



Информация для цитирования:

Осмухина О. Ю. Концепт УЖАС в прозе Серебряного века (на материале «вампирических» рассказов А. Амфитеатрова) / О. Ю. Осмухина, Н. М. Миронов // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 6. — С. 333—354. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-333-354.

Osmukhina, O. Yu., Mironov, N. M. (2025). Concept of HORROR in Prose of Silver Age (“Vampiric” Stories of A. Amphiteatrov). *Nauchnyi dialog*, 14 (6): 333-354. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-333-354. (In Russ.).



Web of Science™



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Концепт УЖАС в прозе Серебряного века (на материале «вампирических» рассказов А. Амфитеатрова)

Осмухина Ольга Юрьевна^{1,2}

orcid.org/0000-0002-1456-4793

доктор филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой
русской и зарубежной литературы,

корреспондирующий автор

osmukhina@inbox.ru

Миронов Никита Михайлович²

orcid.org/0009-0004-9583-8507

исполнитель проекта, отдел
сопровождения научных проектов
nikitamironov428@gmail.com

¹ Национальный исследовательский
Мордовский государственный
университет им. Н. П. Огарева
(Саранск, Россия),

² Русская христианская гуманитарная
академия им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

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)

Concept of HORROR in Prose of Silver Age (“Vampiric” Stories of A. Amphiteatrov)

Olga Yu. Osmukhina^{1,2}

orcid.org/0000-0002-1456-4793

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department
of Russian and Foreign Literature,
corresponding author
osmukhina@inbox.ru

Nikita M. Mironov²

orcid.org/0009-0004-9583-8507

Project executor, Scientific Project
Support Department
nikitamironov428@gmail.com

¹ National Research Ogarev
Mordovia State University
(Saransk, Russia),

² Russian Christian Humanitarian Academy
named after Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

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

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Изучается новеллистическое творчество А. Амфитеатрова в контексте традиции «вампи́рской» прозы. Научная новизна статьи состоит в том, что впервые в рассказах писателя изучается специфика репрезентации концепта УЖАС. Установлено, что в новеллистике Амфитеатрова ужас порожден тотальной безысходностью и невозможностью понимания происходящего персонажами. Отмечается, что в рассказе «Он» средствами репрезентации концепта УЖАС становятся готический хронотоп и вампир, который нарушает привычный жизненный уклад и способствует помещению героя в пространство неконтролируемого ужаса, соединенного со страстью и стремлением максимальной близости с объектом влечения. Показано, что в «Киммерийской болезни» и в «Истории одного сумасшествия» воплощение исследуемого концепта происходит через фигуру вампира, который оказывается аллюзией к персонажу поэмы «Коринфская невеста». Авторы приходят к выводу, что концепт УЖАС в проанализированных новеллах Амфитеатрова способствует формированию дискурса аномального, психопатического в русской литературе Серебряного века: герои, столкнувшиеся с inferнальной силой, испытывают патологический ужас — от невозможности определить границы реального и ирреального, рационального и иррационального, а также от осознания дезориентации в «реальном» мире и в итоге — потери себя.

Ключевые слова:

проза Серебряного века; традиция изображения вампира; новеллистика А. Амфитеатрова; концепт УЖАС; готический топос.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study examines the novella writing of A. Amphiteatrov within the context of the “vampiric” prose tradition. The novelty of this research lies in its exploration of the specific representation of the concept of HORROR in the author’s stories for the first time. It is established that in Amphiteatrov’s novellas, terror arises from a total sense of hopelessness and the characters’ inability to comprehend their circumstances. Notably, in the story “He,” the means of representing the concept of HORROR include a gothic chronotope and a vampire, which disrupts the characters’ ordinary lives and places the protagonist in a realm of uncontrollable terror intertwined with passion and an intense desire for closeness with the object of attraction. It is demonstrated that in “The Cimmerian Illness” and “The Story of One Madness,” the embodiment of the examined concept occurs through the figure of the vampire, which serves as an allusion to a character in the poem “The Corinthian Bride.” The authors conclude that the concept of HORROR in Amphiteatrov’s analyzed novellas contributes to the formation of a discourse on the abnormal and psychopathic in Russian Silver Age literature: characters confronted with infernal forces experience pathological horror — stemming from their inability to delineate the boundaries between the real and the unreal, the rational and the irrational, as well as from their awareness of disorientation in the “real” world and ultimately, the loss of self.

Key words:

Silver Age prose; tradition of vampire representation; novella writing of A. Amphiteatrov; concept of HORROR; gothic topoi.



Концепт УЖАС в прозе Серебряного века (на материале «вампирических» рассказов А. Амфитеатрова)

© Осьмухина О. Ю., Миронов Н. М., 2025

1. Введение = Introduction

Начнем с очевидного: феномен ужасного, страшного, жуткого на протяжении целого столетия становится объектом осмысления отечественной и западной гуманитаристики — философии, культурологии, литературоведения [Аксаментов, 2022; Куликова, 2022; Осьмухина и др., 2019; Танасейчук, 2024; Birkhead, 2012; Cheyne, 2019; Pippin, 1997; Prohaszkova, 2012; Salomon, 2002; Stewart, 1985], достаточно вспомнить размышления З. Фрейда, который под «жутким» понимал «разновидность пугающего, которая имеет начало в давно известном, в издавна привычном» [Фрейд, 1995, с. 265—266]. Подобный интерес обусловлен укорененностью «страшной», в том числе и «вампирической» тематики на рубеже XIX—XX веков: именно в этот период происходит смена художественно-эстетической парадигмы: декаданс с его нравственным релятивизмом, обостренным интересом к иррациональному, оккультным практикам (каббалистике, спиритуализму, эзотерической доктрине Е. Блаватской), мистицизму, эсхатологии, с его 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, во-первых, русскими прозаиками предпринимались разнообразные попытки воссоздать болезненные, экзотические, аффективные состояния личности, атмосферу страшного, ужасного (от «Красного цветка» Вс. Гаршина, «Бездны», «Молчания» Л. Андреева до «Ужаса», «Злодеев» М. Арцыбашева, «Серого автомобиля» А. Грина и др.). Во-вторых, в отечественную новеллистику в начале XX столетия входят персонифицирующие феномен ужаса инфернальные существа, важнейшим из которых становится образ вампира (примечательны в этом отношении «Красногубая гостья» и «Дама в узах» Ф. Сологуба, «Вампир» С. Соломина, «Кошмар» Ф. Зарина-Несвицкого, «Черноокий вампир» И. Лукаша, «Упырь» и «Мёртвый жених» Г. Чулкова и т. д.). В связи с этим

актуальность настоящего исследования очевидна и объясняется необходимостью целостного осмысления специфики репрезентации концепта УЖАС на материале конкретной писательской практики.

Цель определила решение ключевых *задач*: осмыслить «вампирскую» образность в рассказе «Он»; проанализировать воплощение концепта УЖАС в рассказе «Киммерийская болезнь»; выявить особенности эволюции концепта УЖАС в «Истории одного сумасшествия».

Объектом исследования становятся «вампирские» рассказы А. Амфитеатрова рубежа XIX—XX веков, **предметом** — особенности воплощения концепта УЖАС в них.

Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы, результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы, спецкурсах, посвященных жанрово-тематической специфике новеллы Серебряного века, готической прозе, творчеству А. Амфитеатрова.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования послужили наиболее примечательные в контексте заявленной проблематики рассказы А. Амфитеатрова, известного своей увлеченностью оккультной литературой и «мистико-фантастическими сюжетами» [Грякалова, 2008, с. 88] рубежа XIX — XX веков, в которых образ вампира играет сюжетообразующую роль («Он», «Киммерийская болезнь», «История одного сумасшествия», первоначально публиковавшиеся как самостоятельные «зарисовки» в журнальной и газетной периодике, а впоследствии ставшие главами романа «Жар-Цвет»); для контекстуального расширения привлекалась русская проза Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева [Гоголь, 2013; Тургенев, 2011], а также материалы мифологического и этнолингвистического словарей [Мифологический словарь, 1990; Славянские древности, 1995].

Подчеркнем, что новеллистика прозаика, историка, журналиста А. Амфитеатрова избрана нами в качестве материала исследования отнюдь не случайно: вошедший в русскую словесность с конца 1880-х годов и впоследствии обретший устойчивую репутацию русского «натуралиста», продолжателя традиции Э. Золя [Чупринин, 1979], он прежде всего заявил о себе как беллетрист, эксплуатирующий проблематику «границы» между «реальным / ирреальным, нормальным / аномальным, документальным / вымышленным» [Грякалова, 2008, с. 37], что воплотилось в романе «Жар-Цвет», сборниках рассказов «Сон и явь», «Грезы и тени», «Психопаты. Правда и вымысел», в которых персонажами становятся «обитатели уединенных поместий <...>»; молодые женщины, страдающие истерией и галлюцинациями;

вдовцы, жаждущие общения с призраками своих умерших жен; институтки, одержимые сомнамбулическими припадками» [Грякалова, 2008, с. 40]. А. Б. Танасейчук, осмысливая пути развития отечественной дореволюционной беллетристики, небезосновательно заключает, что именно выход «окультурного» «Жар-Цвета» А. Амфитеатрова в 1895 году стал «своего рода символическим “спусковым крючком”» [Танасейчук, 2024, с. 6] для последующей за ним «волны» литературных ужасов: сам роман пользовался невероятным успехом, и именно после его публикации «страшная» проза, к которой обращались и крупные художники (Дм. Мережковский, В. Брюсов, Л. Андреев), и полузабытые сегодня беллетристы (Н. Карпов. С. Соломин, Ф. Зарин, Ф. Оссендовский), укореняется в русской словесности.

Методологической основой работы явились *сравнительно-исторический метод*, благодаря которому рассказы писателя, в которых репрезентован образ вампира и концепт УЖАС, были рассмотрены в диахроническом аспекте; *сравнительно-типологический метод*, с помощью которого были выявлены типологические особенности образа вампира; *метод целостного анализа художественного произведения*, позволивший осмыслить «вампирускую» новеллистику А. Амфитеатрова рубежа XIX — XX веков в единстве её поэтики и проблематики.

Теоретической базой для нашего исследования стали, в первую очередь, исследования, касающиеся писательской эволюции, отдельных аспектов творчества А. Амфитеатрова [Калениченко, 2000; Красовский, 1989; Грякалова, 2008; Романова, 1991; Спиридонова (Евстигнеева), 1977; Чупринин, 1979]. Во-вторых, исследования, посвященные осмыслению феномена *готического, страшного, ужасного* [Антонов, 2007; Гопман, 2005; Куликова, 2022; Михайлова, 2009; Осьмухина и др., 2019; Танасейчук, 2024; Birkhead, 2012; Cheyne, 2019; Pippin, 1997; Prohaszkova, 2012; Salomon, 2002; Stewart, 1985], и в этом ряду особую роль для нас играли работы, касающиеся «репрезентантов» ужасного в западной и русской литературе. В частности, образ вампира sporadически исследовался литературоведами на материале прежде всего европейской и американской готической прозы [Антонов, 2007; Гопман, 2005; Ковальская, 2021; Михайлова, 2009; Одесский, 2010; 2005; Сазонова, 2013]. Генетические истоки в традициях мифологических и фольклорных (не только западных, но и восточных) рассматривались М. Саммерсом [Саммерс, 2010], описавшим европейские предания, содержащие вампирскую мотивику и образность. Отметим также труды Ю. В. Аксаментова, З. Н. Сазоновой, Н. М. Миронова [Аксаментов, 2022; Сазонова, 2013; Миронов, 2025], которые акцентируют внимание на фольклорных истоках этого образа, а также статьи М. Одесского [2010; 2005], где представлена попытка классифицировать

вампирускую «атрибутику»; основанные на компаративистском подходе работы Е. Никольского [Никольский, 2016], Ю. Долгих [Долгих, 2012], А. Площук [Площук, 2014], в которых закономерно вампиры русской прозы сопоставляются с их западными «аналогами».

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Образ вампира как художественное воплощение концепта УЖАС в рассказе А. Амфитеатрова «Он» (1893)

Рассказ «Он», вошедший в сборник «Психопаты» (1893), имеет весьма однозначный подзаголовок «Исповедь сумасшедшей», что, с одной стороны, делает его органичной частью «целого», окончательно легитимирующего дискурс аномального, психопатического в русской литературе, формировавшийся с XIX столетия (примечательны в этом ряду «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя, «Сумасшедший» А. Апухтина, «Психопатка» Я. Полонского, «Палата № 6» А. Чехова), с другой — вполне соответствует установке на аутентичность, подлинность происходящего, характерной для отечественной прозы Серебряного века (достаточно вспомнить, к примеру, новеллу В. Брюсова с соответствующим подзаголовком: «Теперь, когда я проснулся... Записки психопата»). Более того, способствуют созданию «эффекта реальности», по верному замечанию Н. Ю. Грякаловой, «актуальные аллюзии» [Грякалова, 2008, с. 41]: душ и гипноз как «модные» методы лечения в психиатрии, упоминания Ж.-М. Шарко и А. Я. Кожевникова — известных основоположников невропатологии и психотерапии.

При этом, в лучших традициях «страшной» литературы, действие рассказа разворачивается в старинном готическом замке, населенном «призраками прошлого». Младшая дочь графа Станислава С., Ядвига, рассказывает неназванному собеседнику историю своего ужасного столкновения с некоторым существом, природу которого шестнадцатилетняя девушка так и не смогла постичь. Читатель после знакомства с исповедью Ядвиги, тем не менее, по ряду внешних и деятельных признаков может судить о *нем* как о некоторой разновидности вампира. Однако стоит отметить, что А. Амфитеатров развивает этот образ, наполняя элементами недосказанности; подобному решению способствует и выбор приема «ненадежного рассказчика».

«Он» строится по принятой в западноевропейской литературе о вампирах модели: жертва кровопийцы делится своей историей и либо просит предпринять некоторые шаги для выздоровления, либо «кается» в собственных грехах, но продолжает оставаться с вампиром в некоторого рода отношениях (любовных, зависимых, противоборствующих и др.). Уточним, что исповедь Ядвиги, полная эмоциональных описаний, но при этом задающая установку на подлинность, «правдивость» изображения всего

произошедшего, не в полной степени позволяет реконструировать всю историю, порождая атмосферу таинственного и находящегося за пределами привычного понимания рассказа.

Эмотивным центром повествования выступает страх, ужас — чувство, нередко переходящее и трансформирующееся у Ядвиги в кардинально противоположные начала — смех, счастье. Красноречивым примером подобного психопатического перехода, на наш взгляд, может служить следующий эпизод: *«Когда же я сбоку заглянула в его лицо, то смех мой, уже готовый слететь с губ, застыл... <...> Контраст сонного лица с подвижностью туловища незнакомца был странен и жуток. Страх обуял меня; я вскрикнула»* [Красногубая гостя ..., 2018, т. 2, с. 125].

Безумие девушки, налагаемое на нее обществом (при этом и сама Ядвига не до конца уверена, сумасшедшая ли она), и ощущение утраты реального и призрачного тесно связаны со страхом. Последний как бы руководит основными действиями героини. Заметим, что боязнь утраты чего-либо проявляется у героини с самого начала истории. Так, оказавшись одна в окружении развалин родового поместья (к влиянию «готического» начала в рассказе мы вернёмся позже), вне окружения сестры и гувернантки, Ядвига утрачивает ориентацию в пространстве и не может назвать причину, подвигнувшую ее забраться на гору, где и произошла первая встреча с вампиром: *«Я стояла между двумя молодыми тополями и думала: напрасно я отбилась на прогулке от Франи и гувернантки; пани Эмилия будет на меня сердиться, и мне надо поскорее их найти»* [Там же, с. 124].

Страх Ядвиги обнаруживается и после многочисленных встреч с ним; девушка боится смерти, понимая, что посещения вампира приблизили ее к неминуемой утрате физического и душевного здоровья: *«Сжался, — простонала я, — кто бы ты ни был, сжался и не губи меня... Твои ласки сжигают меня. Я счастлива ими, но они убийственны. Ты взял мою кровь из моего сердца. Взгляни, как я жалка и слаба. Пощади меня — я скоро умру»* [Там же].

Ядвига, хотя и просит пощады у существа, далекого от человека как поступками, так и неспособностью к ощущению эмоций, надеется на его «снисходительность». Укажем, что Ядвига, стремясь к освобождению от власти вампира, тем не менее наслаждается ощущениями, получаемыми от встреч с ним (напомним, что подобная дихотомия впечатлений жертвы вампира актуальна и для произведений западной литературы, к примеру, «Кармиллы» Дж. Ш. Ле Фаню): *«Когда приближался вечер, я делалась сама не своя. Мне надо было бороться с собою, как с лютым врагом, чтобы не покориться таинственному могучему зову, доносившемуся ко мне откуда-то издалека и манившему меня... я знала куда: на гору, к западной стене. Но я*

не шла. У меня еще была кое-какая воля, и оставалось сознания настолько, чтобы чувствовать в роковом зове нечто чуждое человеку, волшебное и преступное» [Там же, с. 127]. Но в то же время в повествование вкрапляются описания картин, видимых Ядвигой в момент высасывания им крови: *«Мне снились переливы торжественной музыки, похожие на громовые аккорды исполинских арф... <...> Кругом все было голубое, и в безбрежной лазури колыхались предо мною какие-то не то птицы, не то ангелы... <...> Золотые метеоры сыпались вокруг меня. Сверху, помогая и отвечая арфам, гудел серебряный звон — и я купалась в море красок и звуков. То было недостижимое, неземное блаженство — спокойное, теплое, светлое — и я думала: “как хорошо мне, и как я счастлива!”»* [Там же, с. 128].

Созданию жуткого и пугающего настроения способствует готический хронотоп, воплощенный в произведении. Так, семья графа С. часто приезжала на лето и останавливалась, как указывает сама девушка, на два месяца в *«ветхой башне, где родились, жили и умирали наши деды и прадеды»* [Там же, с. 122], причем само здание, *«замок»*, *«простояло два века; пожар и пороховой взрыв в погребах разрушили его в начале текущего столетия почти до основания»* [Там же]. Кроме того, Ядвига нередко вместе с сестрой и гувернанткой *«любили бродить между развалинами»*, где вокруг разбитых стен виднелось *«много могильных плит с латинскими надписями»* [Там же]. Общую картину «упадка» завершает упоминание бердардинского монастыря, чьи руины *«во время второго повстанья служили приютом для небольшой банды...»* [Там же].

Отметим, кроме пространственных характеристик, актуальных для рассказа Ядвиги, и особенности восприятия времени. Безумие девушки, определяемое как некая аксиома, сквозь пелену которого невозможно достоверно судить о точности ее повествования, налагает определенные искажения на временные константы. Например, в самом начале истории Ядвига называет свой возраст, но, поскольку *«с тех пор дни и ночи летят таким порывистым беспорядочным вихрем...»*, Ядвига считает, что ее *«безумие продолжается целую вечность»*, а *«иногда — что от начала его не прошло и года»* [Там же]. Ядвига также не помнит целые промежутки, во время которых происходили важные, как представляется читателю, события, без которых невозможно понимание целостной и полной истории: *«Зачем бишь я рассказывала вам про старое бернардинское кладбище? Да!.. ведь, именно там-то я и встретила его впервые, там и началось это... А как? Постойте... тут у меня темно в памяти...»* [Там же, с. 124]. Как видно, время для Ядвиги словно растягивается и сжимается. Подобная особенность повествования в очередной раз позволяет судить о важности готического хронотопа, создающего такие пространственно-временные

отношения, которые не дают возможности точно и ясно судить о реальности происходящих в рассказе событий.

Другим важным маркером восприятия эмоции страха, ужаса героини можно считать фигуру *его*. Полная мистического наполнения в описании своего бытования, она, как и другие элементы рассказа, не призвана что-либо объяснить, но введена с целью нагнетания чувств тревоги, беспокойства и сомнений. Этому способствует как отсутствие внятного прошлого *его*, так и общая схема приходов вампира к Ядвиге ночью.

Обратим внимание на интересную деталь: как Н. Мельгунов в повести «Кто же он?», так и А. Амфитеатров помещают антигероя за грань «разумного» и не дают ему точного определения. Сравним. В повести Н. Мельгунова читатель напрямую задает рассказчику вопрос: «*Но скажите, кто же этот Вашиадан? — злой дух, привидение, вампир, Мефистофель или все вместе?*» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 175], на что не получает четкого ответа, но лишь слышит призыв к собственным изысканиям: «*Не знаю. Отгадывайте*» [Там же, с. 176]. В рассказе А. Амфитеатрова «Он» Ядвига также не готова дать ответ на поставленный вопрос, но лишь конкретизирует, какие именно эмоции она испытывает от *его* присутствия: «*Он — странное, непонятное существо, ни человек, ни демон, ни зверь, ни призрак... он, ежедневно налагающий на меня свою тяжелую руку; он, в чьей губительной власти моя душа и тело; он, кого я днем боюсь и ненавижу, а ночью люблю всю доступную моему существу страстью; он, неумолимо ведущий меня к скорой ранней смерти. <...> Существование человека, ступившего одной ногой за грань естественного, превращается в сплошной экстаз, в безумную смесь хандры и пафоса, восторгов и отупения*» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 2, с. 123]. Примечательна в процитированном фрагменте не столько интерпретация героиней загадочного гостя посредством эротической эмотивности, сколько стремление объяснить «мистически» её психопатическое состояние, переходы «за грань естественного», которая подчас весьма трудно определяема.

Тем не менее *он* обладает рядом основных признаков, позволяющих судить о его вампирской сущности. Н. Шаргородский, например, считает, что вампир в рассказе «наделен очевидными демоническими чертами а-la Лермонтов; ангельские видения Анны подчеркивают его близость к Люциферу как падшему ангелу» [Там же, с. 207]. Исследователь, в свою очередь, также называет ряд черт, характерных для литературного вампира: «необъяснимая привлекательность (сродни “гламору”), телепатия и умение телесно и духовно полностью подчинить себе жертву» [Там же]. Укажем, вслед за Н. Шаргородским, на наиболее очевидные качества, не вызывающие сомнений в *его* соотносительности с одним из представителей демонологического круга.

Во-первых, вот как *он* выглядит в самом начале, перед встречей с де-вушкой: *«Солнце зашло. Когда красный шар ушедшего спать светила со-всем растаял на границе неба и земли, незнакомец ожил. Он пошевелился, потянулся, как только что пробудившийся человек, глубоко вздохнул и хо-тел подняться с места, но не мог и снова опустился на плиту. Тогда он опять вздохнул и, опершись на камень руками, откинулся на спину, потом наклонил туловище обратно к коленам, качнулся вправо, качнулся влево — словно хотел размять затекшие от долгого неподвижного сидения члены и ради того делал гимнастику. Эти упражнения выходили у незнакомца так легко, точно он совсем не имел костей»* (выделено нами. — О. О., Н. М.) [Там же, с. 124—125]. Движения незнакомца воспринимаются Яд-вигой как нехарактерные для обычного человека, что наводит ее на мысль о «ненормальности» поведения «гостя». Заметим, что *он* начинает активно проявлять свои способности именно после захода солнца, что напрямую соотносится с традиционной полуночной активностью нечистой силы, в частности вампира.

Во-вторых, таковым может считаться *его* взгляд, также вполне соот-носимый, например, с фольклорным упырем (для которого характерно на-личие красных, «горящих» глаз [Левкиевская, 2000, с. 226]): *«Щеки его за-дрожали, глаза медленно открылись и вонзили в мое лицо внимательный, острый взгляд. Они были почти круглые, светло-карего, чуть не желтого цвета, как у совы или кошки, и горели тем же хищным и хитрым огнем»* (выделено нами. — О. О., Н. М.) [Там же, с. 125]. Укажем, что пронзитель-ный взгляд вампира, как отмечает сама Ядвига, вызвал у нее чувство па-нического страха, парализовал ее и не позволил изменить положение тела в пространстве [Там же].

В-третьих, вампир ведем необходимостью высасывания крови Ядвиги, чему способствует наложение на ее разум пелены, позволяющей увидеть не-что взвешенное (об эротически окрашенных «фрайских» образах мы уже упо-минали выше). *Он*, однако, принимает не к шее героини (характерному месту укуса жертвы в западноевропейской литературе), а к сердцу, что также мо-жет быть соотносено с фольклорным вариантом интерпретации образа «вы-сасывание крови» [Левкиевская, 2000, с. 276]. Ядвига так описывает свои ощущения: *«С тех пор каждую ночь я видела его, и каждую ночь пробуж-далась я одиноко от острого удара в сердце. Дико и мрачно проводила я свои дни, выжидая ночи»* [Красногубая гостья ..., 2018, т. 2, с. 128].

Обратим внимание, что элемент «высасывание крови из сердца героя» обнаруживается в русской литературе уже в XIX веке. Как в «Вие» Н. Го-голя, так и в «Призраках» И. Тургенева схожим образом паночка и Эл-лис припадали к груди, высасывая жизненные силы мужчин. Например,

у Н. Гоголя: «Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу, <...> какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою» [Гоголь, 2013, с. 87]. Или у И. Тургенева: «Вон и сердце как странно бьется. А когда я летаю, мне всё кажется, что его кто-то сосет или как будто из него что-то сочится, — вот как весной сок из березы, если воткнуть в нее топор» [Тургенев, 2011, с. 44]).

Следствием прихода вампира к Ядвиге следует назвать ее болезнь, формирующуюся у любой жертвы литературного кровопийцы после большой потери крови: «Доктора нашли у меня малокровие, начали поить железом, мышьяком, какими-то водами. Скоро я сделалась так слаба, что едва двигалась по комнатам...» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 2, с. 128].

В-четвертых, несмотря на его неявную соотношенность с ожившим мертвецом, которым и является вампир в большинстве случаев, в его поступках и словах можно обнаружить намеки на природу «воскрешения». Например, Ядвига впервые встречается с ним именно на кладбище, в окружении могильных плит, где вампир в основном и обитает. Кроме этого, в кульминационном эпизоде обращения девушки с просьбой ее пощадить вампир дает обширную ответную реплику, из которой становится очевидно, что на момент действия рассказа он уже был мертв, но вернулся когда-то к жизни: «Не бойся умереть. Ты моя и соединена со мною. Ты не умрешь, как я, и будешь жить, как я. Ты поддержала мой непонятный тебе век ценою своей жизни, а потом ты, как я, пойдешь к другому живому существу, и сама будешь жить его жизнью...» [Там же, с. 129]. Обратим внимание на последнюю реплику: он дает понять, что болезнь Ядвиги должна быть понята не как конечный, но как переходный этап на пути превращения девушки в схожее существо, ведомое жаждой крови, продолжающее существовать и после физической смерти, но за счет жизненных сил другого.

Итак, в рассказе А. Амфитеатрова «Он» концепт УЖАС, постепенно становящийся актуальным для русской литературы Серебряного века, репрезентируется благодаря готическому хронотопу и образу вампира. Кровососущий мертвец у А. Амфитеатрова не только служит фигурой, призванной внести в привычный уклад жизни сумятицу, но и способствует помещению человека в пространство неконтролируемого ужаса, нередко сочетающегося со страстью и стремлением к близости с объектом влечения. Вампир становится проводником в мир грез, которые разительно отличаются от бытовой жизни. Человек как будто бы находится под «гипнозом» и становится неспособным самостоятельно противиться желанию вновь

оказаться в «Раю». Добавим, что вампир у А. Амфитеатрова может быть охарактеризован как воплощение inferнального зла, природу которого невозможно постичь. В его действиях не наблюдается достаточной мотивации: нападение кровопийцы на Ядвигу не объяснено ни *его* прошлыми грехами, ни проступками девушки «сейчас», именно поэтому жизнь после посещения вампира становится схожей с бесконечным кошмаром, и вся «история» героини прочитывается как исповедь психопатической личности, склонной к бредовым видениям.

3.2. Воплощение концепта УЖАС в рассказе «Киммерийская болезнь» (1895)

Еще более явственно позиция писателя-«натуралиста», исследующего пограничные состояния личности, феномены безумия и психопатии, воплощена в другом произведении А. Амфитеатрова — «Киммерийской болезни» (1895), которое сам писатель определял вполне «рационально» — как «попытку иллюстрировать некоторые явления из области психопатологии» [Амфитеатров, 1896, с. 3]. Он подчеркивал, что именно «Киммерийская болезнь» написана «подъ живымъ впечатлѣніемъ одного наблюденія Крафть-Эбинга» [Там же]. Напомним, что работы Р. Фон Крафт-Эбинга, основоположника клинического анализа паранойи, пользовались большой популярностью в начале XX века как пионерские по вопросам сексологии, сексopatологии и невропатологии и для натуралиста-Амфитеатрова были примечательны возможностью дать научную мотивировку «непознаваемому» и «страшному».

В построенном в форме письма от Алексея Леонидовича Дебрянского некоему Саше рассказе (вновь очевидна установка на создание иллюзии «достоверности») повествуется об удивительно шокирующем случае роковой встречи: мужчина впускает в свою квартиру незнакомую девушку, страстно влюбляется в нее и после этого обнаруживает, что к нему приходил вампир, чья воля, однако, находится не в руках ожившего мертвеца. Именно с последним сюжетообразующим элементом и связывается воплощение концепта УЖАС в «Киммерийской болезни».

Вновь, равно как и в произведениях западноевропейской литературы о вампирах («Ламия» Дж. Уотерхауса, «Вампир» Дж. Полидори, «Кармила» Ш. Ле Фаню), в рассказе А. Амфитеатрова взаимоотношения жертвы с кровопийцей строятся на основе соблазнения и физической близости. Девушка Анна, внешне обладающая признаками вампира, кружит Дебрянскому голову своей красотой и позволяет тому попасть в ее сети: *«Вошла “мамзюлька”. Брюнетка. Маленькая, тощенькая, но совсем молодая и очень красивая. Ресницы длинные, строгие и такие дремучие, что за ними не видать глаз»* [Смерть по объявлению ..., 2025, с. 47].

Несмотря на то, что напрямую бледность лица Анны не описана, догадаться о ее «нездоровом» внешнем виде можно по ряду деталей уже в начале истории. Например, *«у нее были холодные, мягкие ручки и холодные губки»* [Там же, с. 50], *«взгляд, острый и блестящий»*, *«превосходные зубы — мелкие, ровные, белые»* [Там же, с. 49]. Особенно контрастирует с живым, полным жизни внешним видом Дебрянского холодность в поведении Анны после первой свершившейся встречи: *«Любовный смерч пролетел. Я валялся у ее ног, воспаленный, полубезумный; а она стояла, положив руку на мои волосы, холодная и невозмутимая, как прежде. У меня лицо горело от ее поцелуев, а мои не пристали к ее щекам — точно я целовал мрамор»* [Там же, с. 50—51].

Примечательно, что вампир практически сразу раскрывает перед мужчиной собственную сущность, не таясь и не обманывая его, как это в целом неактуально для литературного ожившего мертвеца, ведомого жаждой крови. Представляется интересной и реакция Дебрянского на открывшуюся «особенность» Анны. Он, слыша от нее признание, что она уже умерла, сразу верит ей: *«...вся она вдруг стала мне ясна. И я не испугался, а только сердце у меня как-то ухнуло вниз, будто упало в желудок, и удивился я очень»* [Там же, с. 52]. Подобная реакция героя связана, как нам кажется, с его увлечением *«спиритизмом, теософистами, новой магией»*, французской литературой и ее *«окультическими бреднями»* [Там же, с. 54], о чем он сам и упоминает.

В отличие от вампира-мужчины в рассказе «Он», вампир-женщина в «Киммерийской болезни» не представляется самостоятельной фигурой, а также не позволяет своей жертве приоткрыть некоторые тайны бытия, проникновение в которые дарит счастье и позволяет уйти от наскучившей реальности. Объясняет подлинную природу Анны последний объект «интереса» вампира, присяжный поверенный Петров, бывший жилец квартиры «на Плющихе, в доме Арефьева, № 20» [Там же, с. 46], оказавшийся в лечебнице с прогрессивным параличом и манией преследования. Он заявляет, что Анна на самом деле саму «жизнь ест. Чувства гасит, сердце высушивает, мозги помрачает, вытягивает кровь из жил» [Там же, с. 57].

Однако концепт УЖАС в «Киммерийской болезни» выражается не столько в образе вампира, которому нет никакого дела, чью именно кровь пить, сколько в некой невидимой силе, как раз и руководящей действиями кровопийцы, решающей, кто именно подпадет под влияние мертвеца и сам станет таковым после встреч с ним. Петров пытается объяснить герою, кто именно напештал, «настучал» ему «вроде телеграфа» имя следующей жертвы: *«... сверчки напели. <...> Хорошо! Пускай сверчки, я согласен и на сверчков, — да научил-то, научил кто их?»* [Там же, с. 60—61]. «Сумасшедший»

подробно рассказывает Дебрянскому о влиянии этой силы на их жизнь: «А я знаю: сила, брат, сила научила... та, невидимая, то, что всего сильнее и страшнее. Ты вот Анны испугался. Анна — что? Анна — вздор: форма, слепок, пузырь земли! Анна — сама раба. Но власть, но сила, которая оживляет материю этими формами и посылает уничтожить нас, — that is the question! Ужасно и непостижимо! И они — пузыри-то земли не отвечают о ней. Узнаем, лишь когда сами помрем. Я, брат, скоро, скоро, скоро... И из меня тоже слепится пузырь земли, и из меня!» [Там же, с. 61].

Несмотря на подобное «окультурное» объяснение прихода вампира-женщины к мужчинам, есть более рациональная, «сильная» для возвращения мертвеца к жизни, распространенная в литературе о вампирах причина. Так, именно в пространстве «нехорошей квартиры» произошли события, повлиявшие на всех героев этой истории, о чем в своем письме пишет Дебрянский: «Действительно, был в ней, при Петрове, трагический случай, скрытый от меня домохозяином при найме квартиры, чтобы не отпугнуть жильца: застрелилась ненароком экономка Петрова — как думали, его любовница. По домово́й книге она значилась перемышльско́ю мещанкою, Анною Порфирьевной Перфильевой, 24 лет...» [Там же, с. 61—62]. В этом эпизоде обнаруживается характерное для славянских народов представление о сущности вампира, являющегося «заложным» покойником, то есть человеком, либо умершим раньше срока, либо погибшим не своей смертью, либо по собственной воле лишившим себя жизни [Славянские древности ..., 1995, т. 1, с. 284].

3.3. Развитие концепта УЖАС в творчестве А. Амфитеатрова начала XX века (рассказ «История одного сумасшествия»)

Хотя события в «Киммерийской болезни» доведены до вполне логичного финала, А. Амфитеатров спустя некоторое время возвращается к описанию судеб Дебрянского, Петрова и Анны в «Истории одного сумасшествия» (1900—1901). Примечателен и то, что эти «этюды», связанные фигурой вампира, как мы уже отмечали, стали частью романа «Жар-Цвет» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 2, с. 208].

В «Истории одного сумасшествия» события разворачиваются ретроспективно: читатель узнает о том, где оказывается Дебрянский после написания письма и побега из Москвы, как проходит его «светская» жизнь в Корфу, но практически сразу повествование возвращается в прошлое, наполняясь более детальным и подробным описанием формирования болезни Петрова, в прогрессивной, конечной стадии которой он и изображается в «Киммерийской болезни».

Укажем на весьма примечательную подробность: единого мира, не вступающего в противоречия с предыдущей «версией», у автора нет;

в «Истории одного сумасшествия» развитие образов Дебрянского, Петрова и Анны словно бы находится в конфликте с той логикой, которая репрезентирована в «Киммерийской болезни». Сложно судить, преднамеренно ли писатель «искажил» события в письме Дебрянского с целью указать на начинающееся развитие болезни у него, однако внимательный читатель может при сопоставлении кульминационных моментов двух рассказов, происходящих в одном и том же месте и в одно и то же время, выявить разночтения. Укажем на некоторые из них.

Например, в «Истории одной болезни» Дебрянский был знаком с Петровым до обозначенных событий (он был его *«старым университетским товарищем»* [Амфитеатров, 1991, с. 364]), а после часто посещал его, несмотря на развитие галлюцинаций больного. В «Киммерийской болезни» же Дебрянский прямо заявляет: *«Мы с ним никогда не были на “ты”, но теперь его “ты” не показалось мне странным. Как будто вдруг явилось между нами нечто такое, после чего иначе говорить стало нельзя и “вы” звучало бы пошло и глупо»* [Смерть по объявлению ..., 2025, с. 56]. Первая встреча Дебрянского с Анной, согласно «Истории одной болезни», произошла не в квартире, а в лечебнице, где она ему привиделась (*«... он столкнулся лицом к лицу с дамою в черном платье. Она показалась Дебрянскому небольшого роста, худенькою, бледною, глаз ее было не видать под вуалем»* [Амфитеатров, 1991, с. 368]), при этом впоследствии оказывается, что все окружающие видели не мертвую девушку, но вполне живую кастеляншу, немку Софью Ивановну Круг: *«Свидетельство немки непременно доказывало, что Степан Кузьмич его не морочил, а между тем он присягнуть был готов, что у встреченной тогда дамы был другой овал лица, другие стан, рост...»* [Там же, с. 373].

Равно как и в «Киммерийской болезни», в «Истории одного сумасшествия» приход к Петрову Анны, существа, умершего физически, повергает того в состояние неопишуемого ужаса. В тексте воплощение концепта УЖАС также происходит посредством фигуры вампира, «заложного» покойника: *«И вот видит он во сне: вошла Анна, живая и здоровая, — только бледная очень и холодная, как лед, — села к нему на колени, как, бывало, при жизни... <...> И тут он, охваченный неопишуемым ужасом, заорал благим матом и проснулся — весь в поту, с головою тяжелою, как свинец, от трудного похмелья, и в отвратительнейшем настроении духа»* [Там же, с. 362—363].

Ужас как ведущая эмоция на пути формирования душевной болезни становится актуальным для Петрова (а впоследствии и Дебрянского) не только при непосредственном контакте с вампиром, но и если последний присутствует «ментально», то есть становится объектом разговоров, «чув-

ствуется» поблизости. На наш взгляд, весьма примечательными в этом контексте представляются эпизод прочтения актрисой Ермоловой поэмы И. В. Гете «Коринфская невеста» в переводе А. К. Толстого и реакция на нее Петрова: *«Когда, повысив свой мрачный голос, артистка медленно и значительно отчеканила роковое завещание мертвой невесты-вампира:*

И, покончив с ним,

Я пойду к другим,

Я должна идти за жизнью вновь, —

за колоннами раздался захлебывающийся вопль ужаса, и здоровенный мужчина, шатаясь как пьяный, сбивая с ног встречающих, бросился бежать из зала, среди общих криков и смятения. Это был Петров. У выхода полицейский остановил его. Он ударил полицейского и впал в бешеное буйство» [Там же, с. 363—364]. Очевидно, что страх, а затем и ужас не только ведут к дезориентации Петрова, желанию вырваться из «пространства» заполняющего его чувства, но и затуманивают рассудок, не позволяют персонажу реагировать на поступающие сигналы извне адекватно (обращение полицейского). Это приводит к утрате сил и способности сопротивления вампиру — проводнику неких сил, по собственной воле создающих и изменяющих окружающую материю.

В «Истории одного сумасшествия» более пристальное внимание уделяется объяснению сущности Анны. Кроме того, что она — оживший мертвец, вернувшийся к жизни ради мести (она расстраивает вероятную женитьбу Петрова на «опереточной певице»), другим важным основанием для ее существования является идея, высказанная ранее в «Киммерийской болезни», но несколько дополненная. Так, вампир оказывается провозвестником прихода в мир «пузырей земли», неких сущностей, формирующихся из мертвых, умерших от высасывания их жизненной энергии вампиром: *«Она, брат, молода: жить хочет, любить. Ей нужна жизнь многих, многих... <...> Она говорит: уйду, но дай мне, взамен себя, другого. Сказываю тебе: молода, не дождала свое и не долюбила»* [Там же, с. 372].

Кроме того, упоминание поэмы «Коринфская невеста», а также античной легенды, легшей в ее основу, указывает на тесную связь Анны с ламиями — существами античной мифологии, по-разному осмысляемыми исследователями. Одним из таковых может считаться понимание ламий как ночных привидений, осуществляющих охоту за молодыми людьми и выпивающих их кровь [Мифологический словарь ..., 1990, с. 305]. В «Истории одного сумасшествия», кроме привычных признаков классического литературного вампира (бледность кожи, стремление к высасыванию крови и / или сил, мотив соблазнения), можно обнаружить и ссылки на мифологический образ: *«Эта Анна — просто ламия, эмпуза, говоря языков древней де-*

монологи...» [Амфитеатров, 1991, с. 365]; и далее: «*Они ужасные бестии, эти ламии, — могут принимать какой угодно вид и форму, когда на них смотрят живые люди...*» [Там же, с. 374]. Подобное соединение мифологического, фантастического и психопатологического, объяснение непознаваемого, «странного» сугубо «медицинскими» методами, заметим, будет впоследствии характерно и для романа А. Амфитеатрова «Жар-Цвет».

4. Заключение = Conclusions

В ходе настоящего исследования мы пришли к следующим выводам.

«Вампирские» рассказы А. Амфитеатрова («Он», «Киммерийская болезнь», «История одного сумасшествия»), тяготеющие к европейской готической прозе, благодаря конструированию типичных готических топов, введению странного персонажа-кровопийцы, следованию фабульной схеме классической «готики» («Ламия» Дж. Уотерхауса, «Вампир» Дж. Полидори, «Кармила» Ш. Ле Фаню) эксплуатируют концепт УЖАС, который тем не менее в отличие от готической традиции не сводится к страху перед непознаваемым, но, как правило, объясняется писателем-натуралистом с позиций медицины (к примеру, апелляция к идеям Р. Крафт-Эббинга в «Киммерийской болезни» и «Истории одного сумасшествия»).

Сталкивающиеся со «странным» герои Амфитеатрова изображены в пограничных состояниях «нормы» и безумия. Оказываясь на грани бытия реального и «потустороннего», открывающейся благодаря вампиру (не важно, порожденному их больным воображением или же вполне «реальному»), они испытывают патологический ужас — от невозможности определить границы реального / ирреального, рационального / иррационального и осознания дезориентации в мире «реальном» и в конечном итоге — потери себя. Именно вампир у А. Амфитеатрова есть воплощение inferнального зла, природу которого невозможно постичь. И в рассказе «Он», и в «Киммерийской болезни» жизнь после посещения вампира становится схожей с бесконечным кошмаром, и вся «история» претерпевших от вампира персонажей, погруженных в атмосферу мистики и оккультизма, прочитывается как исповедь психопатов, склонных к бредовым видениям.

Перспективы дальнейшего исследования может стать осмысление отечественной традиции «вампирской» новеллистики, изучение специфики её преломления в прозе XX столетия на разных этапах её развития. Наконец, одной из перспектив может явиться сравнительно-сопоставительный анализ особенностей концепта УЖАС в новеллистике Серебряного века, а также литературе постсоветского периода, заново «открывшей» Серебряный век и во многом «подпитывающейся» его открытиями.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Амфитеатров А. В.* Мертвые боги : рассказы, роман / А. В. Амфитеатров. — Москва : Современник, 1991. — 542 с. — ISBN 5-270-01012-7.
2. *Амфитеатров А. В.* Грезы и тени : (Книга легенд) / А. В. Амфитеатров. — Москва : Тип. «Рассвет», 1896. — 240 с.
3. *Гоголь Н. В.* Миргород / Н. В. Гоголь. — Санкт-Петербург : Наука, 2013. — 576 с. — ISBN 978-5-02-038285-5.
4. *Красногубая гостья* : Русская вампирическая проза XIX — первой половины XX в. / сост., предисл. и комм. С. Шаргородского. — [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2018. — Т. 1. — 230 с.
5. *Красногубая гостья* : Русская вампирическая проза XIX — первой половины XX в. / сост., предисл. и комм. С. Шаргородского. — [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2018. — Т. 2. — 216 с.
6. *Мифологический словарь* / [А. А. Аншба и др.] ; Гл. ред. Е. М. Мелетинский. — Москва : Советская энциклопедия, 1990. — 672 с. — ISBN 5-85270-032-0.
7. *Славянские древности* : этнолингвистический словарь / Под общ. Ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 1995. — Т. 1. А—Г. — 584 с. — ISBN 5-7133-0703-4.
8. *Смерть по объявлению* : повести, рассказы. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2025. — 416 с. — ISBN 978-5-389-26517-2.
9. *Тургенев И. С.* Призраки / И. С. Тургенев. — Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. — 314 с. — ISBN 978-5-373-03996-3.
10. *Фрейд З.* Художник и фантазирование : [Сборник : Пер. с нем.] / З. Фрейд ; [Общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова]. — Москва : Республика, 1995. — 396 с. — ISBN 5-250-02522-6.

Литература

1. *Аксаментов Ю. В.* Традиции готической литературы в романе Олшеври «Вампирь» / Ю. В. Аксаментов // Art Logos (Искусство слова). — 2022. — № 2 (19). — С. 15—30. — DOI: 10.35231/25419803_2022_2_15.
2. *Антонов С. А.* Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре / С. А. Антонов // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах : сборник. — Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2007. — С. 5—86.
3. *Гопман В.* Носферату : судьба мифа / В. Гопман // Стокер Б. Дракула. — Москва : Энигма, 2005. — С. 555—557.
4. *Грякалова Н. Ю.* Человек модерна. Биография — рефлексия — письмо : [монография] / Н. Ю. Грякалова. — Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2008. — 382 с. — ISBN 5-86007-502-2.
5. *Долгих Ю. А.* Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX века / Ю. А. Долгих // Летняя школа по русской литературе. — 2012. — Т. 8. — № 1. — С. 216—226.

6. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла) / О. Н. Калениченко. — Волгоград : Перемена, 2000. — 232 с. — ISBN 9785882344114.
7. Ковальская А. С. Генезис образа вампира в европейской прозе / А. С. Ковальская // Science Time. — 2021. — № 9 (93). — С. 34—35.
8. Красовский В. Е. Александр Амфитеатров журналист и писатель / В. Е. Красовский // Закат старого века : Романы, фельетоны, литературные заметки. — Кишинев : Лит. артистикэ, 1989. — С. 632—650.
9. Куликова Д. Л. Поэтика ужасного в произведениях А. И. Иванова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Д. Л. Куликова. — Москва, 2022. — 176 с.
10. Миронов Н. М. Специфика рецепции образа вампира в мифологии и фольклоре народов мира / Н. М. Миронов // Art Logos (Искусство слова). — 2025. — № 1. — С. 10—23. — DOI: 10.35231/25419803_2025_1_10.
11. Михайлова Т. А. Граф Дракула : опыт описания / Т. А. Михайлова. — Москва : ОГИ, 2009. — 206 с. — ISBN 978-5-94282-523-2.
12. Никольский Е. В. Образы вампиров в повестях В. И. Даля и А. К. Толстого в контексте европейского романтизма / Е. В. Никольский // Studia Humanitatis. — 2016. — № 1. — С. 23—31.
13. Одесский М. П. Вампиры в ранней прозе А. К. Толстого. Опыт построения сюжетной топикки / М. П. Одесский // Вопросы литературы. — 2010. — № 6. — С. 207—241.
14. Одесский М. П. Явление вампира / М. П. Одесский // Стокер Б. Дракула. — Москва : Энигма, 2005. — 640 с.
15. Осьмухина О. Ю. Специфика преломления готической традиции в романе Г. Леру «Призрак Оперы» / О. Ю. Осьмухина, А. Б. Танасейчук // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. — 2019. — № 1 (28). — С. 76—84.
16. Площук А. Н. Тема вампиризма в сборнике П. Мериме «Гюэла» и в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» / А. Н. Площук // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2014. — № 5. — С. 107—115.
17. Романова Е. И. Художественные концепции мира и человека в натуралистическом и символистском романе (Боборыкин, Амфитеатров, Арцыбашев, Сологуб, Белый) : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. И. Романова. — Днепропетровск, 1991. — 170 с.
18. Сазонова З. Н. Тема вампиризма в современном русском фэнтези : происхождение и своеобразие / З. Н. Сазонова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2013. — № 1 (2). — С. 269—272.
19. Саммерс М. Вампиры в верованиях и преданиях / М. Саммерс ; пер. с англ. Л. А. Карповой. — Москва : Центрполиграф, 2010. — 351 с. — ISBN 978-5-9524-4941-1.
20. Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Русская сатирическая литература начала XX века / Л. А. Спиридонова (Евстигнеева) ; отв. ред. В. А. Келдыш. — Москва : Наука, 1977. — 302 с.
21. Танасейчук А. Б. Русский «страшный рассказ» первой половины XX века / А. Б. Танасейчук // Чёртова невеста : русский хоррор начала XX века со страниц старых журналов / вступ. ст., сост. и примеч. А. Б. Танасейчука. — Москва : РИПОЛ классик, 2024. — С. 5—12. — ISBN 978-5-386-15066-2.
22. Чупринин С. И. «Фигуранты» — среда — реальность (К характеристике русского натурализма) / С. И. Чупринин // Вопросы литературы. — 1979. — № 7. — С. 125—160.

23. *Birkhead E.* The tale of terror : a study of the gothic romance / E. Birkhead. — Auckland : The Floating Press, 2012. — 302 p.
24. *Cheyne R.* Horror: Fearful Bodyminds. In *Disability, Literature, Genre : Representation and Affect in Contemporary Fiction* / R. Cheyne. — Liverpool : Liverpool University Press, 2019. — Pp. 27—52.
25. *Pippin T.* Apocalyptic Horror / T. Pippin // *Journal of the Fantastic in the Arts*. — 1997. — Vol. 8. — № 2 (30). — Pp. 198—217.
26. *Prohaszkova V.* The genre of horror / V. Prohaszkova // *American International Journal of Contemporary Research*. — 2012. — Vol. 2. — № 4. — Pp. 132—142.
27. *Salomon R. B.* Mazes of the Serpent : An Anatomy of Horror Narrative / R. B. Salomon. — New York : Cornell University Press, 2002. — 200 p.
28. *Stewart S.* The Epistemology of the Horror Story / S. Stewart // *The Journal of American Folklore*. — 1985. — Vol. 95. — № 375. — Pp. 33—50.

*Статья поступила в редакцию 07.06.2025,
одобрена после рецензирования 23.07.2025,
подготовлена к публикации 01.08.2025.*

Material resources

- Amfiteatrov, A. V. (1896). *Dreams and Shadows: (Book of Legends)*. Moscow: Rassvet Publishing House. 240 p. (In Russ.).
- Amfiteatrov, A. V. (1991). *Dead gods: stories, novel*. Moscow: Sovremennik. 542 p. ISBN 5-270-01012-7. (In Russ.).
- Death by declaration: novels, short stories. (2025). Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 416 p. ISBN 978-5-389-26517-2. (In Russ.).
- Freud, Z. (1995). The artist and fantasy: [Collection: Trans. With him.]. Moscow: Republika Publ. 396 p. ISBN 5-250-02522-6. (In Russ.).
- Gogol, N. V. (2013). *Mirgorod*. Saint Petersburg: Nauka Publ. 576 p. ISBN 978-5-02-038285-5. (In Russ.).
- Meletinsky, E. M. (ed.). (1990). *Mythological dictionary*. Moscow: Soviet Encyclopedia. 672 p. ISBN 5-85270-032-0. (In Russ.).
- The Red-lipped Guest: Russian Vampiric Prose of the 19th — first half of the 20th century, 1. (2018). [B. M.]: Salamandra P. V. V. 230 p. (In Russ.).
- The red-lipped guest: Russian vampiric prose of the XIX — first half of the XX century, 2. (2018). [B. M.]: Salamandra P. V. V. 216 p. (In Russ.).
- Tolstoy, N. I. (ed.). (1995). *Slavic Antiquities: an ethnolinguistic dictionary*, 1. Moscow: International Relations. 584 p. ISBN 5-7133-0703-4. (In Russ.).
- Turgenev, I. S. (2011). *Ghosts*. Moscow: OLMA Media Group. 314 p. ISBN 978-5-373-03996-3. (In Russ.).

References

- Aksamentov, Yu. V. (2022). Traditions of Gothic literature in Olshevri's novel "Vampires". *Art Logos (The Art of the Word)*, 2 (19): 15—30. DOI: 10.35231/25419803_2022_2_15. (In Russ.).
- Antonov, S. A. (2007). The thin red line. Notes on the vampiric paradigm in Western Literature and Culture. In: "Dracula's Guest" and other vampire Stories: a collection. Saint Petersburg: ABC Classics. 5—86. (In Russ.).

- Birkhead, E. (2012). *The tale of terror: a study of the gothic romance*. Auckland: The Floating Press. 302 p.
- Cheyne, R. (2019). Horror: Fearful Bodyminds. In *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. 27—52.
- Chuprinin, S. I. (1979). “The defendants” — environment — reality (On the characteristics of Russian naturalism). *Questions of Literature*, 7: 125—160. (In Russ.).
- Dolgikh, Yu. A. (2012). The vampire as a character in Russian fantasy literature of the early 19th century. *Summer School on Russian Literature*, 8 (1): 216—226. (In Russ.).
- Gopman, V. (2005). Nosferatu: the fate of myth. In: Stoker B. *Dracula*. Moscow: Enigma Publ. 555—557. (In Russ.).
- Gryakalova, N. Y. (2008). *The man of modernity. Biography — reflection — writing: [monograph]*. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin. 382 p. ISBN 5-86007-502-2. (In Russ.).
- Kalenichenko, O. N. (2000). The fate of small genres in Russian literature at the end of the XIX — beginning of the XX century (Yuletide and Easter stories, modernist novella). Volgograd: Peremena Publ. 232 p. ISBN 9785882344114. (In Russ.).
- Kovalskaya, A. S. (2021). The genesis of the vampire image in European prose. *Science Time*, 9 (93): 34—35. (In Russ.).
- Krasovsky, V. E. (1989). Alexander Amfiteatrov, journalist and writer. In: *Sunset of the Old Century: Novels, feuilletons, literary notes*. Chisinau: Lit. artike. 632—650. (In Russ.).
- Kulikova, D. L. (2022). *Poetics of the terrible in the works of A. I. Ivanov*. PhD Diss. Moscow. 176 p. (In Russ.).
- Mikhailova, T. A. (2009). *Count Dracula: the experience of description*. Moscow: OGI. 206 p. ISBN 978-5-94282-523-2. (In Russ.).
- Mironov, N. M. (2025). The specifics of the reception of the vampire image in the mythology and folklore of the peoples of the world. *Art Logos (The Art of the word)*, 1: 10—23. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_10. (In Russ.).
- Nikolsky, E. V. (2016). Images of vampires in the novels of V. I. Dahl and A. K. Tolstoy in the context of European Romanticism. *Studia Humanitatis*, 1: 23—31. (In Russ.).
- Odessky, M. P. (2005). The phenomenon of the vampire. In: Stoker B. *Dracula*. Moscow: Enigma Publ. 640 p. (In Russ.).
- Odessky, M. P. (2010). Vampires in the early prose of A. K. Tolstoy. The experience of plot topic construction. *Questions of literature*, 6: 207—241. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Yu., Tanaseychuk, A. B. (2019). The specifics of the refraction of the Gothic tradition in G. Leroux’s novel “The Phantom of the Opera”. *Bulletin of the V. N. Tatishchev Volga State University*, 1 (28): 76—84. (In Russ.).
- Pippin, T. (1997). Apocalyptic Horror. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 8 / 2 (30): 198—217.
- Ploshchuk, A. N. (2014). The theme of vampirism in P. Merime’s collection “Guzla” and in A. S. Pushkin’s cycle “Songs of the Western Slavs”. *Bulletin of Pskov State University. The series “Social sciences and humanities”*, 5: 107—115. (In Russ.).
- Prohaszkova, V. (2012). The genre of horror. *American International Journal of Contemporary Research*, 2 (4): 132—142.
- Romanova, E. I. (1991). *Artistic concepts of the world and man in the naturalistic and symbolist novel (Boborykin, Amfiteatrov, Artsybashev, Sologub, Bely)*. PhD Diss. Dnepropetrovsk. 170 p. (In Russ.).
- Salomon, R. B. (2002). *Mazes of the Serpent: An Anatomy of Horror Narrative*. New York: Cornell University Press. 200 p.



- Sazonova, Z. N. (2013). The theme of vampirism in modern Russian fantasy: origin and originality. Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University, 1 (2): 269—272. (In Russ.).
- Spiridonova (Evstigneeva), L. A. (1977). Russian satirical literature of the early 20th century. Moscow: Nauka Publ. 302 p. (In Russ.).
- Stewart, S. (1985). The Epistemology of the Horror Story. The Journal of American Folklore, 95 (375): 33—50.
- Summers, M. (2010). Vampires in beliefs and legends. Moscow: Tsentrpoligraf. 351 p. ISBN 978-5-9524-4941-1. (In Russ.).
- Tanaseychuk, A. B. (2024). Russian “scary story” of the first half of the twentieth century. In: The Devil’s bride: Russian horror of the early twentieth century from the pages of old magazines. Moscow: RIPOL Classic. 5—12. ISBN 978-5-386-15066-2. (In Russ.).

*The article was submitted 07.06.2025;
approved after reviewing 23.07.2025;
accepted for publication 01.08.2025.*