

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

Восьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

Каукоемриälä (Цвелодубово)
Свое издательство
2012

Юлия ДОЛГИХ
(Санкт-Петербург)

Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX в.

В начале XIX в. в фантастической литературе широко распространяются сюжеты о встрече со сверхъестественным. Обусловленные влиянием западной готической традиции и нарастающим с 10-х годов интересом к славянской мифологии, они представляют собой малые (преимущественно — прозаические) жанры, выполняющие развлекательную функцию в периодической печати. Доступные, благодаря журналам, многочисленные переводы произведений западных романтиков и предромантиков (А. Радклиф, Дж. Г. Байрона, Э.Т.А. Гофмана, М.Г. Льюиса, И.Ф. Шиллера и др.) провоцировали многочисленные заимствования, а порой и эпигонство при переносе западных мотивов в русский контекст. Особенно это коснулось отношения к демоническому миру. Элементы «инфернального» повествования, сперва эпизодически вводившиеся, например, в произведения с историческим сюжетом, к началу 20-х гг. приобретают самостоятельное сюжетообразующее значение. Романтическое восприятие демонического мира отразилось и на особенностях изображения русских демонологических персонажей, в частности, тех, благодаря которым в сюжете реализуется возможность нарушения границы между миром живых и мертвых. В этой статье будет сделана попытка сопоставить степени влияния западных готических канонов и фольклорных традиций на особенности изображения одного из таких персонажей, — вампира. Для этого кажется нужным рассмотреть отношение к его фольклорному прототипу и сравнить с зарубежной традицией изображения вампира, известной русским писателям в начале XIX в.

С точки зрения русского мифологического понимания, образ вампира не имеет однозначных характеристик, по которым его можно было бы четко идентифицировать наряду с другими мертвецами. Возможно, это послужило причиной того, что в культурном понимании этот персонаж часто наделялся общедемоническими чертами, отчасти обусловленными традицией западного «вампирского» пове-

ствования. Кажется, что размытая этимология названия «вампир»¹ способствует вариативности его изображения, в то время как упоминания «упыря» или «вурдалака» связаны непосредственно с русской фольклорной традицией и ставят вопрос чертах вампира, характерных для русского сознания.

Территориальные различия русского фольклора порождают многообразие мотивов действий покойников, степени наносимого ими вреда. Кроме того, общего устойчивого имени-названия персонажа для всей традиции, как указывает Л.Н. Виноградова, нет. Наиболее часто фольклорный образ вампира смешивается с образом ходячего мертвеца, а С.М. Толстая замечает, что само «хождение», вне зависимости от причины, понимается как действие демонических сил, вселившихся в мертвое тело².

Причины, заставляющие вампира подниматься из могилы, исследователями условно представлены в двух концепциях, выраженных в неразорванной связи с миром живых и в «двоедушии». Последнее имеет в своем основании поверье о влиянии нечистых сил на тело умершего, а именно активности «бесовской» души, которая и заставляет покойника вредить окружающим. Этот вариант кажется наиболее близким к образу колдуна, который в южнославянских поверьях оказывается почти тождественным упырю. Примечательно, что «нечистота» покойного семантически тесно связана с мотивом неразорванных эмоциональных (родственных) связей, заставляющих покойного возвращаться в мир живых.

Персонаж, за которым так или иначе закрепилось имя вампира, включает в себя две условные подкатегории, — мертвец и упырь, которые, сильно отличаясь территориально, тем не менее, смешиваются в мотивах и функциях.

По мнению исследователя Л.Н. Виноградовой, ключевой формой воздействия мифологического персонажа на человека является оппозиция «вредить — помогать». В отличие от целенаправленного вредительства вампира-упыря, «цель» хождения вампира-мертвеца оказывается замаскированной бытовыми действиями. Практически каж-

¹ В словаре М.Фасмера (М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. М., 1986) «вампир» обозначен как позднее заимствование из французского или немецкого языков. По мнению Т. Михайловой, М. Одесского этимология «вампир» берет начало из тюркских или славянских языков, но однозначного мнения по поводу его происхождения в лингвистической среде нет (см. Т.Михайлова, М. Одесский. Граф Дракула: опыт описания. М., 2009).

² Толстая С.М. Полесские поверья о ходячих покойниках // Восточнославянский этнолингвистический сборник. М., 2001. — с.153.

дое возвращение в родной дом, так или иначе, оказывается для мертвеца связанным с работой или взаимоотношениями с близкими — т.е., со всем тем, что является естественным атрибутом мира живых. «На территории центральной Польши, — пишет Л.Н. Виноградова, — часто фиксировались былички, в которых рассказывалось, как вампир приходит к родственникам и помогает им по хозяйству: чистит и кормит коней, выносит навоз из хлева, косит траву, рубит дрова, молотит зерно»³. Можно предположить, что воспроизведение «прижизненных» бытовых действий в данном случае имеет оттенок автоматичности, с чем согласуются поверья о возможном противостоянии вампиру посредством введения его в недоумение каким-либо несоответствием привычного порядка вещей (например, предположение о женитьбе брата на сестре) или «занятия» его какой-либо работой. Таким образом, при сохранении цели косвенного нанесения вреда тем, к кому он является, вампир сохранял внешние атрибуты бытового проживания, сохраняя прежний вид «живого».

В подавляющем большинстве быличек, сюжет которых предполагает счастливое избавление от покойного, фигурирует мотив *догадки* об истинной сущности посетителя. В сюжетах быличек, приводимых Ж.В. Корминой, С.А. Штырковым содержатся примеры того, как догадка о «нечистоте» покойного наступает благодаря советам соседей/родственников и принятию превентивных мер, выявляющих демоническую природу мертвеца и прерывающих его контакт с живым. «Жертва» понимает, кто к ней ходит, не вследствие осознания аномальности действий и самой активности покойного, а через страх и предположение о его нечистой природе, т.е. в начале его визитов факт возвращающегося мертвеца остороженности не вызывает. Как пишут исследователи, «последняя реплика покойного, выдворенного из мира живых, — разбитые рамы, громкий стук закрывшейся за ним двери или, как в большинстве рассказов такого рода, исполненный бессильной злобы крик «А! Догадалась!», — она сигнализирует о том, что апотропеи сделали свое дело и опасный визитер выдворен наконец из мира живых»⁴. Таким образом, «реальность» визитов мертвого максимально приближается к сфере сна, где пробуждением от кошмара может послужить осознание нереальности происходящего. Ж.В. Кормина и С.А. Штырков замечают, что, в конечном счете, все меры противодействия покойному направлены на укрепле-

³ Виноградова Л.Н. Народные представления о происхождении нечистой силы: демонологизация умерших // Славянский и балканский фольклор: народная демонология. М., 2000. — с.33.

⁴ Там же. — с.216.

ние границы между миром мертвых и живых⁵. Здесь можно сделать предположение, что в быличках таким образом косвенно появляется мысль о гипнотическом влиянии мертвеца — погружение жертвы в состояние сна наяву, т.к. сон является в некотором роде пограничной зоной между миром живых и мертвых, где живой находится максимально близко к покойному.

Конечный предполагаемый результат посещения вампиром близких — болезнь или смерть того, к кому он является, что характерно как для вампиров-мертвецов, так и для вампиров-упырей. Но если стремление к «жизни» вампира-мертвеца акцентируется на воспроизведении «прижизненных» действий (хозяйственные работы, общение, любовные притязания), то в случае с упырем стремление к «живому» ассоциируется непосредственно с высасыванием крови.

Жажда крови занимает центральное место в их ночных посещениях, что несколько различает характер нанесения вреда близким: у мертвеца он выражен косвенно, у упыря же — сознательно.

Можно предположить, что причины активизации вампира-мертвеца и вампира-упыря кроются также и в разном отношении их к нечистым силам. Души «заложных» покойников, как указывает О.А. Черепанова, «поступают в распоряжение темных дьявольских сил»⁶. Люди верят, что к ним приходит не их родственник, а нечистый в его облике. Упырь-колдун же в большинстве случаев добровольно заключает сделку с темными силами и получает за это колдовские знания. Подобные различия отражаются также в облике вампира. Если мертвец, как правило, неотличим от живого по внешнему виду, то упырь имеет ряд отличительных признаков, которые варьируются в зависимости от верований на разных территориях (т.е., различные аномальные признаки: большая голова, зубы, красные глаза, отсутствие носа и т.п.).

Общим здесь кажется для мертвеца и для упыря возможность существования его ипостаси вне-телесно. В быличках один из часто встречающихся мотивов — «кажущееся» присутствие покойного, которое пропадает благодаря каким-либо внешним превентивным действиям (перекрестить, ударить). По данным Е.Е. Левкиевской, упырь (двоедушник) прячет свою душу под камень или она сама покидает тело, причиняя людям вред.

⁵ Кормина Ж.В., Штырков С.А. Мир живых и мир мертвых: способы контактов (два варианта севернорусской традиции). Восточнославянский этнолингвистический сборник. М., 2001. — с.219.

⁶ Мифологические рассказы и легенды русского Севера; сост. О.А. Черепанова. СПб, 1996. — с.78.

Обобщая вышеизложенное, можно попытаться представить характеризующие вампира черты в виде списка:

- Происхождение из души умершего грешника.
- Маскировка под облик и стиль прежнего живого человека. Вид преимущественно антропоморфный, отдельные несоответствия (странности) могут служить причиной опознавания вампира.
- Активность привязана к коротким промежуткам времени (ночь, 40 дней, до крика петуха и т.п.), в отличие от персонажей, действующих «сезонно».
- Стремление к возмещению недостающих мертвому элементов, включенным в понятие «жизни» (кровь, общение, сексуальные связи и т.п.).
- Привязка к состоянию смерти (сна), превентивной мерой против которого служит пробуждение (вскрытие гроба, догадка и иные меры укрепления границ между миром мертвых и миром живых).
- Как уже говорилось ранее, при определении образа вампира большое значение имеют территориальные различия народных верований. Возможно, контаминация разных, на первый взгляд, персонажей (мертвеца и упыря) привела к появлению образа вампира, включающего в себя элементы и того, и другого и воплотилась впоследствии в литературном образе вампира, характерного для русской культуры XIX в.

По всей видимости, вампир как персонаж в русских поверьях играл примерно столь же значимую роль, сколь и остальные низшие духи. Возможно, поэтому место вампира в русской готической повести, основывающейся на фольклорном страхе, кажется условным. В то же время, на западе тема вампиризма получает раннее развитие (Дж.Б. Твитчелл устанавливает прямую связь между чудовищем Гренделом в английском эпосе о Беовульфе и вампиром⁷), а в начале XVIII в., вследствие «вампирической эпидемии»⁸, интерес к вампиру вспыхивает с новой силой. Мощным толчком к началу пристального внимания европейских ученых к «кровососущему монстру» послужила публикация трактата Д.А. Калмэ «Диссертация о появлении ангелов, демонов и призраков, а также о появлении вампиров в Венгрии, Моравии

⁷ Twitchell J.B. The Living Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature. Duke University Press Durham, N.C. 1981. — с.30–31.

⁸ Речь идет о панике, вызванной сообщениями о нападениях вампиров на Балканах с начала 1720-х гг. Подробнее см.: A. Calmet. Dissertation on the Ghosts who return to Earth bodily, the Excommunicated, the Oupires or Vampires, Vroucolacas, etc.// A. Calmet. The Phantom World or, The Philosophy of Spirits, Apparitions, &c, &c. Philadelphia. T.K. and P.G. Collins Printers. 1850.

и Силезии» (1746 г.), побудившего германских поэтов увидеть в фигуре вампира художественный потенциал⁹. Ряд появившихся ярких произведений немецких романтиков (Г.А. Оссенфельдер «Вампир» (1748), Г.А. Бюргер «Ленора» (1773), И.В. Гете «Коринфская невеста» (1797)) дает вампиру его первое литературное оформление. При этом, как утверждает М. Саммерс, английские романисты не переняли вампира немецкой романтической школы, и могли вводить его в повествование лишь в определенных «кладбищенских» эпизодах, но до Дж.У. Полидори столь яркого раскрытия образа вампира в английской готике не происходит.¹⁰ Показательно, что впервые повесть, названная как «История Вампира», вышла в «New Monthly Magazine» под именем Дж.Г. Байрона, что, по мнению Н.В. Измайлова, было вполне объяснимо с точки зрения причастности поэта к вампирической теме. Ученый пишет, что «признать <...> Байрона ее автором было тем легче, что в творчестве поэта, под чьим именем повесть стала известной, уже было упоминание о вампирах: в поэме «Гяур» (1813) одна тирада, содержащая проклятие герою от семьи убитого им Гассана, есть пожелание ему — после смерти стать вампиром и нести гибель самым близким ему и любимым существам».¹¹

Еще до того, как русским романтикам стало известно произведение Дж. Полидори, не менее значимую роль в русской литературе сыграла баллада Г.А. Бюргера, повествующая о возвращающемся к своей невесте мертвце. Так же, как и на западе, «Ленора» приобретает популярность в России, что явилось поводом для многих литературных подражаний (Н.Ф. Грамматин «Усад и Всемила» (1810), П.А. Катенин «Ольга» (1815–1816), А.И. Мещевский «Лиля» (1815–1818), В.А. Жуковский «Людмила» (1808) и «Светлана» (1808–1812)).

Характерный для романтической литературы сюжет о любви мертвца к живому человеку стремительно распространяется и находит отражение во многих повествованиях того времени и поэтических произведениях (вспомним: О.И. Сенковский «Любовь и смерть», М.Ю. Лермонтов «Любовь мертвца», Н.А. Мельгунов «Кто же он?» и т.п.). Наиболее часто сюжетный элемент такого рода пред-

⁹ Twitchell J.B. The Living Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature. Duke University Press Durham, N.C. 1981. — с.33.

¹⁰ Summers M. The Vampire: His Kith and Kin. London, 1928.

¹¹ Измайлов Н.В. Тема «вампиризма» в литературе первых десятилетий XIX в. / Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П.Алексеева. Л. 1976. — с.511.

ставляет собой диалогическую реакцию: живой тоскует по мертвому возлюбленному, и тот возвращается.

Можно сделать предположение, что «мертвость» потустороннего посетителя является лишь средством изображения барьера между мирами, который преодолевается влюбленными — что характерно для романтического сознания. Однако мир мертвых — мир потустороннего, «страшного». Учитывая, что отношение к демонологии XIX в. в русской культуре было двойственным (с одной стороны, в «страшном» видели возможность поиска новых форм и сущностей, с другой — христианское мировоззрение сдерживало чрезмерную идеализацию демонического мира), контакт с мертвыми далеко не всегда заканчивался благополучно. Т.А. Китанина в своей работе «Материалы к указателю литературных сюжетов (сюжеты о соперниках и призраках)» замечает, что «... чаще свидания с мертвой возлюбленной просто постепенно уводят героя от мира живых, и он вскоре умирает, соединяясь с ней в смерти»¹².

Рассматривая именно эту ситуацию вторжения покойного в мир живых, можно предположить, что внешняя сторона таких сюжетов оказывается логически разделена на два инварианта, которые связаны с эстетической функцией и стилем произведения. В одном случае вторжение нечистых сил обусловлено нравоучительной целью повествования (например, причиной «наказания» смертного может являться совершение греха). С другой стороны, художественный замысел может иметь целью наиболее полно выразить атмосферу ужаса, в которую погружается герой: в этом случае кажется очевидным сходство с традицией «френтического» повествования. Исследователь В.В. Сдобнов замечает, что в 20-е гг. в русской литературе укрепляются два подхода в изображении демонического: таинственный «романтический» и грубовато-простонародный¹³. Обращение русской готики к фольклорному наследию, вероятно, явилось одной из причин большей популярности образа мертвеца, чем упыря, учитывая, что присутствие первого было характерно для восточнославянских поверий.

Можно предположить, что от любовного сюжета отношений мертвых с живыми и идет традиция изображения вампира. На западе в конце XVIII в. происходит перестановка причин: уже живой жаждет любви мертвеца, а мертвец — жизни земного возлюбленного.

¹² Китанина Т.А. Материалы к указателю литературных сюжетов (сюжеты о соперниках и призраках) // Русская литература. №3 СПб., 1999. — с.213.

¹³ Сдобнов В.В. Русская литературная демонология. Этапы развития и творческого осмысления. Тверь, 2002. — с.226–227.

Трактовку такого притязания условно можно разделить на две составляющих: в одном случае жизнь живого нужна как таковая, в другом — это мотив своеобразного нравственного испытания жертвы, находящейся под влиянием темных сил. Теоретически, второй вариант оказывается близок к мотиву продажи души. Как замечает Т.А. Китанина, «Мертвец и вампир могут выступать в функции беса в том случае, когда они теряют свои специфические черты и действуют как неопределенные демонические существа. В случае с мертвецом это происходит тогда, когда он при жизни не был знаком с невестой и начинает претендовать на нее только как inferнальная сила. Вампир же оказывается в позиции беса тогда, когда его жертва не становится сама вампиром, а просто погибает»¹⁴. Итак, образ вампира вновь оказывается разделен: с одной стороны, он может выступать в своем истинном (специфическом) обличье, и являться живому лишь с целью заполучить его жизнь (кровь), либо — выступать как демон, для которого не столь важно собственное физическое насыщение, сколь осознанное причинение вреда другим.

Первым английским вампиром такого рода стал лорд Ратвен (Ruthven), появившийся из-под пера Дж.У. Полидори в 1819 г. Здесь цель вампирского нанесения вреда выглядит довольно изощренной: не получив возможности морального разложения своего компаньона, он убивает его возлюбленную, потом — сестру. На то, что жажда крови здесь оказывается лишь формальным атрибутом вампирского образа, указывает не только сюжетная вставка поверья о необходимости для вампира раз в год пить кровь. Приводя отрывок из записей Дж.У. Полидори, К. Гелдер отмечает, что в замысле Дж.Г. Байрона (который и послужил сюжетным стержнем) нет указания на буквальное воскрешение вампира и мотив кровососания. В этой истории вампир возвращается для того, чтобы соблазнить сестру Обри, а имя, которое дает своему герою Дж. Полидори — лорд Ратвен, — является составным от Clarence de Ruthven, lord Glenarvon, под которым леди Каролин Ламб в 1816 г. в своем романе изображает самого Байрона. Таким образом, как отмечает К. Гелдер, Дж. Полидори, чей (изначально — пародийный) замысел органично вливается в готическую традицию, тем самым привносит в нее свое влияние, вводя нового персонажа, который в дальнейшем появляется во многих литературных подражаниях и театральных постанов-

¹⁴ Китанина Т.А. Сюжет о безумной невесте и влюбленном бесе // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. В. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 1998. — с.138.

ках¹⁵. Можно сказать, что, благодаря замыслу Дж. Полидори, кровавый вампир неожиданно романтизируется, поднимаясь до уровня байронического демона.

Подобная ассимиляция вампира с демоном не могла не отразиться в творчестве русских романтиков. Однако можно заметить, что вампир Дж. Полидори еще не является обозначением сложившегося образа, а служит лишь наименованием персонажа. Как отмечает Н.В. Измайлов, «самое наименование — Вампир — стало обозначением существа, воплощающего в себе злое начало и творящее зло ради зла: вспомним, что много лет спустя, в конце 30-х годов, лермонтовский Печорин, размышляя о «необъятном наслаждении», которое он испытывает, доставляя горе и мучения влюбленной в него девушке, заканчивает свои размышления словами: «Есть минуты, когда я понимаю Вампира...»¹⁶.

Возможно, русская поэтика XIX в. была больше поглощена рассмотрением противоречий демонического образа, который, по утверждению М.П. Гребневой, «состоит как бы из одновременных и взаимодействующих между собой пластов — «языческого» и «христианского» по происхождению»¹⁷. Схожее же отношение вызывает к себе и вампир. Вампир западный — это имя псевдо-байронического персонажа, в то время как вампир в русском понимании мало чем схож с лордом Ратвендом и сильно укоренен в своем фольклорном окружении.

Такой способ изображения вампира проявляется в произведениях А.К. Толстого «Семья вурдалака» (1839) и «Упырь» (1841), где происходит фольклоризация литературного «страшного» повествования. Характерно, что если в данном случае кровь осмысливается как метафора жизни, души, и потому становится предметом жажды вампира, символом, то в этом случае до известной степени прослеживается параллель с мотивом продажи души во френетическом повествовании: вампир, скрывая свои намерения под маской любовных/родственных притязаний, стремится заполучить человеческую кровь (душу). Разница проявляется в том, что вампиру, для того, чтобы ближе подобраться к объекту своего интереса, не нужно обещать ему материальные или сверх-

¹⁵ Gelder K. Reading the Vampire. London and New York, 1994. — с.30–31.

¹⁶ Измайлов Н.В. Тема «вампиризма» в литературе первых десятилетий XIX в. / Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П.Алексеева. Л. 1976. — с.513.

¹⁷ Гребнева М.П. Поэтика демонической темы в русской литературе 10–30 годов XIX века (Жуковский-Пушкин-Лермонтов). Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. Томск, 1995. — с.3.

естественные блага — обмануть жертву удастся с помощью фактической и внешней мимики под близкого человека.

На то, что для вампира важно не насытиться, а забрать жизнь родственника, также указывает сюжетная особенность: процесс высасывания крови нигде не описывается. На происшедшее указывают лишь намеки автора: болезнь, слабость, появление ранок, — но главным является сам факт: дед-вампир пьет кровь своего внука. В «Упыре» (1841) сходная ситуация: бабка должна выпить кровь своей внучки¹⁸.

Можно сделать предположение, что сочетание антропологической и демонической сущностей составляют двойственность образа вампира. В «Семье вурдалака» и «Упыре» вампир двуличен: Зденка и Сугробина представляются то обычным человеком, то вампиром. В образе Зденки в «Семье вурдалака» наглядно показывается конфликт двух начал: симуляция под прежнюю, человеческую личность (ребевая эхолоалия, повторяемость бытовых действий) выглядит искусственно-карикатурно из-за просачивающейся сквозь нее демонической сущности. Думается, что разделение этих ипостасей может быть напрямую связано с еще одной особенностью русского готического повествования — смешение фантастики и реальности, как грань сна и пробуждения. В «Упыре» Руневский видит Сугробину как вампира, пребывая в болезненном сне, а, проснувшись, получает логическое объяснение происходящего. То же самое наблюдается в «Семье вурдалака». Как отмечает А.А. Полякова в своем исследовании «От романа к новелле («Семья вурдалака, «Встреча через триста лет»)), «бегство из деревни и схватка с упырями видится маркизу в бреду. Наутро он просыпается на дороге рядом со своим умирающим конем. Заключительная сцена ставит под вопрос достоверность всей истории в деревне».¹⁹

Похожая ситуация появления вампира в бессознательном состоянии человека прослеживается и в «Призраках» (1863) И.С. Тургенева. Неслучайно встречи с Эллис происходят ночью, в то время суток, которое ассоциируется со сном и, как следствие, состоянием героя, приближенным к миру мертвых.

Можно предположить, что известный мотив преодоления границ между мирами здесь проходит через мотив вампиризма: Эллис пьет кровь героя, становясь телесной, герой же, теряя ее, — слабеет, становится призрачным. Думается, формула «кровь=жизнь» позволяет рассматривать Эллис как вампира, учитывая одну из ее номина-

¹⁸ Толстой А.К. Упырь. // Собр. соч. в 4 т. Т.3 М., 1964.

¹⁹ Полякова А.А. От романа к новелле («Семья вурдалака, «Встреча через триста лет»)) // Готическая традиция в русской литературе (Сб. ст.). Отв. ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. — с.123.

ций, высказанную самим рассказчиком: «Что такое Эллис в самом деле? Привидение, скитающаяся душа, злой дух, сильфида, вампир наконец?»²⁰. Показательно, что в переводе Э.Золя повесть была названа «Вампир». Однако образ Эллис кажется далеким от черт, присущих фольклорному упырю и, согласно намеку на ее английское происхождение, — близок к образу западного вампира или ламии.

Зарождающийся и укрепляющийся образ вампира в творчестве русских романтиков, таким образом, оказывается представлен в нескольких разновидностях, объединенных общей рамкой мотивов крови и смерти. Отдельными вампирическими чертами наделены ведьмы у О.М. Сомова и Н.В. Гоголя. В повести О.М. Сомова «Киевские ведьмы» ведьма выпивает кровь из сердца любимого мужа. У Н.В. Гоголя в «Вие» панночка с такой же целью нападает на ребенка и окружающих. Н.В. Измайлов отмечает, что «в этих рассказах панночка нигде не называется «упырем» и т.п., но везде только ведьмой, и, таким образом, вампиризм, очевидно, мыслится неперменным свойством ведьмы»²¹.

Кажется, что подобное видение вампира в русской литературе могло быть связано с литературным осмыслением готической традиции. Готическое повествование обращает внимание русской публики на вампира, образ которого оказывается восприимчив к разным трактовкам. Возможно, свобода такого изображения вампира связана с особенностью русского готического повествования, в котором логическая и мистическая сторона событий оказываются равноправны. Вампир, таким образом, существующий в пограничном между сном и реальностью пространстве, может быть наделен почти любыми характеристиками, приписываемыми ему бессознательным состоянием героя. Однако народные предания, которые являются неотъемлемым элементом готического повествования, сохраняют те черты, которые свойственны его фольклорному прототипу: жажда крови (жизни), привязка к ночному времени суток (состояние сна), симуляция под прежнюю личность и т.п.

Таким образом, можно сделать вывод, что основные черты, свойственные фольклорному образу вампира, не только сохраняются в русском культурном сознании XIX в., но и, в некотором смысле, служат базой для художественного осмысления образа вампира в русской готической традиции.

²⁰ Тургенев И.С. Призраки // Собр. соч. в 10 т. Т.7 М., 1962. — с.28.

²¹ Измайлов Н.В. Тема «вампиризма» в литературе первых десятилетий XIX в. / Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П.Алексеева. Л. 1976 — с.518.