

ДРАКУЛА В МЮЗИКЛЕ — ЗАКОНОМЕРНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ВАМПИРНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Аннотация. Жанр мюзикла – искусства в основе своей и в первую очередь коммерческого – не отстаёт и естественно вливается сегодня в модное русло вампирной субкультуры. Прекрасный ужас, культивируемый в современном искусстве и моде, теперь постепенно наполняет и жанр мюзикла. «Бал вампиров» Джима Стейнмана, «Суини Тодд, демон-парикмахер с Флит-стрит» Стивена Сондхайма, «Каннибал! Мюзикл» Трея Паркера, Дракулы Фрэнка Уайлдхорна, Кристера Йоханссона, Симона Леклера находятся в этом страшном русле. Мюзиклы о вампирах объединяет нумерологическая символика, сходные музыкально-риторические формулы.

Ключевые слова: культурология, мюзикл, вампиры, Дракула, нумерологические символы, музыкально-риторические фигуры, вампирная субкультура, новые эстетические критерии эпохи, лейт-мотивы, Стокер.

*Но перед этим из могилы
Ты снова должен выйти в мир
И, как чудовищный вампир,
Под кровлю приходишь родную —
И будешь пить ты кровь живую
Своих же собственных детей.
Во мгле томительных ночей,
Судьбу и небо проклиная,
Под кровом мрачной тишины
Вопьешься в грудь детей, жены...
Когда с кровавыми устами,
Скрежеща острыми зубами,
В могилу с воем ты придешь,
Ты духов ада оттолкнешь
Своею страшною печатью
Неотвратимого проклятья.
Дж. Байрон «Гяур»
(пер. С. Ильина)*

Мрачные образы вампиров атакуют сегодня буквально со всех сторон. Они взирают на нас с глянцевых обложек Энн Райс («Интервью с вампиром», «Вампир Лестат»), Стефании Майер (сага «Сумерки»), Стивена Кинга («Салимов удел», «Ночной пилот»). Стремятся конкурировать с произведениями иностранной литературы и отечественные. В этом ряду писателей Андрей Белянин («Вкус вампира»), Елена Артамонова («Мой друг — вампир»), Елена Топильская («Охота на вампиров») и,

конечно же, Сергей Лукьяненко («Ночной дозор», «Дневной дозор»).

Еще более мощно выглядит нашествие вампиров на киноэкране: здесь появляется целая «Лига Выдающихся Джентльменов» у режиссера Стивена Норрингтона, множится «Блейд» Дэвида Гойера, создает фантастическую «Планету вампиров» Марио Бава. Отважно сражаются с кровожадными чудовищами юная Баффи (сериал Фрэна Рубела Крузуи «Баффи — истребительница вампиров») и ученый Ван Хельсинг («Путь вампира» Сары Брюс и Эдуардо Дюрао, «Ван Хельсинг» Стивена Соммерса), однако таинственное время «от заката до рассвета» по-прежнему остается зоной риска, когда в любой момент могут возникнуть потомки Дракулы.

В действительности реальность и миф находятся очень близко. В частности, сложная организация человеческого организма на уровне биоэнергетических процессов способствовала в последнее время широкому распространению представлений об энергетическом вампиризме¹. Как известно, в геронтологии изучались возможности омоложения организма с помощью переливаний крови, и эти разработки окончательно еще не завершены. Однако, несмотря на категоричное отрицание воз-

¹ См., например: Неумывакин И. Биоэнергетическая сущность человека: мифы и реальность. М., СПб.: ДИЛЯ, 2011; Ульрих И. Нетрадиционная астрология. М.: Прищельс, 1993.

возможности существования мистических вампиров учеными, исследующими глубинные процессы праматерии², реальность устрашает примерами, говорящими об обратном. «Вампиры существуют. Многочисленные секты совершают ритуалы красной магии, чтобы подготовить пришествие князя “живых мертвецов” Дракулы, господаря Валахии, покровителя жизни и смерти», — записывает в дневнике своего журналистского расследования Жан Поль Бурр³. Многие культовые обряды XX века омыты кровью, излившейся из тел человеческих и из трупов животных. Именно так выглядят поклонения «Цыганских шутов» из Лос-Анджелеса, английской секты «Процесс», американской «Свидетельницы Лилит», «Свидетеля Люцифера» и ряда других. Стивен Каплан, руководитель Нью-Йоркского центра по изучению вампиров, на основании специально проведенных опросов пришел к выводу, что в Северной Америке живет 150–200 вампиров, а всего в мире их около 500⁴.

Помимо массовых, потрясают и частные случаи изуверства. Так, например, 15 апреля 1924 г. голова ганноверского вампира Гранса Хаармана улетела в корзину, отрубленная тяжелым лезвием меча — для Европы абсолютно необычная форма смертной казни. Злодей признался на судебном процессе в 27 убийствах: он душил свои жертвы, а затем пронзал им горло зубами. В 40-е гг. в Англии прошел громкий процесс по делу Джона Георга Хейнга, которого современники прозвали «Вампиром Кислых Ванн»: маньяк, повинный в смерти 20 человек, пил их кровь, а затем растворял тела в кислоте⁵. Позже современников шокировали Йоркширский Потрошитель, Бостонский Душитель, Душитель из Хиллсайда в Лос-Анджелесе. Сегодня таких злодеев-социопатов оценивают как специфический феномен, продукт нашего противоестественного, подверженного стрессам общества.

Однако истоки распространенной в настоящее время вампирной субкультуры коренятся в глуби-

нах веков. Среди самых ранних образов — вавилонские Эдимму. Мятущаяся душа, не знавшая покоя, Эдимму скитался по свету в поисках жертв, кровь которых он сосал. Вавилоняне боялись и демона Лилиту (у древних иудеев — Лилит)⁶. По преданиям, Лилит была первой женой Адама, изгнанной из райского сада за непослушание мужу. Она стала демоном, опустившимся до того, что высасывала кровь у детей.

Первобытный животный страх древнего человека перед лицом могущественных сил природы подталкивал представителей рода людского на протяжении долгих столетий к кровавым подношениям⁷. Кровь считалась источником жизненной силы и вместилищем души в верованиях многих древних народов: даже гомеровский Одиссей привлекал души в Аиде жертвенной кровью.

Первый литературный вампир появился на свет в 1819 г.: это время выхода книги Джона Полидори. Своего кровавого героя (аристократа Рутвена) лейбмедик, как считают многие, «срисовал» со знаменитого лорда Байрона, также не обошедшего подобное явление в своём творчестве. Вампир Полидори, привлекательный и отталкивающий одновременно, фактически стал эстетическим эталоном на долгие годы, он и по-прежнему остается актуальным.

Конец XX в. был ознаменован необычным юбилеем: в 1997 г. исполнилось сто лет со времени «выхода в свет» романа Брэма Стокера «Дракула». Во многих городах Европы и Америки этому событию были посвящены различные конференции, публикации и музейные выставки. Нью-Йоркский Музей современного искусства представил обширную ретроспективу «Дракула в кино», а в Музее Розенбах и Библиотеке Филадельфии были впервые обнародованы черновики романа Стокера. Тысячи академиков, фанатов хорора и жаждущих фетишистов съехались в Лос-Анджелес для заключения свободной конвенции «Дракула-97». Нина Ауэрбах, ведущий дракуловед и участник этой акции, отметила в своем выступлении: «Сегодня не просто вечеринка по случаю дня рождения Дракулы. Мы не случайно посвящаем ему больше веб-сайтов, чем любому другому монстру. Дракула принадлежит не только Америке, он принадлежит

² Пятницкая Н., Кириллов А. Основы праматери: Квантисиловая концепция / Сборник статей. М.: ТОО «Агат», 1994.

³ Бурр Ж.П. По следам вампира: История одного расследования // Тайны тысячелетий. Сборник / Ред.-сост. Н. Непомнящий. Т. 14. Вып. 7. М.: Вокруг света, 1997. С. 246.

⁴ Данные взяты из книги Н. Непомнящего. См.: Непомнящий Н. Очевидное и невероятное. М.: Дрофа, 1995. С. 172.

⁵ Н. Непомнящий комментирует и многие другие случаи вампиризма. См.: цит. изд. С. 168-170.

⁶ Николаев К. Вампиры и оборотни [Электронный ресурс] // <http://tarot-world.narod.ru/libr/fenomen/vampir/nikolaev/part02/index.htm>.

⁷ Петрухин В. Загробный мир: Мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010.

всему двадцатому столетию, самой жестокой, атавистической и трагичной эпохе из всех известных нам... Но, без сомнения, Дракула будет жить вечно, как он и обещал»⁸.

Достаточно скоро после первого издания книги Стокера в Лондоне и Нью-Йорке появились театральные версии романа. В настоящее время текст книги уже переведен на все европейские и почти все восточные языки, но особенно активно выглядит герой в произведениях кинематографа, где, начиная с 20-х гг., возникла и продолжает расти галерея фантомов. Не отстают и писатели, муссирующие вампирские образы. Сегодня в библиотеке всемирной литературы о Дракуле — сотни томов, а мировая видеотека насчитывает больше тысячи фильмов. Любители острых ощущений встречаются с этим героем в компьютерных играх. Его приключения изображают мультфильмы и комиксы. Дракула продолжил своё существование и на почтовых марках Америки, Англии, Ирландии, Сьерра-Леоне и Республики Чад. Так что совсем не удивительно появление Дракулы и в музыкальном театре в мюзиклах Фрэнка Уайлдхорна, Кристера Йоханссона и Симона Леклера. Феномен Дракулы серьёзно изучают культурологи, литературоведы, киноведы, психологи и многие другие профессионалы. Видимо, пришло время задуматься о нём и музыковедам.

Мифологический Дракула — не только плод литературной фантазии английского (ирландского) автора. Герой Брэма (Абрахама) Стокера имел в своей основе реальный исторический прототип. Граф Влад Цепеш III был сыном правителя Валахии (большая часть современной Румынии) Влада II, первым получившего прозвище Дракула (в переводе в латинского *dracula* — сын дракона). Член представительного Ордена Дракона, Влад II дал клятву неутомимо бороться с нечистью (турками). Напоминанием о данном обете для всех участников Ордена стала эмблема с изображением дракона, убитого Святым Георгием. Влад II не только появлялся перед своими подданными в орденской одежде, но и чеканил собственные монеты с драконом, а также фиксировал его изображение на стенах возводимых церквей. Выглядевший в глазах народа драконопоклонником, он вскоре получил прозвище Влад-Дракул, которое перешло по наследству его сыну (Влад III уже официально подписывал документы как Дракула).

Правитель Валахии (1456-1462, 1476) Влад Цепеш III добивался централизованной государственной власти, успешно воевал с турками и садистски жестоко расправлялся с врагами⁹. В румынских сказаниях он предстаёт как Воевода Цепеш (*teara* в переводе с румынского «кол»). Влад III (*Tetes*), известный как «Сажатель на кол», чаще всего именно так издевался над людьми: за первые шесть лет правления им было истреблено, не считая жертв военных кампаний, сто тысяч человек. Тиран был на редкость изобретателен в создании ситуаций, провоцирующих грозный суд. Классический пример его «дипломатии» — расправа над турецкими послами, которые по обычаю своей страны, кланяясь Дракуле, не снимали шапок. Дракула, похвалив обычай, чтобы ещё более укрепить в нём иноземцев, приказал затем прибить им шапки к голове гвоздями.

«Если таким образом действует правитель, которого современники считают вовсе не умалишенным, но, напротив, государем «исключительной жестокости и справедливости», если его ненормальность не очевидна даже для историков, указывающих на политическую эффективность подобных методов, если, наконец, такие нравственные ценности, как правда, справедливость, в истории сочетаются со столь причудливыми «декорациями», то вполне уместен вопрос: а нет ли в самой природе тех идеалов ещё чего-то, делающего их открытыми для садистического толкования и использования?» — этим отнюдь не только риторическим вопросом задаётся один из исследователей культурологического феномена Дракулы В. Цымбурский¹⁰. Учёный выделяет три аспекта, которые приходится учитывать при оценке глубинных механизмов «дракулического» террора: приверженность к правде-справедливости, трактуемой как испытание человека на готовность-неготовность оправдать собственную казнь; сексуальные, фаллические ассоциации, сопряженные с излюбленным орудием смерти; наконец, страсть принуждать свои жертвы к предварительному поглощению, всасыванию чужих жизней (известно, что Дракула подстрекал своих подданных к каннибализму), так что в финальном акте на колу умирает, вроде бы не один казнённый, а все жизни, уже поглощённые

⁹ Буслаев Ф. Повесть о Дракуле [Электронный ресурс] // <http://history-help.nsknet.ru/knigi/b/buslaev-f-i-povest-o>.

¹⁰ Цымбурский В. Граф Дракула. Философия истории и Зигмунд Фрейд [Электронный ресурс] // <http://history-help.nsknet.ru/stati/cymburskij-v-graf-drakula-zigmund>.

⁸ Цит. по: Скал Д. Дж. Книга ужаса: История хорора в кино: пер. с англ. СПб: Амфора, 2009. С. 310-311.

им. Желанная смерть такого изверга естественно должна была стать избавительной, поэтому исход Дракулы, убитого «по ошибке» во время боя, многими расценивается как месть бояр.

Встреча создателя литературного Дракулы с Арминием Вамбери, венгерским учёным, путешественником и краеведом, изучение трудов по истории и фольклору Трансильвании исключительно удачно трансформировала увиденный Стокером во сне замысел романа о короле вампиров. Последовавшие дальнейшие изменения места действия, обретение главным героем высокого социального статуса, его исключительно удачное имя, возникший дополнительный «шлейф» из истории настоящего Дракулы, безусловно, способствовали бурной судьбе образа, ставшего мифологическим.

Дракула Стокера — мрачная романтическая фигура. «У него было энергичное, оригинальное лицо, тонкий нос и какие-то особенные, странной формы ноздри; надменный высокий лоб, и волосы, скудно и в то же время густыми клоками росшие около висков; очень густые, почти сходившиеся на лбу брови. Рот, насколько я мог разглядеть под тяжелыми усами, был решительный, даже жестокий на вид с необыкновенно острыми белыми зубами, выступавшими между губами, яркая окраска которых поражала своей жизненностью у человека его лет. Но сильнее всего поражала необыкновенная бледность лица», — таким увидел графа-вампира при первой встрече поверенный Джонатан Хакер. — Спустя некоторое время этот портрет обрастает новыми чертами: «До сих пор мне удалось заметить издали только тыльную сторону его рук, когда он держал их на коленях; при свете горящего камина они производили впечатление белых и тонких; но, увидев их теперь вблизи, ладонями кверху, я заметил, что они были грубы, мясисты, с короткими толстыми пальцами. Особенно странно было то, что в центре ладони росли волосы. Ногти были длинные и тонкие, с заостренными концами. Когда граф наклонился ко мне и его рука дотронулась до меня, я не мог удержаться от содрогания. Возможно, его дыхание было тлетворным, потому что мною овладело какое-то ужасное чувство тошноты, которого я никак не мог скрыть»¹¹. Дракула Стокера находится на грани всего и ничего: не мертвый, не живой, не человек, не бог, не дьявол. Одно из

первых рабочих названий книги о Дракуле было «Неумирающий» или «Не мертвый» («Undead»).

Всё более усиливающаяся атмосфера страха, сопутствующая новым поворотам сюжета, мистический финал, наполненный воспоминаниями героев о пережитом, взывали к продолжению этой темы. И оно вскоре последовало. В литературном пространстве им стал не только сборник рассказов «Гость Дракулы» самого Стокера. Образ Дракулы присутствует и в цикле А. Блока «Чёрная кровь»:

*Я ее победил, наконец!
Я завлек ее в мой дворец!
Гаснут свечи, глаза, слова...
— Ты мертва, наконец, мертва!
Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою —
Мглистой ночью о нежной весне
Будет петь твоя кровь во мне!*

Известно, что впечатления от романа нашли отражение в статье А. Блока «Солнце над Россией», повествующей о вампирических силах, тающихся в русской истории и временами подстерегающих лучших людей России (так осмысливается тема Вампира в историческом плане).

В 20-е годы XX в. Дракула легко завоевал кинематограф. Считается утерянной первая русская экранизация романа Стокера (1920), так же не сохранился и венгерский фильм (1921). Однако немецкая картина «Носферату: Симфония ужаса» режиссера Фридриха Мурнау с Белой Лугоши в главной роли произвела настоящий фурор (1921). Затем эстафету переняли Теренс Фишер («Дракула: Князь тьмы», 1966), Хесус Франко («Граф Дракула», 1970), Вернон Херцог («Носферату: Фантом ночи», 1979), Френсис Форд Коппола («Дракула», 1992), Патрик Люсье («Дракула 2000», 2000) и другие. Герой органично вписался в интерьер XIX столетия, а затем стремительно отправился в длительное кровавое путешествие во времени.

Творить искусство по законам красоты, пытаться изменить с его помощью людей и мир — миссия поистине благороднейшая. Проблема, однако, в том, что эстетическая категория прекрасного в современном искусстве всё больше теснится и уступает другим, менее привлекательным. В свою очередь, эстетические категории, ранее представавшие со знаком «минус», в последнее время явно переоцениваются. Сегодня, как никогда ранее, СМИ переполнены информацией об извра-

¹¹ Стокер Б. Дракула [Электронный ресурс] // http://fiction-book.ru/author/stoker_bryem/drakula/read_online.html?page=2.

щениях, преступлениях и катастрофах. Искусство, моделирующее жизнь, соответственно трансформируется, воспевая «Крестного отца», «Банду», устрашая «Звонком», «Пилой», «Кошмаром на улице Вязов». «Хищник», «Чужие», «Всадники Апокалипсиса» выступают как страшные символы неизбежной грядущей беды. Тенденция к смакованию негатива буквально озарила искусство постмодернизма.

Понятно, что представление Зла в произведениях искусства насчитывает многие века. Ясно также, что его изображение изменчиво и непостоянно, как и представления о Красоте в разное время, в различных национальных культурах и стилевых традициях. Блистательная Царица Ночи в опере «Волшебная флейта» олицетворяет моцартовский эталон прекрасного злодейства. Жуткий Квазимодо в романе Гюго продолжает галерею эстетических парадоксов в искусстве, являя собой безобразную красоту. Фактически уже задолго до «Собора Парижской Богоматери» и не раз после него не только искусство тревожил вопрос, как следует оценивать героев, подобных Дону Жуану или Кармен, и их прототипов?

По мнению Андрея Шарого и Владимира Ведрашко, авторов книги «Знак D: Дракула в книгах и на экране»¹², почётных членов Трансильванского общества Дракулы, именно этот вампир стал вторым по тиражированию персонажем массовой культуры после Шерлока Холмса. Дракула, в силу таланта его создателей и стечения обстоятельств — исторических, политических, литературных — обладает невероятной возможностью к регенерации, удивительной способностью к развитию. То, что вокруг литературного и кинематографического образа Дракулы существует вопрос «кто он?», позволяет задавать этому образу самые разные интерпретации. Дракула — все сразу, все понемножку, но непонятно кто. Любопытно наблюдать, как в зависимости от моды из этого всеобъемлющего, универсального модуля извлекались те его частички, которые были актуальны для той или иной эпохи. В 60-х гг. XX в. Дракула — сексуальный маньяк, вампир, обладающий невероятным сексуальным притяжением — и гомосексуальным, и гетеросексуальным, каким угодно. Время борьбы за гражданские права сделало Дракулу темнокожим. В 90-е гг. Дракула — мятущийся персонаж, он вызывает больше жалость, чем ненависть: новый

Дракула — жертва обстоятельств, когда психология не человека, но чужого гуманоидного существа, отверженного обществом, становится важной в прочтении общества: «Это — как мозаика, как детский калейдоскоп, в котором могут быть самые разные узоры. Любой читатель может найти в Дракуле <...> то, что нужно ему, <...> в этом привлекательность этого героя, и в этом же секрет его знаменитости и востребованности»¹³.

Тина Рэт¹⁴, британский специалист в области «вампиологии», удостоенная докторской степени в Лондонском университете за исследование «Образ вампира в театре», автор многих статей и книги «Вампир в популярной художественной литературе», считает, что зародившаяся во второй половине XX столетия в Европе специфическая и необычайно популярная вампирная субкультура объясняется, прежде всего, развитием и техническими возможностями современного искусства. Тема вампиров почти немедленно стала одним из излюбленных сюжетов кино — еще в немых фильмах, а затем и в первых звуковых европейских картинах с участием Лугоши.

Канонический образ вампира — зловещего соблазнителя, пользующегося огромным успехом у женщин, обошел все страны. Кинозрители во всем мире посмотрели эти фильмы, многие из которых стали культовыми. Ведь кино может проникнуть туда, куда не проникает литература и театр. Так и появились миллионы фанатов Дракулы. Сейчас именно кинематографический Дракула олицетворяет этот образ. В том, что возникла вампирная субкультура, заслуга современных технологий. А популярность образа Дракулы объясняется, более всего, тем, что он олицетворяет секс, смерть и элегантность, так что неудивительно, что такой персонаж в XXI в. стал героем мюзиклов.

Американский композитор Фрэнк Уайлдхорн вывел Дракулу на музыкальную сцену в 2001 г. Следом за дебютом в Сан-Диего последовали постановки на Бродвее (2004–2005), а также европейские спектакли в Швейцарии (2005) и в Австрии (2007). Либретто для его мюзикла «Дракула» написали Дон Блэк и Кристофер Хэмптон. Для представления в Граце Хервигом Теленом был специально написан измененный текст на немецком языке¹⁵. Ли-

¹² Шарый А., Ведрашко В. Знак D: Дракула в книгах и на экране. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

¹³ Толстой И. Граф Дракула [Электронный ресурс] // <http://origin.svobda.news.ru/articleprintview/1814341.html>.

¹⁴ [Электронный ресурс] <http://www.academicvampire.co.uk>.

¹⁵ Именно этот спектакль стал отправной точкой комментариев данной статьи.

тературной основой мюзикла стал роман Стокера. Отклонения от его сюжета, помимо естественных сокращений некоторых эпизодов (сцены лунатизма Люси, неоднократные переливания крови в тщетной попытке спасти ее Ван Хельсингом, второе появление Мины в клинике для душевнобольных, повторявшиеся сеансы гипноза и др.), касаются также трактовки образа ученого, собственно главного героя и его отношений с Миной. В мюзикле Ван Хельсинг (Уве Крёгер), тайно делающий себе инъекции наркотика, чтобы вызвать желанные видения, мучим воспоминаниями («Нет другой девушки, как Розанна»)¹⁶. Дракула, увидев портрет Мины (Лин Лихти) у Харкера (Джеспер Тайден), с первого взгляда испытывает к ней сильнейшее влечение. В дальнейшем и Мина выбирает Дракулу (Томас Борхет), но вампир, впервые познавший настоящую любовь, уже не в состоянии обречь Мину на страшное будущее. Закалываясь, он выбирает смерть из рук любимой. В итоге, главный герой представляется в новой сценической интерпретации личностью трагической. Достойный сочувствия, перерожденный Дракула сам решает оставить Мину и уйти из жизни.

Кровожадный злодей-убийца Стокера в спектакле узнается лишь в первоначальном образе коварного старика, скрывающего свое истинное лицо. Вампир, вернувший молодость, — явление самоуверенного брутального героя¹⁷, которому несложно одурманить женщину и выстоять против многих мужчин. Используя чары, могучую силу, волшебство (способность быть невидимым, превращаться в туман etc.), Дракула уникальной неповторимостью покоряет Мину. Но, полюбив, он изменяется сам. Внутренняя борьба, как и любовь вампира, представляются, безусловно, значительным отклонением от литературного первоисточника. В мюзикле Дракула оказывается самым оригинальным и многогранным героем. И не только в сценарно-постановочном плане. Его музыкальное воплощение также связано с концентратом контрастных интонаций и богатой массой музыкально-выразительных средств. Даже если Харкер более всего обозначен как лирическо-драматический персонаж, то его соперник Дракула в сходных сценах показан ярче, эмоционально сильнее и настойчивей.

Музыкальный материал мюзикла в целом представляет собой насыщенную оркестровую ткань, богатую и выразительными вокальными партиями. Очевидно преобладание куплетных форм во многих номерах. Повторяющиеся куплеты, припевы, а также многочисленные лейттемы, лейттемы (etc.) способствуют ощущению подлинно симфонической партитуры¹⁸.

Тембровые решения логичны, осмысленны и выразительны. Звучание органа лишь раз сопровождает сцену венчания. Перезвоном колоколов и барабанной дробью усилено проклятие Носферату (не мертвого). Завораживающие хрустальные тембры высокого фортепиано, арфы и колокольчиков сопровождают один из лейтмотивов вампира-призрака, придавая ему особый загадочный и волшебный «тон». Из многочисленных оркестровых трансформаций лейттемы Дракулы, призывающего Мину («Иди ко мне, моя мечта»), особенно впечатляет ее динамическое яркое исполнение в плотной оркестровке с мощными медными духовыми (трубы, тромбоны). Не менее важно изменение и другой лейттемы. Полная мольбы просьба Мины («Пожалуйста, не заставляй меня любить тебя») в дальнейшем перерастает в экстатическое признание-порыв этой же героини («Я последую в твой мир!»). Динамические, фактурные и оркестровые преобразования материала ведут к радикальному преобразению указанной музыкальной характеристики.

Любопытны также и оригинальные символические фигуры, заложенные в некоторых лейттемах. В частности, нумерологически знаково исполнена упоминавшаяся лейттема Мины, начальная мотивная группировка в которой количественно складывается как последование 6+6+6¹⁹, где явно намечено сатанинское «число зверя» (666). В скрытом двухголосии лейттемы Дракулы, обозначенной как тема-призыв, заложена музыкально-риторическая фигура *passus duriusculus* — старинный символ обреченности и страданий. Целый ряд мотивных комплексов мюзикла содержит четырехзвучные последования, напоминающие так называемые «мотивы крестов». По-видимому, двойственная природа образа главного героя, объясняет использование пафосного лейтмотива

¹⁶ А в разговорной сцене пациент психиатрической больницы Ренфилд недвусмысленно намекает на вину Дракулы в ее смерти.

¹⁷ В гриме главного героя нет типичной для вампиров бледности.

¹⁸ Кроме того, аудиальный ряд спектакля включает специфические шумы, такие как таинственный шёпот («Бессмертный Носферату!»), вой волков, рык зверя, хруст ломающихся костей и др.

¹⁹ В указанной мелодии звучат три мотива по шесть нот.

Дракулы, как в сценах пылких признаний, так и в кровавых эпизодах убийств.

В постановочном решении (режиссер Андреас Герген) отсутствуют романтически эффектные стокеровские эпизоды загадочных превращений вампира в ящерицу, огромного черного пса, однако многие сцены с его участием «затянуты» синим туманом. Совмещения сценического пространства значительно оживляют спектакль. Так, первая встреча Харкера с Дракулой в Трансильвании в его замке сочетается с выразительной пантомимой Мины, оставшейся в Лондоне. Танцевальных моментов немного, они возникают органично и воспринимаются как очень естественные. Например, вальсовая тема, которая начинается как соло Люси, а затем переходит в общую, решена как исключительно типичная для мюзикла песенно-танцевальная сцена. Пластичная пантомима привносит в спектакль дополнительные ощущения особого типа движения, тем более что ее много, и встречаются масштабно развернутые построения. Яркий пример тому оркестровая увертюра, представленная как безмолвная сцена прощания Мины и Харкера, которую продолжает явление призраков.

Музыкально-театральный эпизод в виде каннадского мюзикла «Дракула. Между любовью и смертью», премьера которого состоялась в Монреале (театр «Сен Дени») 31 января 2006 г., стал новым сценическим этапом в судьбе мифологического вампира. В основу сценария в очередной раз был положен роман Брэма Стокера, однако либретто Рожера Табра — очень вольная его трактовка. Время действия простирается между XV и XXI вв. Потеря возлюбленной жены Эльмины, превратившей Влада в вампира, обрекает героя-воина на бессмертие. Отчаянные поиски ее перевоплощения сопровождаются гибелью юных красавиц на протяжении многих столетий. В 2050 г. современниками Дракулы (Брюно Пелетье) становятся ученый Ван Хельсинг (Пьер Флинн), его дочь — мечтательная Люси (Габриэль Детруамезон), активистка Мина (Андре Ваттерс), журналист Джонатан Харкер (Сильвен Коссет) и фотограф-наркоман Ренфилд (Даниэль Буше).

Вновь вампир предстаёт фигурой обречённо трагической. Признание Дракулы красноречиво: «Жизнь, которой я никогда не просил, превращает меня в приговорённого, идущего на эшафот, чтобы сложить голову на плахе. Это дорога ужаса, на которой правят грехи, ведущие нас прямо в ад мучений! Это абсолютный ужас,

который ведёт в небытие, где ангелы обнажены и покрыты кровью! <...> Это судно, которое тонет и будет тонуть в океане сумрака, когда Бог мне протягивает руки!»

В спектакле нет положительных героев, более того, в нём откровенно вынесен приговор всему человечеству. «Вы видите так много, но понимаете так мало, что Вы знаете о роде человеческом? <...> Что знаете Вы о Добре? Что Вы знаете о Зле? <...> Возможно, завтра ужас падёт на нас, как бомба, и нечистый затахнет верёвку на шее! <...> Вы были палачами Лютера, Коперника и Галилея, Вы новые Атиллы! Почему человек так похож на волка? Пять с лишним веков варварства, будет ли Вам когда-нибудь достаточно крови, слёз и криков?!» — Симптоматично, что это порицание, начатое Дракулой, затем подхватывают Джонатан, Ренфилд и продолжают другие: «Мы убили Джона Леннона, убили Сакко и Ванцетти, мы — воплощение дьявола Хиросимы и Нагасаки, мы убили Че Гевару, мы убили Кеннеди, унизили Нельсона Манделу и отравили Миссисипи! Мы те, кто мы есть! Люди, что Вы знаете о себе?»

В музыкальную партитуру (композитор — Симон Леклер) вошло более 30 различных по стилю композиций, среди которых страстное танго «Mystérieux personnages» («Таинственный незнакомец»), лирическая «Мина», философское размышление «Nous sommes ce que nous sommes» («Мы те, кто мы есть»). В тембровом пространстве наиболее ярко показаны фортепиано, гитара (в ряде сцен солирующий гитарист выведен на сцену), колокола, ударная установка, унисон струнных смычковых. Стиливая основа — качественный рок, дополненный лирическим шансоном. Аудитивный ряд дополняют зловещий рёв вампира, настойчивый стук посоха рассказчика, ведущего повествование, и специфические загадочно тревожные шумы. Звучание украинской песни «Цвіте терен» («Цветёт терновник»), восточная стилизация в музыкальной характеристике вампиресс («Асамбосам, Джаракара, Пенангален, Кали, Шива»), неоднократно произносимые по-русски «любовь и смерть», «любовь моя», призваны не просто расширить географические координаты произведения, но и намекнуть на универсальность послания.

В музыкальном плане характеристика главного героя продолжает поэтическую концепцию произведения. Проникнутая печалью минорная мелодия первой песни изначально наполнена музыкально-риторическими фигурами (основ-

ной четырехзвучный мотив — это символический «крест»²⁰). Лирический дуэт-танго Мины и Дракулы обозначает родственное состояние героев, ищущих любви и испытывающих влечение друг к другу. Пафосный приговор миру людей (повторяющиеся куплеты «Мы те, кто мы есть») объединяет всех неравнодушных, включая и Дракулу.

Нельзя не заметить явные симпатии миру Дракулы в сценическом решении мюзикла. Коварные вампирессы предстают в эротически соблазнительных одеждах, сам Дракула при всей неестественной бледности источает силу и чувственность: привлекательность нарочито обнажённых фигур подчеркнута облегающими кожаными костюмами. Но именно здесь же (в визуальном плане) оказалось невозможным преодолеть знаки угрозы, исходящей из страшного мира вампиров. Основное цветовое решение сценического пространства — тёмные сумерки, которые в кульминационных сценах заливаются алыми разливами крови. Интересно также цветовое решение костюма главного героя, для которого был выбран коричневый цвет²¹.

Дракула остается в одиночестве: в финале Мина, оказавшаяся реинкарнацией Эльмины, выбирает Харпера, сострадав более слабому и близкому мужчине (фактически тем она его и спасает). Отчаявшийся вампир решается на самоубийство, и мощная вспышка в конце спектакля, возможно, призвана означать заключительное торжество света.

Несмотря на то, что постановочно этот спектакль, по сравнению со многими известными явлениями жанра, менее дорогостоящий, он вовсе не производит впечатления дешёвого. Напротив, специфика сценария органично сказалась на выборе сценографии. Спектакль получился эффектный и стильный: современная сценатрансформер, где каменная уличная плита, ложе любви Дракулы и Люси, превращается в открытый гроб²², лестницы в замке вампира становятся символическим мостом, расположившимся

между мирами. Крупные красочные проекции на видеоэкранах нередко изображали всевидящего вампира и послушных ему вампиресс. С помощью видеопроекций в спектакле достигался явный кинематографический прием крупного плана, когда дополнительно выводились кадры и подвижные сцены Дракулы и Эльмины, Харпера и Мины. Переведенный в DVD-формат, этот спектакль дополнился эффектными эпизодами с комбинированными съемками, рапидом, etc.

Самый первый мюзикл о вампирах появился уже через столетие после стокеровского романа (1997). Им стал спектакль «Бал вампиров», в основе которого был одноимённый фильм Романа Полански, режиссера знаменитых мистических картин «Ребёнок Розмари» и «Девятые врата». Мюзикл композитора Джима Стейнмана и либреттиста Михаэля Кунце смогли увидеть жители Вены, Штутгарта, Гамбурга, Берлина, Нью-Йорка, Токио, Будапешта, Варшавы, Антверпена, Санкт-Петербурга и ряда других городов.

Мощная, динамичная и мелодичная музыка, удивительное сочетание классики и рока, серьезные тексты, мастерская игра актеров, роскошные декорации (Уильям Дадли), эффектная хореография (Деннис Каллахан) сделали «Бал вампиров» настоящим шедевром, на который равнялись все последующие постановщики подобных мюзиклов. Это самый танцевальный спектакль, где развёрнутые хореографические сцены («Сара, грезящая о бале в замке», «Сон Альфреда», «Бал вампиров»), дополненные вокалом, составляют характерное для жанра единое целое. Танцевально ориентирована одна из главных тем мюзикла — вальсовая мелодия мечтающей Сары. Песня-гимн «Хвала чесноку» легко переходит в пляс, также органично слиты вокальный ансамбль и пластика движений в заключительном хоре вампиров. Авторы спектакля отсылают профессионального слушателя к буффонной скороговорке в сценах с профессором Абронсиусом, стилизованная барочная полифония присутствует в камерном инструментальном ансамбле I акта, символическая баховская формула «крестных мук» — в сцене, когда вносят тело трактирщика.

Эстетическое пространство спектакля порой тонко балансирует на грани комического и трагического, ужасного и прекрасного. Показательны и любопытны в этом отношении упоминавшаяся романтическая лейттема мечтающей о любви Сары, таинственный лейтмотив графа фон Кролока и динамичный наступательный лейтмотив вампиров.

²⁰ В основе мотива песни «Цветёт терновник» используется четырехзвучный мотив, содержащий опевание. Эта фигура в мелодии неоднократно повторяется. В сравнении с баховскими мотивами «креста», данное образование лишь отчасти подобно знаменитому старинному символу.

²¹ Коричневый цвет в христианстве означает духовную смерть, деградацию, а также отречение от мира. См. об этом на электронном ресурсе: http://taty.v-teme.com/simvolika_cvetov.

²² Светящийся изнутри, он выступает символом «врат в мир иной».

Фразировка указанной выше вальсовой лейтхарактеристики Сары организована нумерологически символично: в ней образуются многократные повторения из 6 нот, так что в результате здесь оказывается возможным говорить о «числе зверя». Трехвучный мистический лейтмотив графа-вампира всякий раз вводится секвенцией (a-gis-e; g-fis-d), в которой это число вырастает до шести. Соответственно повторения данного лейтмотива «запускают» сатанинское 666 как бы «на расстоянии» (аркой). Забавно наблюдать в истоках одного из лейтмотивов вампиров знаменитую цитату «Dies irae», начальное мелодическое движение в которой (f-e-f-d) оказывается преобразенным (f-e-f-e-f-d), как мелодически, так и жанрово-стилистически (вульгарный пляс). И в этом лейтмотиве число 666 очевидно заложено в последующих сразу же повторах и секвенциях шестизвучного мотива (f-e-f-e-f-d).

Очевидно, что нумерологическая символика, также как и определенные знаковые музыкально-риторические фигуры оказывается приемом, объединяющим все указанные мюзиклы. Разумеется, наиболее разнообразные оттенки присущи кровавым образам в «Бале вампиров». Роковая сущность, завоевательное злодейское начало, готовность изменить мир, сочетаются одновременно со слабостями, присущими всем земным, обычным людям (желание любить, стремление к наслаждениям, праздникам, страх перед смертью). Дракула Ф. Уайлдхорна предстает в окружении подобных героев (вампиresses) или поддающихся его влиянию (Ренфилд, Люси, Мина). Однако он — иной, в сравнении с графом фон Кролоком из «Бала вампиров». Его любовь к Мине — глубокое чувство, Сара же для фон Кролока — очередной трофеей, не более того. Необратимость изменений, произошедших с Дракулой в мюзикле Ф. Уайлдхорна, также как и его решимость умереть ради того, чтобы не изуродовать жизнь Мины, вызывают сожаление и сострадание к судьбе вампира. Те же эмоции порождает герой С. Леклера: этот Дракула становится вампиром ради любимой Эльмины. Новая любовь к ее реинкарнации делает его мужественным и страдающим. Яркое визуальное и аудиальное воплощение Дракулы в мюзиклах Ф. Уайлдхорна и С. Леклера естественно ведёт к позитивному видению образа в целом.

Широкий спектр образов, показательный для жанра мюзикла, изначально долгое время преимущественно состоял из явлений лирических («Звуки музыки» Р. Рождерса, «Неистовый гасконец» К.

Караева), социальных («Вестсайдская история» Л. Бернштейна, «Оливер» Л. Барта, «Свадьба Кречинского» и «Смерть Тарелкина» А. Колкера), детских сказок и приключений («Бременские музыканты» Г. Гладкова, «Приключения Тома Сойера» С. Баневича). Именно такие образцы жанра комментировали А. Бретаницкая и Л. Карагичева²³, Т. Кудинова²⁴, М. Гринберг и М.Тараканов²⁵, И. Шилова²⁶. Однако И. Емельянова пророчески предсказывала, что «мюзиклу можно всё», уточняя присутствие в жанровых образцах сюжетов, производных от документальных хроник до сочинений классической оперы²⁷. Сегодня в этом список вошли и кинопроизведения.

Прекрасный ужас, культивируемый в современном искусстве и моде, теперь постепенно наполняет и жанр мюзикла. «Бал вампиров» Джима Стейнмана, «Суини Тодд, демон-парикмахер с Флит-стрит» Стивена Сондхайма, «Каннибал! Мюзикл» Трея Паркера, Дракулы Фрэнка Уайлдхорна, Кристера Йоханссона, Симона Леклера находятся в этом страшном русле. Изгои, двуликие герои, фантомы пришли на смену образам высокой классики. Показывая историю современного мира, в котором идут жестокие войны, втапывается в грязь религия, разрушаются этические нормы, авторы «Дракулы» реально оправдывают монстров, призывают к состраданию, всепрощению. При определённой комичности Трансильванская история в «Бале вампиров» временами осознаётся как не скрытая, а явная угроза. В финале нелюдь, представляющая империю зла, обещает захватить весь мир.

Сегодня весьма активные фанаты хард- и панк-рока готовы в любой момент выплеснуть

²³ Бретаницкая А., Карагичева Л. «Неистовый гасконец» Кара Караева: К проблеме творческого стиля композитора // Музыкальный современник: Сб. статей. М.: Советский композитор, 1983. Вып. 4.

²⁴ Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. М.: Советский композитор, 1982.

²⁵ Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр: Проблемы жанров. М.: Советский композитор, 1982.

²⁶ Шилова И. Заметки о мюзикле в зарубежном кино // Музыкальный современник: Сб. статей. М.: Советский композитор, 1983. Вып. 4.

²⁷ Например, мюзикл Э. Джона «Аида», основанный на музыкальном материале одноимённой оперы Дж. Верди. См.: Емельянова И. Мюзиклу можно все // Великие мюзиклы мира. М.: Олма-Пресс, 2002.

свою агрессию, примеров тому на публичных мероприятиях масса. За готической массой вампиров «Бала» реально стоит поколение травести, увлечённо и с азартом потребляющее пронизанные ночными кошмарами *fantasy*, литературные и мультипликационные «ужастики», мнимосредневековую романтику компьютерных игр типа «Полуночная империя», где в обязательном наборе прилагается специфическое аудио пространство и культивируется упоение кладбищенской тематикой. Комментируя это явление, Л. Петрушанская замечает, что увлечение подобным «искусством» — сигнал о духовной и культурной деградации в обществе²⁸. Неспособность и нежелание воспринимать и осваивать серьёзное и сложное, высокопрофессиональное творчество, то есть ущербность и инфантильность, к сожалению, присуща многим представителям современной молодёжи.

Порочна и опасна визуальная эстетика, рекламирующая вампиризм. Тем не менее, в современной моде, в дизайне, одежде и макияже новоявленных готов явно заметно увлечение «кровавым гламуром» (вошли в моду черепа, нечеловеческая бледность лиц, губы цвета запекшейся крови, окруженные тёмными кругами бессонницы глаза,

чёрные ногти). Таким образом, формируется культ будоражащей кровь криминальности, аудиовизуально реализованной мифологии тёмных сил. А молодежь, примеряя на себя маску вампира, получает желанный «ключ», открывающий доступ в запредельное.

Жанр мюзикла — искусства в основе своей и в первую очередь коммерческого — не отстаёт и естественно вливается в модное русло вампирной субкультуры. Появление Дракулы и вампиров в музыкальном театре представляет собой закономерный этап этого процесса. Психологический эффект мюзиклов о вампирах, безусловно, очень сильный. В наиболее оригинальных сценах с помощью визуального ряда, акцентирующего ужасное и безобразное, в контрапункте с музыкальным планом, воспевающим красивое и прекрасное, формируются новые эстетические критерии. Поэтизацией «прекрасного ужасного» отмечены многие из произведений подобного рода. Специфическая система кодов в мюзиклах о вампирах позволяет утверждать, что названные музыкальные партитуры далеко не поверхностны, а, напротив, достаточно сложны. Однако чтобы увидеть и оценить это, одного желания будет всё же недостаточно.

Список литературы:

1. Бретаницкая А., Карагичева Л. «Неистовый гасконец» Кара Караева: К проблеме творческого стиля композитора // Музыкальный современник: Сб. статей. М.: Советский композитор, 1983. Вып. 4. С. 39-71.
2. Бурр Ж.П. По следам вампира: История одного расследования // Тайны тысячелетий. Сборник / Ред.-сост. Н. Непомнящий. Т. 14, вып. 7. М.: Вокруг света, 1997. С. 188-311.
3. Буслаев Ф. Повесть о Дракуле [Электронный ресурс] // <http://history-help.nsknet.ru/knigi/b/buslaev-f-i-povest-o>.
4. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр: Проблемы жанров. М.: Советский композитор, 1982. С. 231-286.
5. Емельянова И. Мюзиклу можно все // Великие мюзиклы мира. М.: Олма-Пресс, 2002.
6. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. М.: Советский композитор, 1982.
7. Неумывакин И. Биоэнергетическая сущность человека: мифы и реальность. М.: СПб.: ДИЛЯ, 2011. 416 с.
8. Непомнящий Н. Очевидное и невероятное. М.: Дрофа, 1995. 320 с.
9. Петрухин В. Загробный мир: Мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010. 416 с.
10. Петрушанская Е. О музыкальной истории и семантике полночи [Электронный ресурс] // Искусство музыки: теория и история. 2011. № 1-2. С. 217-233. (<http://sias.ru/magazine2/>)
11. Пятницкая Н., Кириллов А. Основы праматери: Квант-силовая концепция / Сборник статей. М.: ТОО «Агат», 1994. 123 с.

²⁸ Проблемы этой эстетики отчасти исследуются в публикации Е. Петрушанской «О музыкальной истории и семантике полночи». См.: [Электронный ресурс]: <http://sias.ru/magazine2/>.

12. Скал Д. Дж. Книга ужаса: История хорора в кино: пер. с англ. СПб: Амфора, 2009. 319 с.: ил.
13. Стокер Б. Дракула [Электронный ресурс] // http://fictionbook.ru/author/stoker_bryem/drakula/read_online.html?page=2.
14. Толстой И. Граф Дракула [Электронный ресурс] // <http://origin.svobda.news.ru/articleprintview/1814341.html>.
15. Ульрих И. Нетрадиционная астрология. М.: Присцельс, 1993. 136 с.
16. Цымбурский В. Граф Дракула. Философия истории и Зигмунд Фрейд [Электронный ресурс] // <http://history-help.nsknet.ru/stati/cymburskij-v-graf-drakula-zigmund>.
17. Шарый А., Ведрашко В. Знак D: Дракула в книгах и на экране. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 256 с.: ил.
18. Шилова И. Заметки о мюзикле в зарубежном кино // Музыкальный современник: Сб. статей. М.: Советский композитор, 1983. Вып. 4. С. 254-272.

References (transliteration):

1. Bretanitskaya A., Karagicheva L. «Neistovyy gaskonets» Kara Karaeva: K probleme tvorcheskogo stilya kompozitora // *Muzykal'nyy sovremennik: Sb. statey*. М.: Sovetskiy kompozitor, 1983. Вып. 4. С. 39-71.
2. Burr Zh. P. Po sledam vampira: Istoriya odnogo rassledovaniya // *Tayny tysyacheletiy. Sbornik / Red.-sost. N. Nepomnyashchiy*. Т. 14, вып. 7. М.: Vokrug sveta, 1997. С. 188-311.
3. Buslaev F. Povest' o Drakule [Elektronnyy resurs] // <http://history-help.nsknet.ru/knigi/b/buslaev-f-i-povest-o>.
4. Grinberg M., Tarakanov M. Sovremennyy myuzikl // *Sovetskiy muzykal'nyy teatr: Problemy zhanrov*. М.: Sovetskiy kompozitor, 1982. С. 231-286.
5. Emel'yanova I. Myuziklu mozno vse // *Velikie myuzikly mira*. М.: Olma-Press, 2002.
6. Kudinova T. Ot vodevilya do myuzikla. М.: Sovetskiy kompozitor, 1982.
7. Neumyvakin I. Bioenergeticheskaya sushchnost' cheloveka: mify i real'nost'. М.; SPb: DILYa, 2011. 416 s.
8. Nepomnyashchiy N. Ochevidnoe i neveroyatnoe. М.: Drofa, 1995. 320 s.
9. Petrukhin V. Zagrobnny mir: Mify raznykh narodov. М.: AST: Astrel', 2010. 416 s.
10. Petrushanskaya E. O muzykal'noy istorii i semantike polnochi [Elektronnyy resurs] // *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya*. 2011. № 1-2. С. 217-233. (<http://sias.ru/magazine2/>)
11. Pyatnitskaya N., Kirillov A. Osnovy pramateri: Kvant-silovaya kontseptsiya / *Sbornik statey*. М.: TOO «Agat», 1994. 123 s.
12. Skal D. Dzh. Kniga uzhasa: Istoriya khorora v kino: per. s angl. SPb: Amfora, 2009. 319 s.: il.
13. Stoker B. Drakula [Elektronnyy resurs] // http://fictionbook.ru/author/stoker_bryem/drakula/read_online.html?page=2.
14. Tolstoy I. Graf Drakula [Elektronnyy resurs] // <http://origin.svobda.news.ru/articleprintview/1814341.html>.
15. Ul'rikh I. Netraditsionnaya astrologiya. М.: Pristsel's, 1993. 136 s.
16. Tsymburskiy V. Graf Drakula. Filosofiya istorii i Zigmund Freyd [Elektronnyy resurs] // <http://history-help.nsknet.ru/stati/cymburskij-v-graf-drakula-zigmund>.
17. Sharyy A., Vedrashko V. Znak D: Drakula v knigakh i na ekrane. М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. 256 s.: il.
18. Shilova I. Zametki o myuzikle v zarubezhnom kino // *Muzykal'nyy sovremennik: Sb. statey*. М.: Sovetskiy kompozitor, 1983. Вып. 4. С. 254-272.