



Информация для цитирования:

Осмухина О. Ю. Специфика воплощения образа вампира в новеллистике Серебряного века («Он», «Материнская любовь» Е. Нагордской) / О. Ю. Осмухина, Н. М. Миронов // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 4. — С. 317—336. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-317-336.

Osmukhina, O. Yu., Mironov N. M. (2026). Embodiment of Vampire Archetype in Silver Age Novellas: “He” and “Mother’s Love” by E. Nagrodskaya. *Nauchnyi dialog*, 15 (4): 317-336. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-317-336. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Специфика воплощения образа вампира в новеллистике Серебряного века («Он», «Материнская любовь» Е. Нагордской)

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

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

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

Благодарности:

Исследование выполнено при финансовой
поддержке Российского научного фонда,
проект № 25-18-00764,
<https://rscf.ru/project/25-18-00764/>;
Русская христианская гуманитарная
академия им. Ф. М. Достоевского

Embodiment of Vampire Archetype in Silver Age Novellas: “He” and “Mother’s Love” by E. Nagrodskaya

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

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

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

Acknowledgments:

The study is supported by Russian Science
Foundation, project number 25-18-00764,
<https://rscf.ru/project/25-18-00764/>;
Russian Christian Academy for Humanities
named after Fyodor Dostoevsky



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена анализу новеллистического творчества Евдокии Нагродской 1910-х годов в контексте традиции западноевропейской «вампирской» прозы. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в рассказах «Он» и «Материнская любовь» обнаруживается основополагающая и генетически обусловленная традиция готической прозы, формирующая отечественный вампирский литературный канон. Установлено, во-первых, что в рассказе «Он» инфернальные образы служат для выражения собственно масонских и оккультных взглядов писательницы: связь с существом, пришедшим из потустороннего, ирреального мира, помогает приобрести «тайные» знания о человеке, но ценой собственного рассудка. Во-вторых, доказывается, что в рассказе «Материнская любовь» феномен вампиризма приобретает ранее не свойственные русской «вампирской» литературе характеристики и положения. Показано, что в данном рассказе борьба с вампиром начинает приобретать ярко выраженный гендерный подтекст, а его описание становится сотканным из многочисленных референсов западноевропейской традиции. Показано, что в проанализированных рассказах встреча с кровососущим мертвецом, перешедшим через границу жизни и смерти, обладающим оккультным знанием (таков и антигерой рассказа «Он»), для жертвы никогда не заканчивается положительным исходом.

Ключевые слова:

новеллистика Серебряного века; образ вампира в русской литературе; проза Евдокии Нагродской; западноевропейская традиция; готический хронотоп.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines the novellas of Evdokia Nagrodskaya from the 1910s within the context of the Western European tradition of vampire prose. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time, the novellas “He” and “Mother’s Love” reveal a fundamental and genetically determined tradition of gothic prose that shapes the Russian vampire literary canon. It is demonstrated, firstly, that in the novella “He,” infernal imagery serves to articulate the author’s masonic and occult beliefs: a connection with a being from a supernatural, otherworldly realm grants access to “secret” knowledge about humanity, but at the cost of one’s sanity. Secondly, it is argued that in “Mother’s Love,” the phenomenon of vampirism acquires characteristics previously absent from Russian vampire literature. The analysis reveals that the struggle against the vampire takes on a pronounced gendered subtext, while its depiction is interwoven with numerous references to Western European traditions. Ultimately, it is shown that in both novellas, encounters with a blood-drinking undead entity — one that transcends the boundary between life and death and possesses occult knowledge (as does the antihero in “He”) — never result in a favorable outcome for the victim.

Key words:

Russian short stories of the Silver Age; the image of vampire in Russian literature; E. Nagrodskaya’s prose; Western European tradition; gothic chronotope.



УДК 821.161.1Нагродская.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-317-336

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Специфика воплощения образа вампира в новеллистике Серебряного века («Он», «Материнская любовь» Е. Нагродской)

© Осьмухина О. Ю., Миронов Н. М., 2026

1. Введение = Introduction

Интерес к образам народной и мифологической демонологии, наполненным мистическим, потусторонним, «иномирным» значением, нередко проявляется у писателей в эпохи кризисных (социальных, политических, экономических и других) преобразований, в условиях в том числе и упадка творческого. Подобная тенденция, как это ни парадоксально, отмечается в «рифмующиеся» порубежные эпохи: как на рубеже XVIII—XIX веков, например, в процессе становления предромантизма, так и на рубеже XIX—XX столетий, причем актуализируется она и в западноевропейской, и — с определенным опозданием — в русской литературе.

Серебряный век как время кардинальной смены «реалистической» парадигмы на «модерновую» не мог обойти стороной популярные тогда веяния и настроения Запада: оккультизм, спиритизм, развитию которого способствовало активно функционировавшее Общество психических исследований, поставившее задачу изучения оккультных феноменов с научной точки зрения, а также декадентское восприятие бытия, предполагающее, что прекрасное и безобразное, добро и зло одинаково достойны поэтизации и воспевания (достаточно вспомнить творчество З. Гиппиус, В. Брюсова, Ф. Сологуба и др.). Эти способы осмысления действительности явились мощным инструментом описания и общества, и отдельного индивидуума, в том числе и в художественных произведениях, игравших на противоречиях веры и скепсиса, ибо сама эпоха отличалась антиномичностью мировоззрения: с одной стороны, частью реальности была вера в сверхъестественное, с другой, это было время интенсивного развития научной и технической мысли.

Вампир как один из антигероев, нашедший свое яркое воплощение не только в западноевропейской (начиная с баллады И. В. Гете «Коринфская невеста»), но и в отечественной литературе (через связи с классическими



образцами «вампи́рской» новеллы Э. Раупаха, Т. Готье, Э. Т. А. Гофмана — «Упырь» А. К. Толстого, «Призраки» И. С. Тургенева и др.), продолжил свое активное «наступление» и позднее, обретая в процессе развития ряд отличительных признаков.

В новеллистике Серебряного века, однако, вампир претерпевал существенные трансформации и изменения по сравнению с широко распространенным и закрепившимся каноном. В его описании начинают преобладать недосказанность и тайна, не позволяющая соотнести его напрямую с фольклорным (упырь) или классическим литературным образом (лорд Ратвен, Кларимонда, Брунгильда и др.). Вампир начинает менять свое физическое воплощение: в отрывке «Деревья-вампиры» (1899) И. Ясинского чертами кровососущего мертвеца обладают кладбищенские растения; в «Бреде безумия» (1913) Н. Васильковской вампиры-призраки и вовсе воспринимаются в качестве «обновителей земли, очищающих земную кору от червей и истребителей живущего...» [Красногубая гостяя ..., 2018, т. 2, с. 112]. В связи с этим актуальность настоящего исследования определяется необходимостью углубить понимание процессов становления и развития русской «вампи́рской» литературы Серебряного века, в которой вампир как ведущий антигерой «страшного» рассказа необходим для выражения авторской идеи. При этом в выбранных для анализа рассказах Е. Нагродской («Он» и «Материнская любовь») inferнальные образы обладают узнаваемыми чертами, свойственными как западноевропейской, так и отечественной традиции, но в то же время отличаются оригинальностью и «высвечивают» нравственные и общественные воззрения не только самой писательницы, но — шире — «большого времени», говоря словами М. М. Бахтина.

Цель определила решение ключевых задач: во-первых, выявить специфику воплощения inferнальных образов в рассказе Е. Нагродской «Он»; во-вторых, определить степень влияния западноевропейской традиции на репрезентацию образа вампира в рассказе «Материнская любовь».

Объектом исследования становятся «вампи́рские» рассказы Е. Нагродской 1910-х годов, предметом — специфика воплощения образа вампира в мистико-фантастической новеллистике писательницы.

Практическая значимость статьи состоит в том, её выводы могут способствовать углубленному изучению готической традиции в русской литературе рубежа веков в рамках спецкурсов, посвященных жанрово-тематической специфике новеллы Серебряного века, а также творчеству Е. Нагродской.

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

Материалом исследования послужило мистико-фантастическое творчество Е. Нагродской 1910-х годов («Он» и «Материнская любовь»), в ко-

тором inferнальные образы обогащаются принципиально иными свойствами в сравнении с предшествующей «вампирской» традицией. Произведения включены в сборники рассказов «Невеста Анатоля», отечественной «вампирской» и страшной новеллистики «Красногубая гостя: Русская вампирическая проза XIX — первой половины XX в.». Для выявления собственной авторской манеры изображения фигуры вампира у Е. Нагродской мы также обращались к творчеству писателей, в произведениях которых нашла отражение «вампирская» и демонологическая тематика: И. Тургенева [Тургенев, 2021], А. Амфитеатрова [Амфитеатров, 1913], А. Рославлева [Чертова невеста ..., 2024]; в рамках анализа западноевропейской традиции была использована готическая проза XIX века [Ибо кровь ..., 2024].

Отдельно укажем, что мистико-фантастические рассказы Е. Нагродской наиболее примечательны для исследователя не только потому, что в них, как и во всем её творчестве обозначенного периода, актуализируется символистская проблематика, пропущенная сквозь феминистический фильтр и подкрепленная комплексом масонских идей [Лю Инь, 2014, с. 4], но и глубокой связью с классическими образцами западноевропейской готической и «страшной» новеллы XIX века. Как справедливо отмечает А. Шерман, рассказы Е. Нагродской «занимают весьма достойное место в рамках не слишком развитого русского вампирического текста» [Нагродская, 2018, с. 210], а исследователи творчества Е. Нагродской и вовсе указывают, что в ее малой прозе «была намечена собственная художественная программа», в рамках которой «с помощью элементов стилизации и фантастики травестируются мифы и традиционные гендерные представления» [Лю Инь, 2014, с. 30]. Романное творчество писательницы (в частности, выход в свет романа «Гнев Диониса») способствовало оформлению собственно гендерного взгляда на положение мужчины и женщины в начале XX века [Михайлова и др., 2013].

Методологической основой работы явились *сравнительно-исторический метод*, посредством которого образ вампира был проанализирован в динамике его становления в прозе западноевропейских авторов XIX века и развития в отечественной новеллистике Серебряного века; *сравнительно-типологический*, благодаря которому были обозначены ключевые типологические характеристики образа вампира; *метод целостного анализа художественного произведения*, выступивший ключевым в рассмотрении русской «страшной» новеллы, в пространстве которой западные традиции изображения фигуры вампира находят свое органичное продолжение.

Теоретической базой исследования стали работы исследователей как зарубежной [Антонов, 2007; Ковальская, 2021; Михайлова, 2009; Одесский, 2015], так и русской «вампирской» литературы [Долгих, 2012; Мо-

розова, 2013; Одесский, 2010; Сазонова, 2013], в которых прослеживаются основные этапы становления образа вампира, а также выявляется специфика его воплощения в рамках западноевропейской традиции [Вдовин, 2024; Никольский, 2016; Плошук, 2014]. Кроме того, важными источниками явились труды, в которых осмысливается творчество Е. Нагродской в контексте идейно-эстетических исканий 1910-х годов [Лю Инь, 2014; Лю Инь и др., 2018], гендерной и социальной проблематики [Михайлова и др., 2023], литературного влияния [Михайлова и др., 2016], особенностей воплощения элементов фантастического и мистического жанров [Лю Инь, 2018] и восприятия критикой и литературоведением художественных решений Е. Нагродской [Лю Инь и др., 2013].

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Своеобразие воплощения инфернальных образов в рассказе Е. Нагродской «Он» (1911)

Оговоримся, что ныне фактически забытое и известное лишь литературоведам творчество Евдокии Аполлоновны Нагродской (в девичестве Головачевой) в начале XX века было весьма популярно, причем касается это не столько её приключенческих и детективных сочинений, сколько принесшего ей широкую известность романа «Гнев Диониса» (1910). И в жизни, и в художественной прозе Е. Нагродская педалировала свое пристрастие к масонству и мистицизму.

Своеобразный взгляд на фигуру вампира мы обнаруживаем в мистико-фантастических рассказах Е. Нагродской 1910-х годов. Несмотря на то, что вампир не явился центральным антигероем в романном творчестве писательницы, в отличие, например, от образа «роковой» женщины или «дионисийского» и «аполлонического» начал [Лю Инь, 2014, с. 6—7], в ее новеллистике инфернальные образы выступили идейно- и сюжетообразующими.

Сошлемся на мнение литературоведов, рассматривающих фантастику Е. Нагродской как продолжение (и, добавим, развитие) готической традиции, «которую она актуализировала в своем творчестве» [Лю Инь, 2018, с. 159]. В ее рассказах 1910-х годов «торжествуют мистические, иррациональные мотивы, а носитель фантастики выступает в виде потусторонней силы, вмешивающейся в судьбу центрального персонажа, влияющей на его поведение и ход событий всего произведения» [Лю, 2018, с. 163].

Мнение А. Шермана, считающего, что «настойчивые попытки И. Лю, М. В. Михайловой и др. [Михайлова, Бобров, 2016] увидеть в рассказе “Он” один из конкретных претекстов “Мастера и Маргариты” М. А. Булгакова не представляются состоятельными, а отмеченные этими исследователями черты сходства скорее объясняются чрезвычайной насыщенно-

стью романа Булгакова расхожими описаниями и мотивами прозы начала XX в.» [Нагородская, 2018, с. 212], представляется справедливым, равно как и утверждение ученого о том, что используемые в рассказе «Он» inferнальные образы и мотивы на самом деле принадлежат к числу наиболее распространенных в 1890—1910-х годах. Действительно, фигура существа, вводящего некую женщину в состояние полутранса, способствовавшего потере связи с реальностью и ее отходу от принятых общественных норм морали, мы находим в одноименном рассказе А. Амфитеатрова, написанном в 1893 году [Осьмухина, 2025].

Знакомство Е. Нагородской как с художественным, так и с литературно-критическим творчеством А. Амфитеатрова не вызывает сомнений. Указывает на это не только топика и героика рассказов с общим заглавием, но и ряд ключевых параллелей сюжета. Обозначим их, обратившись к текстам А. Амфитеатрова и Е. Нагородской:

1) Главные героини признаются сумасшедшими; их «исповедь» воспринимается как умопомешательство, что подчеркивает взгляды «обывательского» общества на попытки мистиков обратиться к миру духов и существ, находящемуся за гранью привычного понимания: «Вы блестяще вылечили мою болезнь в самый короткий срок. Вы даже сами удивились, что галлюцинации, припадки бешенства вы исцелили несколькими баночками брома и теплыми ваннами... <...> Не сердитесь на меня и не думайте обо мне дурно. Согласитесь сами: кому охота сидеть в сумасшедшем доме? Я и притворилась, что согласна со всеми, что страдаю галлюцинациями и бредом, что все случившееся — одно мое больное воображение... Мне хотелось на свободу» [Нагородская, 2018, с. 38]. Сравним у А. Амфитеатрова: «... вы, ведь, знаете: мои родные объявили меня сумасшедшею и лечат меня, лечат ... без конца лечат! <...> Наконец, всем надоело возиться со мной, и вот посадили меня сюда — в эту скучную лечебницу... <...> Меня испытывали в губернском правлении; чиновники задавали мне формальные вопросы, и я отвечала им здраво, как следует. Только, когда губернский предводитель спросил меня: помню ли я, как меня зовут? — мне стало смешно» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 2, с. 121].

В работе, посвященной анализу inferнальных образов дьявола / сатаны и инкубов / суккубов, «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков» (1911) А. Амфитеатров, кроме подробной характеристики сущности выбранных для исследования фигур, также останавливается на том, как именно в русском обществе рубежа веков воспринимались попытки европейского сознания понять «бесовскую» природу, оформившиеся впоследствии в своеобразные духовные течения. Он пишет, что «безумія заразительны, и многіе, подходившіе къ спиритизму, теософіи, магіи и т. п., одѣвшись въ броню на-

учнаго скептицизма недостаточно толсто, потому сами становились спиритами, теософами, служили черныя обѣдни, заболѣвали духовидѣніемъ и съ перепуга уходили въ аскетизмъ, подъ покровительство той или другой властной церкви» [Амфитеатров, 1913, с. 196]. Применить подобное положение можно как к героине рассказа А. Амфитеатрова, поплатившейся рассудком за связь с иномирным существом, так и к героине новеллы Е. Нагродской, прикоснувшейся к загадкам и тайнам ирреального и ставшей последовательницей inferнального учения,.

2) Центральными эмоциями и чувствами героинь по отношению к *нему* одновременно оказываются страх или ужас и неконтролируемое влечение, наслаждение от осознания или физического пребывания рядом с «любимым»: «Один раз, когда я шла с мамой, он вдруг повернулся и пошел рядом со мной. Я замерла от страха. <...> Я была в полном отчаянии. <...> Любила ли я его?! Теперь, во сне, я безумно, бешено целовала его и твердила: “Это сон, сон, сон”» [Нагродская, 2018, с. 49—51]. Сравним у А. Амфитеатрова: «Страх мой, по мере приближения странного существа, замирал, переходя постепенно в чувство нового для меня — и мучительного, и приятного вместе — беспокойства, томившего меня и счастьем, и тоскою. <...> То был непостижимый прилив неведомой страсти, и если я любила кого-либо больше себя, света, жизни, так именно этого незнакомого человека...» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 2, с. 126];

3) *Он* фигурирует в тексте в качестве inferнального существа, чья природа до конца не объясняется, однако ряд косвенных признаков позволяет судить о нем и как о вампире, и как об инкубе:

«... Но... но скажи, как тебя зовут и кто ты? <...>

— Дай мне сама какое-нибудь имя.

— ... Ну, как называла тебя твоя мать?

Он весело засмеялся:

— Моя мать? О, это было так давно, так давно.

— Но ты — юноша, ты, пожалуй, одних лет со мною.

— Я — ученый. У науки есть средства сохранять вечную юность».

<...> Отдаешь ли ты мне твою волю, сердце и душу?

— Отдаю, — прошептала я, полная земного восторга, склоняясь в каком-то страстном порыве к его ногам» [Нагродская, 2018, с. 63—65]; ср.: «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...» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 2, с. 123].

О природе инкуба подробно пишет сам А. Амфитеатров: «По опредѣленію специалистовъ черной мистики, инкубы суть демоны,

соединяющиеся плотскою любовью съ женщинами, а суккубы — дьяволицы, преслѣдующія съ тою же цѣлью мужчинъ.

Угрюмо страстное повѣрье объ инкубахъ и суккубахъ восходитъ къ древнѣйшимъ временамъ челоѣчества, чуть ли не къ началу міра» [Амфитеатров, 1913, с. 194].

Современные исследователи inferнальной демонологии также отмечают, что «идея инкубата сочетает два представления: первое из них — о тяжести, обездвигивающей и удушающей ночью человека; второе и, вероятно, вторичное — о ночной половой связи с неким нечеловеческим существом (демоном)» [Махов, 2006, с. 208]. Показательно, что начиная с эпохи позднего Средневековья и Возрождения «учение об инкубате обогащается огромным количеством противоречивых деталей» [Махов, 2006, с. 209], но одним из ведущих положений будет выступать присутствие взаимно дополняемых, но противоположных по своей сути «чувствований» при связи с демоном — наслаждение и ужас, а также утоление со стороны инкуба не только жажды плоти, но и жажды крови [Махов, 2006, с. 212, 213].

Уместным также представляется сослаться в числе прочего на слова Кости, брата Лены, читавшего ряд оккультных и мистических трактатов и нашедшего их расстраивающими нервы, запрещенными к чтению: «Хочешь, я дам тебе совет. Сегодня, если опять увидишь сон, дай ты своему инкубу (выделено нами. — *О. О., Н. М.*) по физиономии. Посмотри — прахом рассыплется» [Нагородская 2018, с. 57]. Указание на инкуба как существа, по определению соблазняющего человека, может свидетельствовать о развитии условно демонической линии вампира, в которой существом-сопротивителем выступает не классический вернувшийся к жизни мертвец, но некий зловередный дух, образ которого в западноевропейской литературе восходит к произведению Ш. Нодье «Смарра» (1821).

Однако отметим, что подобная тенденция к отсутствию четкого описания природы «монстра» не является сугубо новаторским открытием писателей Серебряного века (обратим внимание на не определенную самим автором сущность Вашиадана, главного антигероя повести Н. Мельгунова «Кто же он?» [Осьмухина, 2025, с. 341] или на схожее обращение лирического героя по отношению к «призраку» Эллис у И. Тургенева [Тургенев, 2021, с. 73]), однако в их творчестве оно оказывается наиболее разработанным и соотнесенным с мистическим и символистским миропониманием, актуальным для рубежа веков.

Основополагающим отличием двух рассказов будет выступать линия преодоления женщины «самой себя», запретов окружающих. Примечательно, что уже в раннем творчестве Е. Нагородской обнаруживаются такие женские образы, в которых гнездится какой-либо порок или при встрече



с которыми ощущается потенциальная опасность. Так, в «Дочери дьявола» (1894) загадочная женщина, ворвавшаяся в размеренную жизнь русского аристократа, оказывается добродетельной натурой, всю жизнь посвятившей тайной благотворительности; однако до момента развязки она воспринимается как дочь дьявола, несущая вред, а не благо [Русские писатели ..., 1999, с. 202]. Потенциальное «дьявольское» начало женщины станет центральным именно в мистико-фантастических рассказах Е. Нагордской 1910-х годов.

Кроме того, для героини рассказа «Он», как и для молодой гувернантки из «Материнской любви», актуальна профеминистическая позиция, которую разделяла и сама Е. Нагордская. Это выражалось, например, в медленном процессе раскрепощения женщины, скованной многочисленными патриархальными запретами и ограничениями выражения собственных чувств. Подобный тезис актуален применительно к анализируемым произведениям, а также к написанным позднее. Например, как отмечают О. Кушлина и А. Коханова, в «Снах» (1917) «едва ли не единственный раз прорвалась глубоко личная боль и обида писательницы, своими произведениями призывавшей к терпимому отношению к чужой индивидуальности — в том числе и в сексуальном плане, отстаивавшей право женщины на духовное раскрепощение через раскрепощение ее в любви и страсти и встречавшей в ответ ханжескую отповедь критики» [Русские писатели ..., 1999, с. 204].

Но стоит обозначить, что репрезентированное в рассказах Е. Нагордской «раскрепощение» души и тела не может быть осмыслено с позиций сегодняшнего феминистического учения и гендерного подхода. Женщина у Е. Нагордской еще радикально не выступает против мужчины и построенного им общества, но выбирает спутника сама, не оглядывается на мнение родителей, друзей, знакомых. Например, Лена, хотя сначала и противится *его* способностям, многочисленным ночным встречам, сама спустя время просит заботы и внимания и соглашается со всеми *его* условиями: «Три ночи он не целовал меня! Он был ласков, приветлив, рассказывал мне много интересного, но... ни одного поцелуя, ни ласки, ни страстного слова... А сам был прекрасен, так волшебно-прекрасен! На четвертый день я лежала у его ног и с безумными слезами молила о прощении, и... он простил меня...» [Нагордская, 2018, с. 60—61]. Как справедливо отмечает Лю Инь, героиня «продолжает оставаться рабой, но она уже хочет быть повелительницей», а также «почувствовать себя царицей мира» [Лю Инь, 2018, с. 162].

Ведущее место в рассказе «Он» Е. Нагордской также отводится окультурному знанию, обладание которым становится возможным только после взаимодействия с представителем инфернального мира. Согласимся с мнением Лю Инь, считающей, что описание Е. Нагордской второй ре-

альности символизирует путь человека, желающего обрести внутреннюю свободу, проходящего, однако, через социальное непонимание и «перевернутые законы» иррационального [Лю Инь, 2014, с. 27].

Показательно, что *он* отказывает Косте в возможности соприкосновения с «тайнами науки», поскольку брат Лены «слишком слаб для этого и мог бы кончить безумием» [Нагородская, 2018, с. 76], таким образом, вводя дифференциацию доступа к необходимой, но закрытой информации. Именно вампир как один из немногих «сильных» образов, существо, уже умершее, но вернувшееся к жизни, выступает здесь в качестве проводника между миром тайн и миром обыденного. Об этом могут свидетельствовать в том числе описания «реальных» случаев вампиризма в 1910-х годах, в частности, в заметке Е. Просина мы обнаруживаем подобную тенденцию [Красногубая гостыя ..., 2018, т. 2, с. 179—182].

3.2. Западноевропейская традиция репрезентации образа вампира в рассказе Е. Нагородской «Материнская любовь» (1914)

Наиболее явным и нашедшим яркое художественное воплощение в мистико-фантастической новеллистике Е. Нагородской 1910-х годов является образ девочки-вампира Минны. В рассказе «Материнская любовь» (1914) основная задача писательницы «заключается в развенчании мифа о безраздельной материнской любви, которая может привести к тому, что мать будет уничтожать людей вокруг только для того, чтобы ее дитя процветало» [Лю Инь, 2018, с. 160].

Сюжетная линия рассказа строится на классическом литературном элементе «узнавания»: главная героиня, принимая предложение о работе гувернанткой у шестилетней девочки, приезжает в поместье баронессы Грабенгоф (фамилия, кстати, весьма примечательная: grabren + hoff в переводе с немецкого означает «канавная усадьба», «двор у канавы») и день за днем начинает чувствовать себя хуже. Решая проследить за матерью и дочерью, рассказчица обнаруживает страшную тайну: Минна — вампир, а баронесса, больная на вид и потерявшая способность к рациональному осмыслению действительности, продолжает поддерживать жизнь Минны благодаря крови молодых девушек.

Нетрудно заметить, что реализуемый Е. Нагородской сюжет во многом идентичен другому произведению западноевропейского вампирского канона — «Девушке-вампиру» (1890) Х. Нисбета. Однако при ближайшем рассмотрении текста русской писательницы обнаруживаются и другие многочисленные пересечения с классическими образцами зарубежной и отечественной литературы. Укажем на наиболее очевидные источники новеллы Е. Нагородской, принципиально значимые для конструирования фабулы рассказы и образа вампира.



Во-первых, в «Материнской любви» реализуется привычный готический топос: баронесса Грабенгоф живет в старинном поместье, «длинном здании, в два этажа, под высокой черепичной крышей» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 1, с. 102], которое окружают «старые развесистые деревья», а вокруг всего пространства ничего не слышно, «жутко тихо» [Там же]. В самом доме нет освещения, а темные залы невозможно «рассмотреть при трепетном свете свечей» [Там же]. Подобный же дом является местом действий и в «Девушке-вампире»: «Так, один за другим, плавно текли часы, пока, преодолев около пятнадцати миль, я не увидел далеко впереди одиноко стоящий каменный дом с грубой шиферной крышей. <...> Перед домом был разбит небольшой сад, который окружала сложенная из камней ограда...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 228].

Во-вторых, образы матери и дочери, охотниц на мужчин и / или девушек, которые обладают «живительной» молодостью для продолжения существования вампира, мы встречаем уже в «Кармилле» Д. Ш. Ле Фаню, где обман является ведущей личностной характеристикой тандема охотников за кровью. Примечательно, что не все женщины после обнаружения тайны их детей рассказывают жертве о своих мотивах и дальнейших планах (ни в «Кармилле», ни в «Девушке-вампире» такого нет). Однако объяснения баронессы Грабенгоф о недуге Минны во многом совпадают с тем, каким перед читателем предстает природа Бланш — вампира-антропофага из рассказа «Одержимость белизной» (1867) М. Форчун: «Послушайте, застонала она, ломая руки, — неужели у вас нет жалости! Ведь моя дочь, бедный ребенок умрет с голоду... Ведь она может питаться только человеческой кровью! Свою я ей отдала всю, я едва жива. Если я ее накормлю еще хоть раз, я умру! А если я умру, кто о ней позаботится?..» [Красногубая гостя, 2018, т. 1, с. 108—109]; ср.: «Бланш д'Абервиль — антропофаг, и один из членов нашего семейства уже пал жертвой ее жажды человеческой крови...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 91].

Сошлемся на мнение Лю Инь, указывающей, что «в рассказе Наградской привычный образ вампира приобретает двойственность; кровопийцей оказывается не только дочь, но и мать, которая воплощает метафорический вампиризм» [Лю Инь, 2014, с. 28]. При этом, как и в рассказе «Он», не менее важным идейным пластом в «Материнской любви» становится феминистический подтекст. Героиня не только не проявляет жалости к баронессе, но и высказывает свое отвращение к подобному чувству привязанности (впоследствии, однако, не отказываясь ни от замужества, ни от потенциального деторождения, но отмечая личные желания и выбор как основополагающее руководство к действию): «... это не дитя, а отвратительное, вредное чудовище. Я бы на вашем месте радовалась, что умрет такой выродок... <...>

— Но я — мать! — зарыдала баронесса, — вы не имели детей, вы не знаете материнской любви — этого святого, всепоглощающего чувства. <...>

Теперь я выхожу замуж и желаю только одного: если у меня будут дети — никогда не чувствовать к ним такой сильной материнской любви» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 109].

В-третьих, для реализации коварного плана мать и дочь, как уже было сказано, активно обманывают ничего не подозревающую жертву. Нападение вампира при этом происходит только тогда, когда человек спит, а обеспечить его глубокое «не-пребывание» в реальности помогает снотворное: «“А не подливает ли она мне чего-нибудь в чай, чтобы я спала... ведь вчера я не хотела спать”. Зачем ей это нужно? Что она скрывает? Ведь я, кажется, помещаюсь так далеко от ее комнат, что не могу ничего подслушать или подглядеть. <...> Сама не знаю почему, но недоверие мое все возрастало и возрастало и я незаметно для баронессы не выпила, а вылила за кресло, налитый ею чай» [Там же, с. 106]; ср.: «Я был утомлен больше обычного, и все, на что у меня хватило сил, — это скинуть обувь и верхнюю одежду, после чего я в изнеможении рухнул на одеяло и почти сразу заснул, так и не сделав глотка из чашки, которая всегда стояла на моем столе и из которой я всегда жадно пил перед сном» [Ибо кровь ..., 2024, с. 233].

Именно обнаружение какого-то несоответствия в привычном поведении человека (обдумывание героем факта «аномальности», свойственной любому представителю нечистой силы) приводит к развязке и последующей кульминации «вампирского» текста как у Е. Нагродской, так, например, и у Х. Нисбета: «Вдруг я услышала скрип и часть панели отодвинулась, баронесса тихонько заглянула в комнату из темного квадрата потайной двери» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 107]; ср.: «Охваченная жаждой, вампирша в эту ночь укусила меня чуть сильнее, чем прежде, не подозревая, что я не выпил перед сном усыпляющего зелья. Очнувшись, я узрел ее в ярком свете луны...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 234];

Наконец, в образе вампира у Е. Нагродской фигурируют как стандартные вампирские «тропы» западноевропейской словесности, так и приемы, свойственные отечественной фигуре вампира. Укажем, что имя Минны отсылает не только к героине романа Б. Стокера «Дракула», которая, будучи укушенной графом, тем не менее, не обращается в конце произведения в его последовательницу, но и к классическим героям вампирской литературы.

Так, Минна, подобно Брунгильде Э. Раупаха из сказки «Не будите мертвецов» (1822) и Кармилле Д. Ш. Ле Фаню, выходит из своих покоев предпочтительно вечером или только ночью, не появляясь во время солнечной активности: «На четвертый день я думала, что я не встану — так я

себя скверно чувствовала. Хорошо, что занятия с ученицей еще не начинались. Я ее видела только по вечерам, после обеда: она обедала отдельно» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 104]; ср.: «Она выходила из своих комнат лишь в более мягком и нежном свете утра и вечера, но более всего пришлись ей по вкусу гулянья под луной...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 48].

В этом аспекте показателен и факт отказа принятия пищи вампиром, что составляет его природу, но кажется странным для живого человека: «Кажется, сама девочка добровольно подчинялась предписанию доктора, так как с жестом отвращения отказывалась от десерта, который я ей предлагала» [Красногубая гостья, 2018, т. 1, с. 105]; «... Тем не менее, позавтракал я с аппетитом, Ариадна же почти ни к чему не притронулась, но, как ни странно, встала из-за стола оживленной, с легким румянцем на щеках...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 231].

Отметим очевидную параллель между описаниями внешнего вида Минны и многочисленных девушек-вампов западноевропейской литературы. Особенно примечательной представляется следующая: «Что еще поразило меня в ее наружности — это уши. Очень большие, оттопыренные, тонкие — они напоминали крылышки летучей мыши. Я даже слегка вздрогнула от неприятного ощущения, когда в моей руке очутилась паучья лапка девочки, но я сейчас же упрекнула себя» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 104]. Сравним: «Мне пригрезилась уродливая летучая мышь с лицом и локонами Ариадны, влетевшая в распахнутое окно и припавшая своими белыми зубами и алыми губами к моей руке...» [Ибо кровь ..., 2024, с. 233—234]. Как видим, вампир Е. Нагородской во многом напоминает вампира Х. Нисбета.

Несмотря на явное влияние зарубежной традиции в описании внешности Минны, считаем необходимым указать и на отечественный «след». Вероятно знакомство Е. Нагородской с рассказом А. Рославлева «Паук» (1912), в котором один из героев оказывается странным существом, напоминающим паука.

Обратимся к текстам Е. Нагородской и А. Рославлева для сличения и обнаружения связей: «Она была необыкновенно худа, ее руки и ноги были похожи на паучьи лапки. На этой скелетообразной фигурке сидела большая голова с мертвенно-бледным лицом. Большой рот с тонкими губами был, наоборот, ярко-красен, при улыбке он растягивался в длинную щель и обнажались редкие, острые зубы» [Красногубая гостья ..., 2018, т. 1, с. 103—104]. Читаем у А. Рославлева: «Руки у него были торопливые; длинные тонкие пальцы не сгибались, а вернее, скрючивались. <...> Высокий выпуклый лоб теперь был едва ли не больше всего лица...» [Чертова невеста ..., 2024, с. 311]; «Он еще больше растопырился и сгорбился. Тут-



то у меня и мелькнуло поразившее своей верностью сравнение. Это же паук...» [Там же, с. 312].

Общим элементом между Минной-вампом и Сергеем-пауком является и описание внешнего вида их жертв: «Я подошла к зеркалу и увидала, что лицо мое не так бледно, и красное пятно, которое у меня появилось на шее, почти прошло» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 1, с. 106]. Сравним у А. Рославлева: «Хозяйка постояла, пожевала губами, как бы намереваясь еще что-то сказать, но раздумала и ушла, поправляя на шее платок, из-под которого краснело пятно, как бы от укуса» [Чертова невеста ..., 2024, с. 316].

Не менее важным основанием в структуре «вампирского» текста может быть названо обращение к судьбе человека после встречи с вампиром. Герой нередко оказывается болен малокровием или поражен неясным для врачебной практики недугом. Основополагающим элементом будет выступать смена привычного вектора существования жертвы «до» и «после», актуальная как для западноевропейской, так и отечественной литературы. Читаем у Е. Наградской: «Долго лечилась я от острого малокровия, никому не жалуясь, да и кто бы мне поверил» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 1, с. 109]. Сравним у И. Тургенева: «... собственное здоровье расстроилось: грудь заболела, бессонница, кашель. Все тело сохнет. Лицо желтое, как у мертвеца. Доктор уверяет, что у меня крови мало, называет мою болезнь греческим именем “анемией” — и посылает меня в Гастейн» [Тургенев, 2021, с. 73]. Примечателен и схожий пассаж у Д. Готорна («Тайна Кена»): «Мое здоровье оказалось серьезно подорвано; из моих жил как будто выпустили всю кровь; я был бледен и изможден, и холод... О, этот холод! <...> Я никогда не избавлюсь от него; я унесу его с собой в могилу» [Ибо кровь ..., 2024, с. 162].

При этом бытие человека после встречи с inferнальным существом всегда сопряжено с переступанием через ведущие эмоции — страх и постепенно нарастающий ужас. В случае если человек и приобретает искомые им «тайные знания» о мире, паттерны в поведении (избегание вампира и / или нередкое влечение к нему) фиксируются в качестве главных и впоследствии: «О, как отвратительно было это чудовище, извивавшееся всем своим скелетообразным телом, с вытаращенными глазами и со ртом, полным крови — моей крови... Я увязывала и укладывала свои вещи. Ночь под Новый Год я провела, дрожа от ужаса, спрятавшись в конюшне» [Красногубая гостя ..., 2018, т. 1, с. 107]. Сравним: «С криком, полным ужаса, я отшвырнул ее от себя и бросил последний взгляд на ее дикие глаза, сияющее белое лицо и окровавленный рот; потом я ринулся в ночь, гонимый страхом и отвращением, и не прерывал свой безумный бег до тех пор, пока между мною и проклятым домом на вересковой пустоши не пролегли многие мили» [Ибо кровь ..., 2024, с. 234].



4. Заключение = Conclusions

В заключение настоящего исследования мы пришли к следующим выводам.

Инфернальные образы в мистико-фантастической новеллистике Е. Нагродской 1910-х годов выступают как идейно, так и сюжетообразующими основаниями. Вампир как один из главных антигероев «страшной новеллы» Серебряного века в творчестве Е. Нагродской не только обладает привычными характеристиками, закрепившимися в «вампирических» произведениях западноевропейской литературы, но и приобретает ряд новых особенностей, которые ранее кровососущий мертвец в отечественной литературе не имел.

Встреча с вампиром у Е. Нагродской символизирует поиск человеком знаний о себе и обществе с позиций оккультного мировосприятия (соединение науки и «магии», сверхъестественных, находящихся за гранью понимания фактов). Зачастую эта попытка оказывается для человека фатальной: он либо сходит с ума («Он»), либо теряет физическое здоровье и духовные силы, а его взгляды на жизнь претерпевают значительные метаморфозы («Материнская любовь»). При этом границы рационального и ирреального смещаются, их определение и фиксация становятся практически невозможными.

Одним из базовых положений в мистико-фантастической новеллистике Е. Нагродской также будет считаться гендерная проблематика, не свойственная другим русским «вампирическим» произведениям Серебряного века («Киммерийская болезнь» А. Амфитеатрова, «Наяву или во сне» И. Головина, «Дровосек» А. Рославлева, «Вампир» С. Соломина и др.). Так, вампиризм в «Материнской любви» может пониматься с точки зрения закрепления за женщиной ряда привычных, «классических» гендерных ролей, с чем героиня Е. Нагродской не соглашается и чему вызывается противостоять.

При этом в выстраивании фабулы и героики «вампирических» произведений Е. Нагродской существенное место отводится западноевропейскому канону описания исследуемого образа. Тесная, генетическая связь с готической традицией определяет наполнение и идейную направленность рассказов «Он» и «Материнская любовь».

Перспектива дальнейшего исследования видится в углубленном изучении образа вампира как одного из центральных антигероев мистической новеллистики Серебряного века с фиксацией влияния западноевропейской традиции на становление и оформление фигуры кровососущего мертвеца в современной отечественной фэнтези- и хоррор-литературе.



Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Амфитеатров А. В.* Собрание сочинений в 30 томах. Т. 18 : Дьявол. Дьявол в быте, легенде и литературе средних веков / А. В. Амфитеатров. — Санкт-Петербург : Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1913. — 404 с.
2. *Ибо кровь* есть жизнь: сборник рассказов зарубежных писателей / пер. с англ. — Москва : Эксмо, 2024. — 320 с. — ISBN 978-5-04-192891-9.
3. *Красногубая гостя* : 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. ; Т. 2. — 216 с.
4. *Наградская Е. А.* Невеста Анатоля: фантастические рассказы / Е. А. Наградская ; сост., подг. текста и комм. А. Шермана — [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2018. — 216 с.
5. *Чертova невеста* : русский хоррор начала XX века со страниц старых журналов / вступ. ст., сост. и примеч. А. Б. Танасейчука. — Москва : РИПОЛ классик. 2024. — 336 с. — ISBN 978-5-386-15066-2.
6. *Тургенев И. С.* Призраки / И. С. Тургенев. — Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2021. — 314 с. — ISBN 978-5-373-03996-3.

Литература

1. *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.
2. *Вдовин А.* Монстры у порога. Дракула, Франкенштейн, Вий и другие литературные чудовища / А. Вдовин. — Москва : МИФ, 2024. — 208 с. — ISBN 978-5-00214-633-8.
3. *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.
4. *Ковальская А. С.* Генезис образа вампира в европейской прозе / А. С. Ковальская // Science Time. — 2021. — № 9 (93). — С. 34—35.
5. *Лю Инь.* Произведения Е. А. Наградской в критике и литературоведении / Лю Инь, М. В. Михайлова // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. — 2013. — № 4. — С. 288—293.
6. *Лю Инь.* Творческая эволюция Е. А. Наградской в контексте идейно-эстетических исканий 1910-х годов : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Лю Инь. — Москва, 2014. — 33 с.
7. *Лю Инь.* Творчество хозяйки «нехорошей квартиры», или Феномен Е. А. Наградской / Лю Инь, М. В. Михайлова. — Москва : Common place, 2018. — 526 с. — ISBN 978-999999-0-45-5.
8. *Лю Инь.* Фантастика как элемент художественного мышления Е. Наградской / Лю Инь // Университетский научный журнал. — 2018. — № 43. — С. 159—164.



9. Махов А. Е. *Hostis antiquus*: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря / А. Е. Махов. — Москва : Intrada, 2006. — 416 с. — ISBN 5-87604-069-X.

10. Михайлова М. В., Бобров С. Читал ли Михаил Булгаков Евдокию Нагродскую? / М. В. Михайлова, С. Бобров // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 2 (138). — С. 209—217.

11. Михайлова М. В. «Новая женщина» или «сверхженщина»? Проект Серебряного века / М. В. Михайлова, А. В. Назарова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. — 2023. — Т. 23. — Вып. 3. — С. 269—277.

12. Михайлова Т. А., Одесский М. П. Граф Дракула: опыт описания / Т. А. Михайлова, М. П. Одесский. — Москва : ОГИ, 2009. — 206 с. — ISBN 978-5-94282-523-2.

13. Морозова Ф. Русский вампир в поле пола. Эволюция жанра / Ф. Морозова // Библиотечное дело. — 2013. — №18 (204). — С. 23—27.

14. 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.

15. Одесский М. П. Вампиры в ранней прозе А. К. Толстого. Опыт построения сюжетной топики / М. П. Одесский // Вопросы литературы. — 2010. — № 6. — С. 207—241.

16. Одесский М. П. Явление вампира / М. П. Одесский // Стокер Б. Дракула. — Москва : Энигма, 2005. — 640 с.

17. Осьмухина О. Ю. Концепт УЖАС в прозе Серебряного века (на материале «вампирских» рассказов А. Амфитеатрова / О. Ю. Осьмухина, Н. М. Миронов // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 6. — С. 333—354.

18. Плошук А. Н. Тема вампиризма в сборнике П. Мериме «Гюэла» и в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» / А. Н. Плошук // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2014. — № 5. — С. 107—115.

19. *Русские писатели. 1800—1917* : биографический словарь / гл. ред. П. А. Николаев. — Москва : Большая Российская энциклопедия. — 1999. — Т. 4 : М—П. — 720 с. — ISBN 5-85270-256-0.

20. 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.

*Статья поступила в редакцию 08.12.2025,
одобрена после рецензирования 28.03.2026,
подготовлена к публикации 13.04.2026.*

Material resources

Amfiteatrov, A. V. (1913). *Collected Works in 30 Volumes. Volume 18. The Devil. The Devil in Everyday Life, Legend, and Literature of the Middle Ages*. St. Petersburg: Prosveshchenie Publishing Company, 1913. 404 p. (In Russ.)

For blood is life: a collection of stories by foreign writers. (2024). Moscow: Eksmo. 320 p. ISBN 978-5-04-192891-9. (In Russ.)

The Red-lipped Guest: Russian Vampiric Prose of the 19th — first half of the 20th century. (2018). [B.m.]: Salamandra P. V. V. (In Russ.).



- Nagrodskaya, E. A. (2018). *Anatole's Bride: fantasy stories*. [B.m.]: Salamandra P. V. V. 216 p. (In Russ.).
- The Devil's Bride: Russian Horror of the Early 20th Century from the Pages of Old Magazines*. (2024). Moscow: RIPOL classic. 336 p. ISBN 978-5-386-15066-2. (In Russ.).
- Turgenev, I. C. (2021). *Ghosts*. Moscow: OLMA Media Group. 314 p. ISBN 978-5-373-03996-3. (In Russ.).

References

- Antonov, S. A. (2007). The thin red line. Notes on the vampiric Paradigm in Western Literature and Culture. In.: *"Dracula's Guest" and other stories about vampires: a collection*. St. Petersburg: ABC Classics. Pp. 5—86. (In Russ.).
- Vdovin, A. (2024). *Monsters at the Threshold. Dracula, Frankenstein, Viy and Other Literary Monsters*. Moscow: MIF. 208 p. ISBN 978-5-00214-633-8.
- Dolgikh, Yu. A. (2012). The Vampire as a character of Russian fantasy literature of the early 19th century. *Summer school on Russian Literature*, 8 (1): 216—226. (In Russ.).
- Kovalskaya, A. C. (2021). The genesis of the vampire image in European prose. *Science Time*, 9 (93): 34—35. (In Russ.).
- Liu Yin. (2014). *The creative evolution of E. A. Nagrodskaya in the context of the ideological and aesthetic searches of the 1910^s*: PhD Dissertation abstract. Moscow. 33 p. (In Russ.).
- Liu Yin. (2018). Science fiction as an element of artistic thinking of E. Nagrodskaya. *University scientific journal*, 43: 159—164. (In Russ.).
- Liu Yin, Mikhailova, M. V. (2013). Works of E. A. Nagrodskaya in criticism and literary studies. *Bulletin of the North Ossetian Khetagurov State University*, 4: 288—293. (In Russ.).
- Liu Yin, Mikhailova, M. V. (2018). *The Work of the Owner of the "Bad Apartment", or the Phenomenon of E. A. Nagrodskaya*. Moscow: Common Place. 526 p. ISBN 978-999999-0-45-5. (In Russ.).
- Makhov, A. E. (2006). *Hostis antiquus: Categories and images of medieval Christian demonology. An attempt at a dictionary*. Moscow: Intrada. 416 p. ISBN 5-87604-069-X. (In Russ.).
- Mikhailova, M. V., Bobrov, S. (2016). Did Mikhail Bulgakov read Evdokia Nagrodskaya? *New Literary Review*, 2 (138): P. 209—217. (In Russ.).
- Mikhailova, M. V., Nazarova, A. V. (2023). "New Woman" or "Superwoman"? The Silver Age Project. *Bulletin of the Saratov University. The series "Philology. Journalism"*, 23 (3): 269—277. (In Russ.).
- Mikhailova, T. A., Odessky, M. P. (2009). *Count Dracula: the experience of description*. Moscow: OGI. 206 p. ISBN 978-5-94282-523-2. (In Russ.).
- Morozova, F. (2013). Russian vampire in the field of sex. Evolution of the genre. *Library Science*, 18 (204): P. 23—27. (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. (2015). The phenomenon of the vampire. In: Stoker, B. *Drakula*. 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. *Voprosy literatury*, 6: 207—241. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Yu., Mironov, N. M. (2025). Concept of HORROR in Prose of Silver Age ("Vampiric" Stories of A. Amphiteatrov). *Nauchnui dialog*, 14 (6): 333—354. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-333-354. (In Russ.).



- 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 the Pskov State University. The series "Social sciences and humanities"*, 5: 107—115. (In Russ.).
- Russian Writers. 1800–1917: biographical dictionary*, 4. (1999). Moscow: The Great Russian Encyclopedia. 720 p. ISBN 5-85270-256-0. (In Russ.).
- 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.).

*The article was submitted 08.12.2025;
approved after reviewing 28.03.2026;
accepted for publication 13.04.2026.*