фольклора Майкл Белл однажды сказал: «Что лучше питает воображение, чем существо, сочетающее в себе секс, кровь, насилие, оборотничество, сверхчеловеческую силу и вечную жизнь?» (Bell, 2001)

Дракула Брэма Стокера с его жестокостью, хитростью и неуловимостью, с его аристократизмом, высоким интеллектом и неисчерпаемым богатством



сильно отличался от предыдущих, фольклорных вампиров, выползающих из могил. Новому вампиру больше не приходилось копаться в земле, он был не привязан к кладбищу, он мог ходить куда угодно, покупать что угодно, соблазнять молодых красавиц из высшего сословия и манипулировать окружающими. И это завораживало читателей: вместо безмозглого зомби, бродящего по кладбищам в какой-нибудь дальней загадочной стране вроде Сербии или России, викторианской публике предстал безжалостный и блестящий серийный убийца, способный мимикрировать под что угодно и смешиваться со всеми социальными прослойками огромного города. Это была игра на социальных страхах, в первую очередь на «коллективном страхе» своего времени, а именно боязни того, что невинные люди, особенно женщины, с помощью обмана и манипуляций подвергаются в городах сексуальному развращению.

Невесты Дракулы, конечно, всегда были ключевой частью истории. Главным персонажем движет его сексуальность, его жажда крови – темная метафора контроля, и во многих версиях истории именно Мина предстает как его идеальная невеста, женщина, которая, по его мнению, добровольно отдастся ему, в отличие от всех остальных, которых ему придется активно подчинять и контролировать.

Мини-сериал 2020 года намекает на то, что наш современный Дракула бисексуален (или би-гомициден, как забавно заметил Моффат); вампир даже рассматривает Джонатана как сексуальный объект, которым он может управлять. Аморфность сексуальных предпочтений Дракулы позволила представителям ЛГБТ движения записать экранного вампира в свои ряды. Ну разве он не явный гей, говорят эти критики – посмотрите, как томно он прикасается к лицам мужчин, как эротично произносит, отгоняя женщину-вампира от Харкера: «Этот человек мой!» Обозреватель Дэвид Оппи даже возмущается, что гомосексуальность персонажа не получила более выраженного экранного воплощения. В беседе с *The Times* писатель Стивен Моффат не поддержал журналиста, назвавшего Дракулу бисексуальным, сказав: «Он би-гомициден, это не одно и то же. Он убивает людей, а не ходит с ними на свидания» (*BBC Dracula, 2020-b*). Дэвид Оппи негодует: «Это не только игнорирует гомосексуальный код сценария и саму игру Клауса Банга, такие комментарии игнорируют гомосексуальное наследие Дракулы. Притворяться, что Дракула – не гей, это откровенно оскорбительно, особенно когда сам его таким изображаешь; отрицать такую неотъемлемую часть персонажа – это попахивает потворством гомофобам!» (Opie, 2020).

Многочисленная армия поклонниц сериала не согласилась бы с такой оценкой. В своих комментариях к подкастам и коротким видео, где представлены интервью со сценаристами, шоу-раннерами и актерами, принимавшими участие в создании мини-сериала, эти женщины наперебой высказывают восхищение образом Дракулы и эротической притягательностью сыгравшего его Клауса Банга, проявляя к персонажу вполне гетеросексуальный интерес



(Netflix Nordic, 2020-a). Для нас важно, что сам образ несет в себе такой мощный эротичный заряд, создатели и актер настолько продуманно задали эту сексуальную притягательность, что ориентация тут не имеет значения: Дракула-2020 излучает сексуальный соблазн и делает это сознательно и усердно.

Откровенно эротических сцен в сериале при этом немного: во сне Харкер занимается сексом со своей невестой (оба персонажа одеты), чье лицо вдруг превращается в лицо Дракулы. В последнем эпизоде, в самом конце, героине мерещится, что она занимается сексом с Дракулой (персонажи обнажены, но затянута солнечной дымкой). Одна из самых вызывающе-сексуальных сцен сериала – обнаженный Дракула, только что гротескно вылезший из волчьих кишок, провокационно расхаживает возле ворот монастыря, перед лицом целибатных монахинь, вооруженных при этом фаллическими деревянными кольями, и надеется, что одна из них скоро сломается, пригласит его войти и позволит завоевать себя (тут зрителям мельком показали обнаженные ягодички героя). Насмешливая сестра Агата героически выступает против его агрессивной маскулинности, отражая сексуальные и психологические атаки Дракулы не кулаками и кольями, но усилиями воли и интеллекта.

В сериале нет недостатка в эротических намеках и провокациях. Вышеприведенный эпизод с Дракулой, который вдруг на мгновение оказывается сексуальным партнером Харкера, сам по себе очень характерен. В такие игры создатели сериала не устают играть со зрителем. Выбираясь из шкуры волка, обнаженный Дракула делает в сторону монахинь пригласительный жест и радостно заявляет: «Дамочки, я люблю (читай: лобковые) волосики!». Создатели фильма просто не дают нам забыть о сексуальной составляющей персонажа. Когда в той же сцене Дракула замечает, что женщины отводят от него глаза и выражает сомнение в их отваге, сестра Агата сразу реагирует: «Ты обнажен, а они – монахини». Допрашивая Харкера о его пребывании в замке вампира, сестра Агата внезапно и без всяких переходов оглушивает его и зрителя вопросом: «Вы переспали с графом Дракулой?». Она хочет узнать, как именно передается вампиризм: может быть, половым путем? Харкер не переспал с графом Дракулой, он всего лишь послужил для него источником пищи, но для вампира этого достаточно, чтобы назвать Харкера «своей невестой». Так что квир-прочтение сериала тоже имеет место быть, это все та же игра со зрителем в эротические догонялки: будет не будет, любит не любит, переспит не переспит? Ну и конечно классический *квирбейтинг*: гей или натурал? И хотя в своих интервью сценаристы отвергают уточняющие прочтения, подчеркивая, что их Дракула – «вампир равных возможностей», «бигамициден», «не ходит с людьми на свидания» (BBC *Dracula*, 2020-b), они довольно при этом усмеваются: именно такой эффект и был ими запланирован.



“I don’t want to disturb you – it spoils the flavour”.

Юмор в сериале

Если эротика и сексуальный соблазн является движущей силой сериала, кровью, которая течет по его венам, то юмор – его главное украшение, одна из его важнейших составляющих частей. Сам замысел сериала возник во время дружеского обмена шутками: по словам Марка Гэтисса, на премьере фильма «Отвратительная невеста», входящего во франшизу «Шерлок», он сказал заказчику франшизы, что актер Бенедикт Камбербэтч в викторианском костюме похож на графа Дракулу. Тот в шутку посоветовал именно этой темой – Дракулой – и заняться после «Шерлока». Присутствовавший при этом Стивен Моффат так же в шутку подтвердил, что именно этим они, наверное, и займутся. Идея экранизировать «Дракулу», как говорят оба сценариста, возникла там и тогда (BBC Dracula, 2020-a).

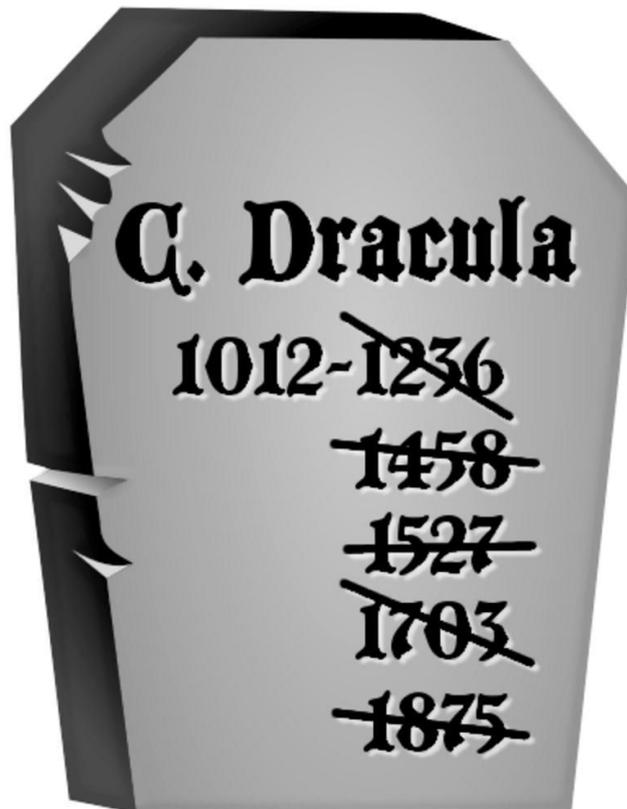


Рис.9. Образчик «вампирского юмора»

Figure 9. An example of "vampire humor"

Юмор в сериале все время балансирует на грани, раздражая пуристов. Этот юмор – черный, иногда гротескный, часто жуткий – столь обилён, что позволяет отнести сериал к жанру «черная комедия». Дракула здесь



изощрается в жестоких шутках с первого до последнего момента своего экранного времени, а когда шутит не он, то слово предоставляется сестре Агате. Она насмехается над вампиром, показывая своими не менее остроумными репликами как смехотворны и достойны жалости его претензии на величие. А поскольку в самой сокровенной глубине души он с ней согласен, то выслушивает эти насмешки с живым любопытством и даже видимым удовольствием.

Иногда этот юмор бывает серьезным и горьким. Сестра Агата так объясняет Харкеру свое пребывание в монастыре: «Как и многие другие женщины, я заперта в ловушке безлюбного брака, сохраняю видимость ради крыши над головой».

Порой сериал намеренно театрален, кидаясь от выпренности к мучительной жестокости. По словам самих создателей (Gattis & Moffat, 2020), эти переходы от юмора к пыткам должны показать, насколько мало Дракула заботится об отнимаемых им жизнях; ему нравятся люди, но он не уважает их ни на грош, он сравнивает их с прекрасными цветами – но цветы ведь для того и нужны чтобы их срывать, вот и он просто использует людей для пропитания. Клаус Банг поясняет (Netflix Nordic, 2020-b), что играл своего персонажа так, чтобы он казался наиболее жутким именно в момент, когда острит, чтобы переход от юмора к насилию бил зрителю по нервам.

“Content works both ways”. Заключение по первой части

Возможно, причина исследовать Дракулу сейчас, когда мы вступаем в 2020-е годы, становится наиболее очевидной в эпизоде «Темный компас». После того, как в «Правилах зверя» был обрисован персонаж и навеваемый им мрачный готический ужас, в «Кровавом судне» он выступает в роли ненадежного рассказчика собственной истории, повествуя о событиях на корабле «Деметр» плененной Агате, третий и последний эпизод представляет Дракулу как современного опасного сексуального хищника, оперирующего на фоне урбанистического пейзажа. Упадок морали и заикленность на себе кристаллизуются в характере Люси Вестенра (Лидия Уэст), миллениалки эпохи Инстаграма, вся жизнь которой проходит через призму ее собственного эго и осознания собственной привлекательности. Тихий книжный червь Сьюард искренне любит ее, а развязный американец Куинси наслаждается ее сексуальностью, Дракула же видит в Люси идеальное воплощение того, что он ищет на протяжении всего сериала: готовность к смерти, что в контексте прочитывается как добровольное согласие на абьюз.

Дракула в исполнении Клауса Банга элегантен, экзотичен, остроумен, но в то же время не дает забыть зрителям, что его персонаж – настоящий злодей, и основное его занятие на экране – контролировать всех, с кем он пересекается, с помощью насмешек, запугивания и унижений. Сам актер, объясняя свой творческий метод в многочисленных интервью (например, здесь: Netflix Nordic, 2020-b) говорит, что его Дракула не сильно отличается



от остальных людей, он хочет того же, что и все: есть и общаться. Но это не совсем так. Судя по тому, что делает Дракула на экране, единственный вид общения для него – это унижать и издеваться, пусть даже жертва, не зная, что перед ней вампир, не понимает, в чем состоит насмешка. А уж если жертва знает, то ядовитые остроты Дракулы становятся особенно омерзительны, потому что, наигравшись всласть со страхом жертвы, подразнив ее парадоксами типа «Я люблю людей», «Я убиваю людей так же, как вы обрываете цветы», Дракула неизменно закончит кровавой трапезой.

Мы видим истинную глубину его чудовищной природы как в первом, так и во втором эпизодах, где становится очевидна его социопатия и его зависимость. Что бы ни говорил Дракула о любви к людям и срывании цветочков, он зависит от своего источника питания как наркоман от дозы, простой вид крови доводит его до исступления.

Бессмертный Дракула здесь – символ вечной как мир токсичной маскулинности, которая стремится контролировать не только женщину, но саму человеческую сексуальность, человеческую жизнь и человеческую смерть. В какой-то степени Дракула получает то, что хочет в конце сериала, только не так, как он себе это представляет. Отбрасывая метафоры и мифические конструкции, сериал дает в конце своему персонажу осознание того, что власть, контроль и согласие «работают в обе стороны»: идеальный контроль – это власть над своими собственными страстями; согласие, вырванное силой, не согласие вовсе, а самообман, а настоящее согласие предполагает движение навстречу. О том, как я понимаю этический смысл сюжета и что, по-моему, означает концовка, я расскажу во второй части статьи, «Темная телесность: зомби, вампиры и эротика», которая планируется к публикации в 4 номере журнала «Corpus Mundi» за 2020 год, в тематическом выпуске «Зомби».

А первую часть можно завершить так: зритель, согласившись в очередной раз обратиться к образу графа Дракулы, откроет для себя в анализируемом сериале мужественную, мрачно-комичную и безжалостную деконструкцию власти, контроля и согласия.

Список литературы

- Aloi, P. (2020). *Watch Closely: The Latest “Dracula” is Bold and Bloody*. Retrieved from <https://artsfuse.org/193441/watch-closely-the-latest-dracula-is-bold-and-bloody/>
- Auerbach, N. (1995). *Our Vampires, Ourselves*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- BBC Dracula (2020-a). How we brought Dracula back from the dead. In BBC Podcasts. Retrieved from <https://youtu.be/1AHtOB47zMk>
- BBC Dracula (2020-b). Claes Bang, Mark Gatiss, Steven Moffat, Sue Vertue In MCM Comic Con. Retrieved from <https://youtu.be/LFRU3Lf9tZ0>



- Bell, M. E. (2001). *Food for the Dead: On the Trail of New England's Vampires*. New York: Carroll and Graf.
- Black, A.J. (2020). *DRACULA: a sinewy, self-aware deconstruction of power, control and consent*. Retrieved from <https://wemadethisnetwork.com/2020/01/04/dracula-a-sinewy-self-aware-deconstruction-of-power-control-and-consent/>
- Boyer, P. (1994). *The Naturalness of Religious Ideas: A Cognitive Theory of Religion*. Berkeley: The University of California Press.
- Boyer, P. (2001). *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought*. New York: Basic Books.
- Brite, P.Z. (1994). *Lost Souls*. Penguin.
- Browning, J.A., Picart C.J. (2009). Introduction: Documenting Dracula and Global Identities in Film, Literature, and Anime. In *Draculas, vampires, and other undead forms: essays on gender, race, and culture*. Lanham, Maryland, Toronto, New York Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc.
- Dorn, M. (1994). *Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen. Ein Beitrag zur Genregeschichte*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gattis, M., Moffat S. (2020). *In Search of Dracula*. Documentary film. Retrieved from <https://www.acfun.cn/v/ac26341433>
- Holder, N. (1998). *Buffy the Vampire Slayer. The Angel Chronicles, Volume 1*. An Archway Paperback.
- Holland, T. (1997). *The Vampyre. The Secret History of Lord Byron*. Warner Books.
- Idato, M. (2020). *Dracula finds new life in the modern world by fusing scary with camp*. Retrieved from <https://www.smh.com.au/culture/tv-and-radio/dracula-finds-new-life-in-the-modern-world-by-fusing-scary-with-camp-20200108-p53pqh.html>
- Jenkins, M. (2009). *Vampire forensics: uncovering the origins of an enduring legend*. E-book. Washington, D.C.: National Geographic Society.
- Kaplan, M. (2012). *Medusa's Gaze and Vampire's Bite. The Science of Monsters*. NY, London, Sydney, New Delhi: Scribner.
- McPherson, M. (2020). *Dracula: a dribbling, messy Monster of a Miniseries*. Retrieved from <https://www.filminquiry.com/dracula-miniseries-review/>
- Miller, S. (2003). Nursery fears made flesh and sinew: Vampires, the Body and Eating Disorders: A Psychoanalytic Approach. In *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil. Conference Proceedings*. Budapest, Hungary. Pp. 53-58.
- Netflix Nordic (2020-a). Claes Bang on THAT scene in Dracula. In *Netflix Nordic*. Retrieved from <https://youtu.be/zABDt7Rjjak>
- Netflix Nordic (2020-b). Claes Bang on being Netflix's Dracula. In *Netflix Nordic*. Retrieved from <https://youtu.be/EjYbfvdEVyg>
- O'Shea, K. (2020). BBC'S Dracula-2020. Retrieved from <https://warped-perspective.com/index.php/2020/01/10/bbcs-dracula-2020/>
- Rice, A. (1998). *The Interview with the Vampire*. Warner Books.
- Saberhagen, F. (2011). *The Dracula Tape*. UK: JSS Literary Productions
- Saler, B., Ziegler, C. (2003). Dracula and Carmilla: Mythmaking and the Mind. In *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil. Conference Proceedings* (pp. 17-21). Budapest, Hungary.



- Sexton, D. (2020). *Dracula: This gory retelling of the classic horror story is a bloody masterpiece*. Retrieved from <https://www.standard.co.uk/culture/tvfilm/dracula-bbc-review-a4325041.html>
- Smaji, S. (2009). Dracula and duty. *Textual Practice*, 23(1), 49-71.
- Tallerico, B. (2020). *Creators of Modern Sherlock Bring Dracula to Life on Netflix*. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/streaming/creators-of-modern-sherlock-bring-dracula-to-life-on-netflix>
- Саракаева, Э.А. (2020). Идентификация верующих с божествами в религиозных культурах Южного Китая. *Религиозная Идентичность и Межкультурные Коммуникации. Материалы Всероссийского научного семинара* (с. 82-87). Астрахань.
- Якушенков, С.Н. (2012). Эволюция образа Чужого на примере европейского дискурса о вампирах (О бедном вампире замолвим мы слово). *Каспийский регион: Политика, Экономика, Культура*, 2(31), 263-269.

References

- Aloi, P. (2020). *Watch Closely: The Latest "Dracula" is Bold and Bloody*. Retrieved from <https://artsfuse.org/193441/watch-closely-the-latest-dracula-is-bold-and-bloody/>
- Auerbach, N. (1995). *Our Vampires, Ourselves*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- BBC Dracula (2020-a). How we brought Dracula back from the dead. In BBC Podcasts. Retrieved from <https://youtu.be/1AhtOB47zMk>
- BBC Dracula (2020-b). Claes Bang, Mark Gatiss, Steven Moffat, Sue Vertue In MCM Comic Con. Retrieved from <https://youtu.be/LFRU3Lf9tZ0>
- Bell, M. E. (2001). *Food for the Dead: On the Trail of New England's Vampires*. New York: Carroll and Graf.
- Black, A.J. (2020). DRACULA: a sinewy, self-aware deconstruction of power, control and consent. Retrieved from <https://wemadethisnetwork.com/2020/01/04/dracula-a-sinewy-self-aware-deconstruction-of-power-control-and-consent/>
- Boyer, P. (1994). *The Naturalness of Religious Ideas: A Cognitive Theory of Religion*. Berkeley: The University of California Press.
- Boyer, P. (2001). *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought*. New York: Basic Books.
- Brite, P.Z. (1994). *Lost Souls*. Penguin.
- Browning, J.A., Picart C.J. (2009). Introduction: Documenting Dracula and Global Identities in Film, Literature, and Anime. In *Draculas, vampires, and other undead forms: essays on gender, race, and culture*. Lanham, Maryland, Toronto, New York Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc.
- Dorn, M. (1994). *Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen. Ein Beitrag zur Genregeschichte*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gattis, M., Moffat S. (2020). *In Search of Dracula*. Documentary film. Retrieved from <https://www.acfun.cn/v/ac26341433>
- Holder, N. (1998). *Buffy the Vampire Slayer. The Angel Chronicles, Volume 1*. An Archway Paperback.



- Holland, T. (1997). *The Vampyre. The Secret History of Lord Byron*. Warner Books.
- Idato, M. (2020). *Dracula finds new life in the modern world by fusing scary with camp*. Retrieved from <https://www.smh.com.au/culture/tv-and-radio/dracula-finds-new-life-in-the-modern-world-by-fusing-scary-with-camp-20200108-p53pqh.html>
- Jenkins, M. (2009). *Vampire forensics: uncovering the origins of an enduring legend*. E-book. Washington, D.C.: National Geographic Society.
- Kaplan, M. (2012). *Medusa's Gaze and Vampire's Bite. The Science of Monsters*. NY, London, Sydney, New Delhi: Scribner.
- McPherson, M. (2020). *Dracula: a dribbling, messy Monster of a Miniseries*. Retrieved from <https://www.filminquiry.com/dracula-miniseries-review/>
- Miller, S. (2003). Nursery fears made flesh and sinew: Vampires, the Body and Eating Disorders: A Psychoanalytic Approach. In *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil. Conference Proceedings* (pp. 53-58). Budapest, Hungary.
- Netflix Nordic (2020-a). Claes Bang on THAT scene in Dracula. In *Netflix Nordic*. Retrieved from <https://youtu.be/zABDt7Rjak>
- Netflix Nordic (2020-b). Claes Bang on being Netflix's Dracula. In *Netflix Nordic*. Retrieved from <https://youtu.be/EjYbfvdEVyg>
- O'Shea, K. (2020). BBC'S Dracula-2020. Retrieved from <https://warped-perspective.com/index.php/2020/01/10/bbcs-dracula-2020/>
- Rice, A. (1998). *The Interview with the Vampire*. Warner Books.
- Saberhagen, F. (2011). *The Dracula Tape*. UK: JSS Literary Productions
- Saler, B., Ziegler, C. (2003). Dracula and Carmilla: Mythmaking and the Mind. In *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil. Conference Proceedings* (pp. 17-21). Budapest, Hungary.
- Sarakaeva, E. A. (2020) Identification of believers with deities in religious cults of Southern China. In *Religious Identities and Intercultural Relations* (pp. 82-87). Astrakhan.
- Sexton, D. (2020). *Dracula: This gory retelling of the classic horror story is a bloody masterpiece*. Retrieved from <https://www.standard.co.uk/culture/tvfilm/dracula-bbc-review-a4325041.html>
- Smaji, S. (2009). Dracula and duty. *Textual Practice*, 23(1), 49-71.
- Tallerico, B. (2020). *Creators of Modern Sherlock Bring Dracula to Life on Netflix*. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/streaming/creators-of-modern-sherlock-bring-dracula-to-life-on-netflix>
- Yakushenkov, S.N. (2012). The evolution of the image of the Other on the example of European discourse about vampires (We will say a word about the poor vampire). *Caspian region: Politics, Economy, Culture*, 2(31), 263-269.