

RU

Образ вампира в русской новеллистике начала XX века
(«Красногубая гостья» Ф. Сологуба и «Вампир» С. Соломина)

Осьмухина О. Ю., Миронов Н. М.

Аннотация. Статья посвящена анализу специфики репрезентации образа вампира в отечественной новеллистике начала XX столетия. Научная новизна определяется самим материалом исследования и состоит в том, что впервые образ вампира в сравнительно-сопоставительном аспекте осмысливается в рассказах русских прозаиков, принадлежащих к различным эстетическим системам (символистская манера – Ф. Сологуб и реалистическая манера – С. Соломин). Цель работы – выявить художественное своеобразие образа вампира в рассказах начала XX в. В результате исследования установлено, во-первых, что в «Красногубой гостье» Ф. Сологуба и «Вампире» С. Соломина образ женщины-вампира, отсылающий к библейской Лилит и inferнальным героиням Э. Раупаха и Т. Готье, выстраивается посредством эротических и смертных мотивов, а внимание концентрируется на внутреннем преображении героини. Во-вторых, тяготеющая в жанровом отношении к «рождественскому рассказу» «Красногубая гостья» насыщена библейскими отсылками. В-третьих, значимую функциональную роль в изображении героини играет цветовая символика: у Ф. Сологуба – черный, красный, зеленый, у С. Соломина – черный и красный. Наконец, в обоих рассказах вампир функционирует в специфических реалиях – замкнутом топосе дома (усадебный дом, комната), являющемся аналогом готического замка.

EN

The image of the vampire in Russian short stories of the early 20th century
(“The Red-Headed Guest” by F. Sologub and “The Vampire” by S. Solomin)

O. Y. Osmukhina, N. M. Mironov

Abstract. The article is devoted to the analysis of the specifics of the representation of the vampire image in Russian short stories of the early 20th century. The scientific novelty is determined by the research material itself and consists in the fact that for the first time the image of the vampire in the comparative aspect is conceptualized in the stories of Russian novelists belonging to different aesthetic systems (symbolist manner – F. Sologub and realistic manner – S. Solomin). The aim of the work is to reveal the artistic originality of the vampire image in the stories of the early twentieth century. As a result of the study, it was established, firstly, that in F. Sologub’s “The Red-Headed Guest” and S. Solomin’s “The Vampire” the image of a female vampire, referring to the biblical Lilith and the infernal heroines of E. Raupach and T. Gautier, is built through erotic and mortal motifs, and attention is focused on the inner transformation of the heroines. Secondly, “The Red-Headed Guest,” which tends to be a “Christmas Story” in terms of genre, is saturated with biblical references. Thirdly, color symbolism plays a significant functional role in the portrayal of the heroines: F. Sologub uses black, red, green, S. Solomin uses black and red. Finally, in both stories the vampire functions in specific realities – the closed topos of a house (manor, room), which is an analog of a Gothic castle.

Введение

Начнем с очевидного: образ вампира, обретший особую популярность на рубеже XX-XXI вв. не только в литературе, но и в кинематографе, не без влияния, конечно, копполовской романтической интерпретации сюжета Б. Стокера, в которой Дракула предстаёт не столько злодеем, сколько байроническим героем, окруженным ореолом тайны, одиноким и противостоящим всему миру, с которым его связывает лишь одно – единственная и трагическая любовь (в этой стилистике, заметим, построен не менее популярный в начале XXI в. образ Эдварда Калена в саге Ст. Майер «Сумерки»), частотность его эксплуатации современной массовой литературой (от «Интервью с вампиром» Э. Райс, «Вампиров» Дж. Стикли, «Империи вампиров» Дж. Кристоффа до отечественного фэнтези и mash-up) позволяет исследователям говорить о существовании в литературе

особой «вампирической парадигмы» (Антонов, 2007; Осьмухина, 2016). Вампиры теперь «включены неотъемлемой частью в круговорот нашей цивилизации. Их стало много, у них появились лидеры, своя общественная структура, законы, выстроившие их отношения друг с другом – и с остальным человечеством» (Бережной, 2002, № 10-11, с. 152). Таким образом, актуальность настоящего исследования объясняется не только устойчивым интересом в последние десятилетия читательской аудитории и исследовательского сообщества к «вампирической» тематике, но и перманентным присутствием вампирической мотивики и образности в культурно-философском контексте конца XX – начала XXI в., которые требуют всестороннего научного освещения (от генетических истоков в отечественном контексте до репрезентации в различных видах современного искусства – литературе, живописи, компьютерных играх и др.). Оговоримся, что, в сравнении с прозой европейской, в русской словесности вампиры становятся неотъемлемой частью готического канона лишь в XX столетии, что было связано, как указывает А. Б. Танасейчук, во-первых, с общим «отставанием» России от Англии и Франции, где «сверхъестественное» вошло в моду примерно на полвека раньше», а во-вторых, в связи с «обстоятельствами социально-экономическими» (2024, с. 7). В продолжение мысли исследователя добавим, что ещё одной немаловажной причиной укоренения именно на рубеже XIX-XX вв. вампирической и шире – «страшной» – тематики была смена художественно-эстетической парадигмы: декаданс с его нравственным релятивизмом, обостренным интересом к иррациональному, оккультным практикам, мистицизму, стремлением раздвинуть границы «вещного мира» и заглянуть в пространство инобытийное закономерно повлек за собой появление литературы о «страшном», «сверхъестественном», насыщенной мортальной образностью, в связи с чем в отечественную прозу в начале XX столетия входит и образ вампира.

Задачи работы: во-первых, анализ «вампирической» тематики (с выявлением мотивов, посредством которых она воплощается) в «Красногубой гостье» Ф. Сологуба и «Вампире» С. Соломина; во-вторых, вычленение библейских аллюзий в рассказах; в-третьих, изучение колористики, посредством которой непосредственно изображается герой-вампир.

Материалом исследования послужили рассказы начала XX века, в которых образ вампира играет сюжетно-образующую роль, включенные в сборник «страшной» новеллистики:

- Чёртова невеста: русский хоррор начала XX века со страниц старых журналов / вступ. ст., сост. и примеч. А. Б. Танасейчука. М.: РИПОЛ классик, 2024.

Для контекстуального расширения привлекалась европейская готическая проза:

- Мистические истории. Любовь мертвой красавицы / пер. С. Антонова, В. Ахтырской, Л. Бриловой и др. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2022.

Были использованы библейские тексты:

- Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2014.

Также привлекались материалы мифологической энциклопедии и словаря:

- Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991;
- Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. К – Я.

Методологической основой работы явились сравнительно-исторический метод, благодаря которому отечественные рассказы, где репрезентован образ вампира, были рассмотрены в диахроническом аспекте; сравнительно-типологический метод, с помощью которого были выявлены типологические особенности образа женщины-вампира; метод целостного анализа художественного произведения, позволивший осмыслить русскую новеллистику начала XX века о вампирах в единстве её поэтики и проблематики и в неразрывной связи с западной «страшной» прозой.

Подчеркнём, что образ вампира спорадически исследовался литературоведами на материале, прежде всего, европейской и американской готической прозы (Антонов, 2007; Гопман, 2005; Ковальская, 2021; Одесский, 2005; 2010; Сазонова, 2013), генетические истоки в традициях мифологических и фольклорных (не только западных, но и восточных) рассматривались в работах М. Саммерса (2010), где описаны европейские предания, содержащие вампирическую мотивику и образность, и Н. М. Миронова (2024), который акцентирует внимание на фольклорных истоках этого образа. Теоретической базой для нашего исследования стали, в первую очередь, статьи М. П. Одесского (2005; 2010), в которых представлена попытка классифицировать вампирическую «атрибутику», основанные на компаративистском подходе работы Е. В. Никольского (2016), Ю. А. Долгих (2012), А. Н. Площук (2014), в которых закономерно вампиры прозы русской сопоставляются с их западными «аналогами», а также необходимые для анализа колористики рассказов наблюдения М. Пастуро (2020; 2021; 2022).

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы, результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы, спецкурсах, посвященных жанрово-тематической специфике русской новеллы начала XX столетия, а также готической прозе.

Обсуждение и результаты

Своеобразие воплощения «вампирической» темы в рассказах Ф. Сологуба и С. Соломина

«Вампирическая» тема, вошедшая в русскую словесность под влиянием западной готической прозы, точно прослеживается в отечественных рассказах и повестях уже в XIX столетии: достаточно вспомнить, к примеру,

«Вампира» В. Олина, «Киевских ведьм» О. Сомова, «Упыря» и «Семью вурдалаков» А. Толстого, «Призраков» И. Тургенева. В начале XX в. она становится неотъемлемой частью газетной и журнальной беллетристики, причем обращались к ней писатели самой разной эстетической ориентации. Так, в творчестве Ф. Сологуба, одной из знаковых фигур русского символизма, тема вампиризма отчетливо воплощена в рассказе «Красногубая гостья» (1909), впервые опубликованном в газете «Утро России».

Главный герой, прежде любивший «все прелести веселой, рассеянной жизни» (Чёртова невеста..., 2024, с. 43), находясь в состоянии перманентной тоски, ищет одиночества, практически теряет смысл существования: «Ни к чему не тянуло. Ничего не хотелось» (Чёртова невеста..., 2024, с. 42). Причиной тому стало знакомство с Лидией Ротштейн, «бледнолицей, прекрасной молодой девушкой с жутко-громкими глазами и чрезмерно яркими губами» (Чёртова невеста..., 2024, с. 42). Герой замечает не только постепенную апатию, охватывающую его после визитов Лидии, но и ухудшение физического состояния: «Голова стала часто болеть и томно кружиться, полная глухих, безумных шумов и звонов. Лицо его бледнело, точно яркие губы Лидии Ротштейн выпивали всю его жизнь» (Чёртова невеста..., 2024, с. 43-44). Очевидно здесь следование Ф. Сологубом европейской романтической традиции – ухудшение здоровья Варгольского вполне соотносимо с описанием состояния персонажа после высасывания его крови женщиной-вампиром у Э. Раупаха: «...юноши... утрачивали дородство и полноту и стремительно худели, розовый, точно рассвет, румянец на их щеках сменялся желтоватой болезненной бледностью, глаза их угасали...» (Мистические истории..., 2022, с. 51). Физическое недомогание сологубовского героя к тому же отягощено психологическими переменами: иногда думая, что необходимо избавиться от постепенно губящего его вампира, он не в силах это сделать; робкое желание «отгородиться» от неё сочетается с невозможностью прогнать её, с параличом воли – он отказывается от «света», друзей, воспоминаний и перестает мечтать о чем-либо: «Ему было все равно» (Чёртова невеста..., 2024, с. 54). Подобные метаморфозы отсылают не столько, к примеру, к тотальному раздвоению внутреннего «я» Медарда в гофмановских «Эликсирах сатаны», сколько к аналогичному состоянию героя в «Любви мертвой красавицы» Т. Готье и маркируют мотив иллюзорности бытия – после укуса вампира в сознании Варгольского, подобно Ромуальду у Т. Готье, смешиваются реальное и мнимое бытие: «С этой ночи мое естество как бы расколосось надвое: во мне жили два человека, не знавшие друг друга. <...> Я уже не мог различить сон и явь, я не понимал, где кончается иллюзия и начинается реальность» (Мистические истории..., 2022, с. 101).

Примечательно, что и знакомство, и встречи Николая Аркадьевича с Лидией происходят в готическом антураже: познакомились они в «сумеречном холодном свете осеннего вечера» (Чёртова невеста..., 2024, с. 44), вскоре после чего Лидия регулярно навещает героя в его особняке, который «уныло великолепен» и окружен тенистым садом. Замкнутый топос барского дома становится адекватом топоса готического замка, к примеру, в рассказе «Не будите мертвецов» Э. Раупаха или в новелле «Любовь мертвой красавицы» Т. Готье. Здесь подчеркнем, что антураж мрачного, нередко со следами тлена и разрушения, особняка характерен для «страшных» рассказов вообще и особенно устойчив для тех из них, где воплощается «вампирическая» тема.

Так, в пространстве усадьбы развивается и действие «Вампира» С. Соломина (1912, впервые опубликован в «Маленькой газете»), где большой дом, построенный в «старобарском стиле», окружен чернеющим лесом. Более того, частью готического хронотопа становится и примыкающее к усадьбе озеро – оно всегда окутано туманом, порождающим странные призрачные тени; атмосферу страха создают и раздающиеся неподалеку зловещие звуки, напоминающие то «жалобный, заунывный стон» (Чёртова невеста..., 2024, с. 219), то крики или вой. Именно неподалёку от озера происходит встреча инженера Полянского с женщиной-вампиром. В «Красногубой гостье» дом по мере сближения героя с вампиршей сужается до размеров «зеленой гостиной», где Варгольский принимает Лидию, – и это пространство, ограниченное стенами, ещё более тесное, из которого выбраться весьма затруднительно.

На наш взгляд, весьма показательно, что оба рассказа – и Ф. Сологуба, и С. Соломина – содержат отчетливо выраженную эротическую мотивику. Героиня-вампир – всегда соблазнительница, носительница дьявольской сущности (напомним, что этот мотив восходит к «Влюбленному дьяволу» Ж. Казота и к «Кармилле» Ле Фаню, где героиня-вампир одержима сексуальным влечением к будущей жертве). Анна Петровна («Вампир») сначала провоцирует Полянского на «смелый» поступок, а затем предстает перед ним полуобнаженной, с распущенными волосами, и, «прижимаясь к нему молодым страстным телом», она «целует без конца. Нашла губы и впилась в них» (Чёртова невеста..., 2024, с. 220). Лидия Ротштейн («Красногубая гостья») откровенно соблазняет Варгольского, во-первых, внушая ему мысль о неизбежности, предрешённости их встречи, что маркирует в сологубовском рассказе мотив судьбы, фатально неизбежной, предрешённой встречи вампира и его жертвы; во-вторых, обещает герою «восторги безмерной и невозможной любви» (Чёртова невеста..., 2024, с. 49): «Крепки объятия мои, и сладостны мои лобзания» (Чёртова невеста..., 2024, с. 50).

Библейские аллюзии в рассказах Ф. Сологуба и С. Соломина

В обоих рассказах ключевыми становятся мотивы любви и смерти, неразрывно связанные и вновь отсылающие к готике европейской: этот же мотив впервые реализуется в «Любви мертвой красавицы» Т. Готье: «И всё же я здесь, ибо любовь сильнее смерти...» (Мистические истории..., 2022, с. 96). Обе героини отечественных рассказов, будучи вампирами, по сути, мертвы; и Анна («Вампир»), и Лидия («Красногубая гостья») привлекают внимание Полянского и Варгольского, будят в них желание; страстные поцелуи женщин-вампиров предвещают их укусы. Обе героини подчеркивают нераздельность смерти и любви: «Любовь моя

смертельна» (Чёртова невеста..., 2024, с. 49), – говорит Лидия; «Любовь и смерть – родные сестры!», – шепчет застреленная Анна (Чёртова невеста..., 2024, с. 220). И это в конечном итоге является ветхозаветной аллюзией к «Песне Песней Соломона» (Песн. 8:6): «...крепка, как смерть, любовь...» (Библия, 2014, с. 679).

Кстати, библейские аллюзии этим не исчерпываются: в рассказе Ф. Сологуба героиня открывается Варгольскому и сообщает, что в действительности она – Лилит (фонетическая близость имен Лидия – Лилит задает мотив реинкарнации героини). Напомним, что библейская Лилит обладала чертами вампира, причем по одной из версий – она первая жена Адама, по другим – злой дух (Мифологический словарь, 1991, с. 312). Своими корнями же этот образ уходит в шумерскую мифологию: её имя «восходит к именам трех шумерских демонов: Лилу, Лилиту и Ардат Лили; первый и второй – инкуб и суккуб» (Мифы народов мира, 1994, с. 55). Лилит, по еврейским представлениям, как и Ламашту, наносила вред роженицам, матерям и их детям: кроме магических действий, она также нередко похищала младенцев и пила их кровь (Мифы народов мира, 1994, с. 55; Носенко, 1998, с. 231). В сологубовском рассказе Лидия – Лилит называет себя «первой эдемской девой», «первой женой Адама» (Чёртова невеста..., 2024, с. 49). Сологубовская Лидия – Лилит схожа со злым духом: она легка и невесома, сама себя называет «призраком», после встречи с героем покидает его всегда незаметно, а в финале, «медленно тая, тихо исчезает» (Чёртова невеста..., 2024, с. 59).

Еще одна библейская аллюзия связана с образом Отрока, который изгоняет Лилит. Уже преамбула к «Красногубой гостье» предваряется отсылающим к новозаветной истории рождения Иисуса упоминанием о спасении героя «волхованиями непорочного Отрока»: «...побеждает всегда Тот, Кто родился, чтобы оправдать жизнь и развенчать смерть» (Чёртова невеста..., 2024, с. 42). Освобождение Варгольского от власти Лилит обеспечивает приглашение его в сочельник на крестины в качестве крестного отца новорожденного: во-первых, это раздвигает границы его дома, где он оказался добровольно заточенным, и расширяет пространство, давая возможность вырваться из-под влияния вампириши в «большой» мир. Во-вторых, младенец пробуждает в нём жажду «новой жизни», причем именно новорожденный крестник становится антитезой мертвой Лилит, и в рассказ вводится мотив противопоставления жизни и смерти: ребенок олицетворяет продолжение и обновление, непрерывность жизненного цикла. Примечательно, что писатель применяет здесь приём параллелизма: глаза младенца, символизирующего «многообразие» жизни, сопоставляются с «зелеными, жуткими пламенниками неживых глаз» Лилит, символизирующей смерть (Чёртова невеста..., 2024, с. 55). В-третьих, именно светлый образ крестника побуждает героя открыть Библию и вспомнить «Младенца в яслях, и звезду над дивным вертепом, и волхвов, принесших дары» (Чёртова невеста..., 2024, с. 56), – именно Отрок «в белом хитоне», от чьей головы «струился дивный свет», закликает и чудесным образом изгоняет Лилит навсегда. Библейская отсылка, как представляется, отнюдь не случайна: рассказ Ф. Сологуба, напечатанный в рождественском номере «Утра России», в жанровом отношении очевидно тяготеет к «рождественскому рассказу», в котором ключевая роль принадлежит категории чуда: именно чудо наблюдает Варгольский в финале, будучи избавленным Спасителем от несущей смерть возлюбленной.

Специфика колористики «Красногубой гостьи» и «Вампира»

Особую функциональную роль в рассказе Ф. Сологуба играет цветовая символика. Примечательно, что на протяжении повествования с образом Лилит связана триада красного – черного – зеленого цветов. Черный – это не только цвет готического антуража, неотъемлемой частью которого Лилит является (сумрачны и вечер их знакомства – вечер, ночь с эпохи романтизма приобретает, как известно, таинственный смысл: она одновременно сладостна и кошмарна, увлекает в иные миры и порождает призраков, – и комната, в которой происходят ее свидания с Варгольским, и цвет её наряда («Туалет черный, парижский»), и волосы). Согласно М. Пастуро, «черный – это не только цвет ночи, тьмы, земных недр и подземного мира, но ещё и цвет смерти» (2021, с. 27). Черный цвет ассоциируется с грехом, адом, это «цвет злодеев и нечестивцев» (Пастуро, 2021, с. 28), а потому он оттеняет демоническую сущность Лилит, её инфернальность, в противовес белому цвету. В рассказе белое свечение, связанное с Отроком (черное платье Лилит, кстати, очевидно контрастирует с его белым хитонем), символизирует небесный свет как эманацию божества и воскресение героя, который словно возрождается к жизни заново.

Красный преобладает в описании Лидии – Лилит в «Красногубой гостье», причем акцент делается на «чрезмерно-ярких губах» «до невозможности алого цвета», «безумно-алой на бледном лице улыбке». Губы её «такие яркие, точно сейчас только разрезан этот рот и ещё свежей дымится он кровью» (Чёртова невеста..., 2024, с. 43). Любопытно, что и в «Вампире» С. Соломина в портретной характеристике Анны Петровны также внимание концентрируется именно на цвете губ: в момент знакомства Полянский отмечает её «алые губы», а в финале – «уста, покрытые его кровью» (Чёртова невеста..., 2024, с. 221). Сошлёмся и здесь на авторитетное мнение М. Пастуро, который указывает, что, согласно христианской традиции, «на палитре порока красный цвет занимает доминирующее положение» (2022, с. 70). Если черный – цвет тьмы, то красный – цвет самой преисподней: «...там пылает неугасимое пламя, которое горит, но не освещает» (Пастуро, 2022, с. 71). Действительно, подобно мукам грешников в аду, которые не сгорают в алом пламени, но вечно «копятся» в нем (в «Откровении» 20: 10-15 читаем: «И смерть и яд повержены в озеро огненное. Это – смерть вторая» (Библия, 2014, с. 291)), героини-вампиры обречены на вечные скитания в вешнем мире, души их не знают покоя.

Если колористика рассказа С. Соломина замыкается двумя цветами (черный и красный), то цветовая гамма «Красногубой гостьи» Ф. Сологуба включает ещё и зеленый: «жутко-громадные» глаза Лилит изумрудного цвета, как отмечает прозаик, она смотрела «холодным взором жутких глаз, в которых разгорался зеленый,

мертвый огонь» (Чёртова невеста..., 2024, с. 51). Справедливости ради отметим, что принимает её Варгольский именно в «зеленой гостиной». Зеленый в Библии чаще всего ассоциировался с трупами и смертью, а зеленые глаза уже в Древнем Риме «приобрели дурную репутацию» как «признак развращенности и склонности к распутству» (Пастуро, 2020, с. 69). Это свойство вполне воплощено в образе Лилит: она соблазняет героя, но при этом обманывает его – как вспоминает Варгольский, несмотря на обещания «безмерной и невозможной любви», Лилит ни разу не отдалась ему. В связи с этим можно заключить, что зеленый цвет выступает в рассказе и символом обмана, коварства, лицемерия.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, «вампирическая» тема в рассказах Ф. Сологуба и С. Соломина воплощена в образах главных героинь – соблазнительниц, носительниц inferнального, дьявольского начала. Образы их строятся с очевидной ориентацией на романтическую традицию готики европейской (от Э. Гофмана и Э. Раупаха до Т. Готье и Дж. Ш. Ле Фаню), что проявляется прежде всего в соответствующей топике и мотивике: ключевыми становятся топос усадьбы/дома, причем в «Вампире» к топосу дома примыкает пространство озера, а также мотивы чуда, раздвоенного сознания и реинкарнации героини («Красногубая гостья»), страха, судьбы, обмана, эротический мотив (неразрывная связь любви и смерти).

Во-вторых, немаловажное значение в «Красногубой гостье» Ф. Сологуба обретают библейские отсылки и аллюзии к «Песне Песней Соломона», «Откровению Иоанна Богослова», новозаветной истории Христа, что обусловлено жанровым тяготением к «рождественскому рассказу».

Наконец, в колористике обоих рассказов важную роль получают черный, красный, зеленый цвета – у Ф. Сологуба, черный и красный – у С. Соломина. Если в «Вампире» черный и красный маркируют принадлежность героини-вампириши к inferнальному миру, миру зла, символизируют гибель, обман, ложь и разрушение, а также используются в описании «внешнего» мира для создания «страшной», пугающей атмосферы, то у Ф. Сологуба семантика колористики расширяется за счет цветового контраста: оппозиция черного (Лилит) и белого (Отрок) цветов являет собой хроматическое воплощение Добра и Зла, света и тьмы – черноте (и в прямом, и в символическом смысле) облика Лилит противостоит «дивный» Отрок как сила света. Красный цвет, связанный с кровью и смертью, вечными мучениями в адском огне, воплощает вечные скитания и неприкаянность героинь-вампириш. Кроме того, в рассказе Ф. Сологуба цветовая палитра расширяется за счет введения зеленого.

Перспективой дальнейшего исследования могут стать, с одной стороны, углублённый анализ генетических истоков образа вампира в русской литературе, а с другой – исследование специфики «вампирической» темы в творчестве прозаиков XX-XXI вв., причем в диахроническом и компаративистском аспектах.

Источники | References

1. Антонов С. А. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: сборник. СПб.: Азбука-Классика, 2007.
2. Бережной С. Те, которые всегда возвращаются (Краткий очерк истории киновампиризма) // Звездная дорога. 2002. № 9; № 10-11.
3. Гопман В. Носферату: судьба мифа // Стокер Б. Дракула. М.: Энигма, 2005.
4. Долгих Ю. А. Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX века // Летняя школа по русской литературе. 2012. Т. 8. № 1.
5. Ковальская А. С. Генезис образа вампира в европейской прозе // Science Time. 2021. № 9 (93).
6. Миронов Н. М. Специфика рецепции образа вампира в мифологии и фольклоре народов мира // Art Logos (Искусство слова). 2024. № 1.
7. Никольский Е. В. Образы вампиров в повестях В. И. Даля и А. К. Толстого в контексте европейского романтизма // Studia Humanitatis. 2016. № 1.
8. Носенко Е. Э. Представления евреев о демонах, злых духах и прочей нечистой силе // Восточная демонология. От народных верований к литературе / отв. ред. Н. И. Никулин, А. Р. Садокова. М.: Наследие, 1998.
9. Одесский М. П. Вампиры в ранней прозе А. К. Толстого. Опыт построения сюжетной топике // Вопросы литературы. 2010. № 6.
10. Одесский М. П. Явление вампира // Стокер Б. Дракула. М.: Энигма, 2005.
11. Осьмухина О. Ю. Ремифологизация сюжета о вампирах в романах В. Пелевина «Empire V» и «Бэтман Аполло» // Национальные коды в европейской литературе XIX-XXI веков: коллективная монография / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета, 2016.
12. Пастуро М. Зеленый. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. Изд-е 2-е. М.: НЛО, 2020.
13. Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. Изд-е 2-е. М.: НЛО, 2022.
14. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. Изд-е 4-е. М.: НЛО, 2021.
15. Площук А. Н. Тема вампиризма в сборнике П. Мериме «Гюзла» и в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2014. № 5.

16. Сазонова З. Н. Тема вампиризма в современном русском фэнтези: происхождение и своеобразие // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2).
17. Саммерс М. Вампиры в верованиях и преданиях. М.: Центрполиграф, 2010.
18. Танасейчук А. Б. Русский «страшный рассказ» первой половины XX века // Чёртова невеста: русский хоррор начала XX века со страниц старых журналов / вступ. ст., сост. и примеч. А. Б. Танасейчука. М.: РИПОЛ классик, 2024.

Финансирование | Funding

RU Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

EN The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-18-00764, <https://rscf.ru/en/project/25-18-00764/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Информация об авторах | Author information

RU **Осьмухина Ольга Юрьевна**¹
Миронов Никита Михайлович²
^{1,2} Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

EN **Olga Yurievna Osmukhina**¹, Dr
Nikita Mikhailovich Mironov²
^{1,2} National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk;
Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg

¹ osmukhina@inbox.ru, ² nikitamironov428@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.06.2025; опубликовано online (published online): 22.06.2025.

Ключевые слова (keywords): русская новеллистика Серебряного века; образ вампира; топос дома в рассказе Ф. Сологуба и С. Соломина; эротический мотив; смертная образность; Russian short stories of the Silver Age; image of the vampire; topos of the house in the stories of F. Sologub and S. Solomin; erotic motif; mortal imagery.