

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-115-121
УДК 82-32

GHOST STORY. К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ПЕРЕВОДА ОДНОГО ТЕРМИНА

© Анастасия Липинская

GHOST STORY. ON THE PROBLEM OF INTERPRETATION AND TRANSLATION OF ONE TERM

Anastasia Lipinskaya

The article deals with a widely used term *ghost story* which causes some problems in Russian translation, although its understanding is essential for meaningful discussions of late Gothic fiction. In English, this term can refer to three different types of text: a folk narrative about ghosts, a literary story on a similar theme and a kind of documentary prose. All these genres are genetically related to each other. The interest in folk oral narrations generated literary stories in which ordinary people encounter the world of supernatural; they often include a complex narrative frame that presents the figure of the narrator and makes the reality of the story problematic. Later on, non-fiction books appeared, containing allegedly true ghost stories. All the three genres are different not only in function, but in form, e. g., short stories are always full and detailed, for it is important not only to convey information, but also to create a certain atmosphere. In Russian academic tradition there is no relevant terminology, and a mere literal translation would be verbose and would show no difference between the genres. The article proposes to call one of them, a fictional story, 'a Gothic novella' because of its structure and its being a part of late Gothic tradition in literature.

Keywords: ghost story, genre, folklore, narrative frame, translation.

Статья посвящена распространенному и труднопереводимому термину *ghost story*, необходимому для содержательного разговора о поздней готической традиции в литературе. В английском языке он может относиться сразу к трем типам текста: к фольклорному рассказу о привидениях, авторской новелле на схожий сюжет и к разновидности документальной прозы. Все эти жанры генетически связаны друг с другом. Интерес к устной повествовательной традиции породил литературные тексты, показывающие столкновение обычного человека с миром сверхъестественного и зачастую снабженные сложной повествовательной рамкой, позволяющей проблематизировать достоверность рассказываемого и обрисовать фигуру рассказчика. Несколько позже вошли в моду «подлинные истории о привидениях». Все три жанра различаются не только особенностями бытования, но и структурой: к примеру, новеллы всегда развернуты – здесь важно не столько сообщить информацию, сколько создать определенную атмосферу. В русскоязычной научной литературе пока не существует устоявшейся терминологии, позволяющей все это описать, а простая калька не только довольно громоздка, но и может способствовать путанице. Предлагается по крайней мере для художественных текстов использовать перевод «готические новеллы» на основании их структурных особенностей и принадлежности к большой «готической» традиции в литературе.

Ключевые слова: готическая новелла, жанр, фольклор, повествовательная рамка, перевод.

В англоязычной культуре существует весьма многозначное понятие *ghost story* – буквально «история с привидениями». При попытке перенести его в русскоязычный научный дискурс возникает ряд проблем. Дело в том, что существует и описан в научной литературе [Briggs], [Smith] жанр художественной литературы, который часто называют именно так (хотя есть и другие варианты – *weird tales*, *horror stories* и пр., с достаточно трудноопределимыми различиями),

жанр фольклора (тоже довольно расплывчатый – сюда могут войти и легенды, и аналоги русских быличек, и школьные «страшилки») и даже жанр, если угодно, нон-фикшен, к которому применяются вариации этого термина. С одной стороны, возникает вопрос о демаркационных линиях между разными типами текстов (которые в то же время связаны и генетически, и типологически) – и о том, как это все назвать по-русски, желательно понятно и корректно, особенно с

учетом того, что отечественная наука, давшая ряд серьезных работ по готике предромантической и романтической эпохи [Антонов], [Соловьева], только подступает к работе с позднеготической традицией и еще не выработала соответствующий понятийный аппарат.

Начнем с обзора того, что по-английски может называться *ghost story*. Отечественному читателю знакома по ряду антологий [Карета-призрак], [Проклятый остров] именно форма малой художественной прозы второй половины XIX – начала XX века (характерно, что в подзаголовках антологий она опять-таки названа по-разному – «готические рассказы», «рассказы о привидениях» и пр.). Вообще в этот период готическая традиция весьма многообразна: и романы («Дракула» и «Логово белого червя» Брэма Стокера, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона, возможно также уайльдовский «Портрет Дориана Грея»), и готические элементы в литературе мейнстрима от Диккенса до Генри Джеймса, и эти самые истории, обычно небольшие (их часто публиковали в журналах), в центре которых – вторжение сверхъестественного в мир обыденности.

В отличие от готики старой школы, предромантической и романтической, эти тексты показывают не дальние страны и далекие времена – как правило, в них фигурируют современники автора, совершенно обычные люди, а даже если задействован исторический материал, то рассказ по своему тону прозаичен, полон бытовых подробностей именно потому, что задача – показать необычайное, возможно сверхъестественное на фоне как будто рационально устроенного мира. Откуда возник интерес к подобным сюжетам? На самом деле они стали появляться еще в 1830-х годах, за два-три десятилетия до начала массового производства едва ли не первые полноценные образцы жанра создал Вальтер Скотт – «Зеркало моей тетушки Маргарет» («*My Aunt Margaret's Mirror*», 1929) [Scott, 1829] и «Комната с гобеленами» («*The Tapestry Chamber*», 1828) [Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories, с. 1–12].

Первый из этих текстов уже обладает очень сложной нарративной структурой и целой системой повествовательных инстанций, чем отчасти напоминает романы сэра Вальтера, но хорошо заметно, что функция этой усложненности совершенно иная: таинственное происшествие дистанцировано во времени и пересказано опосредованно, так что, с одной стороны, достоверность его становится проблематичной, с другой – большое внимание уделено непосредственно рассказчикам и процессу рассказывания. Последнее явно стало следствием интереса Скотта к

устной традиции, но позже стало достаточно характерной чертой жанра в целом.

Вторая новелла – классическая история о доме с привидениями, то есть в ней дан ранний образец одного из «сквозных» для жанра сюжетов.

Более того, у Скотта уже появляются зачатки теории жанра: в известных «Письмах о демонологии и колдовстве» («*Letters on Demonology and Witchcraft*», 1830) он, конечно, рассуждает преимущественно об устной традиции, но уже обращает внимание на ненадежных рассказчиков и на то, как важно реалистически обрисовать обстановку ради убедительности повествования [Scott, 1900, с. 16–28, 305]. Характерно, что само понятие *ghost story* здесь еще не фигурирует, но элементы, восходящие к фольклору и впоследствии чрезвычайно важные для авторских новелл, уже отмечены.

На самом деле у литературной *ghost story* было несколько жанров-предшественников:

1) Исторический роман, в котором могли попадаться вставные истории, основанные на разного рода легендах и суевериях, рассказы действующих лиц, как у того же Скотта в «Редгонтлете» («*Redgauntlet*», 1824; *Wandering Willie's Tale*). Учitando приведенные выше соображения относительно творчества шотландского романиста, можно с достаточной долей уверенности предположить, что здесь складывание новеллистической формы проходило и отчасти внутри романной, и параллельно ей в общем контексте интереса писателя к фольклору и различным формам устной повествовательной традиции.

2) Собственно роман тайны и ужаса, точнее дешевые, сильно сокращенные переиздания, тяготеющие то ли к синопсису, то ли к протоновеллистической форме. В этом смысле весьма показателен анонимный, часто ошибочно приписываемый молодому Эйнсворту рассказ «Невеста призрака» («*The Spectre Bride*», 1826) [Legends of Terror, с. 1–7], построенный на омертвевших раннеготических романых штампах, разрывающих текст изнутри, но все же это уже именно рассказ, а не конденсированный роман. Характерно, что он появляется в виде журнальной публикации, как впоследствии будет печататься огромное количество новелл (вот здесь уже велика была роль Диккенса с его журналами для семейного чтения).

3) Малые формы романтической эпохи: например, цикл переводных новелл «Истории мертвых» («*Tales of the Dead*», 1813), которым вдохновлялись обитатели виллы Диодати. Здесь опять-таки жанровые характеристики могут быть расплывчаты – к примеру, «Фамильные портреты» [Tales of the Dead, с. 3–63] – не вполне но-

велла, ее тематика, количество сюжетных линий и достаточно большой объем дают возможность предположить, что это снова последствия разложения романной формы. В предисловии включенные в сборник тексты названы *tales* и *stories*.

4) Устные рассказы, бытующие как в народной среде, так и среди горожан. Они весьма разнообразны и чрезвычайно трудно поддаются классификации, особенно с учетом того, что достоверных «научных» записей, строго говоря, нет, есть упоминания и всевозможные обработки. Но фольклор очевидно послужил источником и соответствующих представлений о смерти и сверхъестественном, и определенного сюжетного фонда (типа историй о неупокоенных мертвецах, фамильных проклятиях и запретных артефактах), и нарративной логики (троичность, нарушенный запрет и т. д.). Некоторые авторы напрямую стилизовали «фольклорные» рассказы, не только используя соответствующие сюжеты, но и имитируя народную речь – эта традиция тянется опять-таки от Скотта.

Фольклорные источники сами по себе могли быть весьма многообразны, но понятие *ghost story* очевидно употреблялось, и достаточно широко, для всякого рода повествований, где появляются потусторонние силы, и традиция эта оказалась достаточно живучей, достаточно, чтобы в литературных текстах сохранился ее реликт – фигура рассказчика, не обязательная, но весьма частая, а в заглавиях – формулировка типа «История с привидениями такого-то» (или по-русски будет лучше сказать – рассказанная таким-то).

И вот что характерно: литературные рассказы о призраках и прочих выходцах из иного мира не только наследуют устным рассказам, а именно что сосуществуют с ними и с еще одной интересной промежуточной нарративной формой. Начиная с середины XIX столетия широкую известность получают так называемые *true ghost stories* – правдивые истории про призраков [O'Donnell, 1932], [Stead]. Видимо, в этой части традиции ключевой ранний текст – книга Кэтрин Кроу «Ночная сторона природы» («*The Night Side of Nature*», 1847) [Crowe]. В ней собраны самые разные истории, касающиеся явления призраков. Общая мысль такова: в разные времена и в разных странах имела масса подобных свидетельств, и, наверное, не просто так – значит, стоит это все изучить, может даже средствами науки. До научных опытов, между прочим, дело дошло, пусть и попозже – существовало (и по сей день существует) Общество психических исследований, собиравшее свидетельства очевидцев, проводившее эксперименты, выпускавшее ученые труды. Это вписывалось в общую карти-

ну мира, характерную для эпохи: мода на оккультизм соседствовала с прорывами в естественных науках, изучение культуры архаичных народностей – со страхом перед разного рода атавизмами: идеальный климат для историй с привидениями. Соответственно, они широко бытовали – и как жанр развлекательной литературы, и как род документалистики.

Вернемся к книге Кроу. В какой форме там представлены свидетельства? Учитывая пестроту источников, попадают и пересказы как книжных источников, так и устных свидетельств, и приведенные целиком письма и записки разных лиц, содержащие рассказы от первого лица о пережитом, услышанном и увиденном. Кроу была очень известна и популярна, она дружила с Диккенсом (еще одним популяризатором привидений – он ввел практику печатать под Рождество в журналах рассказы соответствующей тематики). Позже подобные издания начинают расти как грибы после дождя. Иногда это просто собрания якобы подлинных историй, иногда большие повествования, включающие подобные эпизоды, вроде книг Элиота О'Доннелла; одна называется более чем симптоматично – «Двадцать лет из жизни охотника за призраками» («*Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter*», 1916) [O'Donnell, 1916]. Отдельная большая тема – как все это воспринималось. Очевидно, что разница была приблизительно как между мифами и сказками – нон-фикшен воспринимался как документ, которому можно верить или не верить, а фикшен – как развлечение, игра в страх.

Тем не менее литературные рассказы упорно имитировали фольклорные и документальные формы в рамках свойственной данному жанру игры в достоверность. Дело в том, что исходно предполагалось напугать читателя, но все же понарошку, не ломая ему картину мира, так, чтобы переживания доставили удовольствие. И потом, опять-таки с учетом распространенного мировоззрения, важно было рассказать историю так, чтобы в нее и верилось, и не верилось. Более ранняя традиция породила *supernatural explained* в духе Анны Радклиф, теперь же распространилась промежуточная форма, когда остается лазейка для рационального объяснения, но однозначное решение принять невозможно. Именно поэтому герои зачастую пьют и употребляют разнообразные психоактивные вещества (классический пример – средство от головной боли, содержащее наркотик, в «Кургане Паллингхерст» Гранта Аллена («*Pallinghurst Barrow*», 1892) [Late Victorian Gothic Tales, с. 151–170]), заболевают лихорадкой от пережитого потрясения, крепко засыпают, и так далее – то есть о случившемся

всегда можно сказать, что это, вероятно, был сон или бред. И поэтому же в числе прочего популярны нарративные рамки, иногда поразительно сложные, в результате чего получается известный эффект: история известна хорошо, если только из вторых рук, а потому доказать, равно как и опровергнуть, ничего нельзя, «концов не сыскать», ответственность – на первом из рассказчиков, а тот хорошо если вообще жив. Знаменитый «Судья Харботтл» («Mr. Justice Harbottle», 1872) Шеридана Ле Фаню [Sheridan Le Fanu, с. 119–172] – наверное, эталонный пример: доктор Хесселиус заинтересовался неким случаем, который рассматривает в рамках психиатрии, однако история произошла давно, сохранились два документа, причем один вообще неизвестно где, а тот, что есть, вроде бы легче читается, но в нем рассказчик вспоминает то, что в детстве слышал от отца, и потому опять информация приходит через серию посредников. Сама фабула несложная, это классическая история о посмертной мести казненных несправедному судье, но если присмотреться, в какое количество оболочек она помещена, то конструкция поражает своей сложностью и разветвленностью.

Но вернемся к связи с устной традицией и документалистикой. В упомянутом рассказе имеет место стилизация под документы и свидетельства очевидцев, и такое встречается довольно часто. Некоторые авторы, особенно из академических кругов, как знаменитый кембриджский медиевист Монтегю Родс Джеймс [James] или кембриджский же историк-краевед Артур Грей [Gray], доходят до оформленных по всем правилам цитат и ссылок, причем мешают подлинным с фиктивными, ведя с читателем изощренную игру. Однако самый простой и при этом распространенный ход – введение фигуры рассказчика, который и отвечает за изложенные факты вместо автора.

Рассказчик может присутствовать либо как просто голос, либо как более или менее детально прорисованная фигура, выведенная в повествовательной рамке, но нас сейчас интересует один связанный с этим момент – название, встречающееся довольно часто: Ghost story (как вариант – story, Christmas story) такого-то. Дальше обычно называют социальный статус рассказчика, иногда дополненный именем, но возможны иные варианты, например:

E. Gaskell. «The Old Nurse's Story» (1852) и «The Squire's Story» (1855);

Amelia Edwards. «My Brother's Ghost Story» (1860);

S. Baring-Gould. «Colonel Halifax's Ghost Story» (1887);

J. K. Bangs. «Thurlow's Christmas Story» (1894).

Встречается и просто название Ghost Story (не только разного рода анонимные тексты, но и например: Jerome K. Jerome. «A Ghost Story», 1892). В любом случае очевидно, что авторы обыгрывали определенную конвенцию, рассчитывая, что читателю известны ghost stories, лежащие за пределами собственно литературы, например рассказываемые под Рождество или с целью поделиться как будто подлинным случаем из жизни.

Но только ли контекст и способ бытования определяют, что за текст перед нами? Есть ли какие-то принципиальные структурные различия между литературными историями о призраках и соответствующим документальным жанром? На самом деле да – начиная с самого элементарного: текст, выполняющий эстетическую функцию, развернут всегда, он не может выглядеть как краткий пересказ чего-то, поскольку главное – не сообщить факт, а создать атмосферу.

Далее, в рассказе нарратор из источника информации превращается в предмет изображения, и цель не в том, чтобы максимально точно донести информацию, а, опять-таки, чтобы построить эмоционально убедительный образ, иногда включающий и реакцию слушателей, с которыми читатель мог себя соотносить. Иногда это становилось предметом игры – реальность текста словно открывалась во внетекстовый мир посредством прямого обращения к читателю. Вот как завершается «Рассказ сквайра» Элизабет Гаскелл, вариация на популярную тему дома с привидениями:

«Will any of you become tenants, and try to find out this mysterious closet? I can furnish the exact address to any applicant who wishes for it» [Gaskell, с. 11–32].

Повествовательной рамки и прямого изображения рассказчика в кругу слушателей здесь, конечно, нет, но есть обращение: кто хочет сам посмотреть, пусть сходит и посмотрит. В роли слушателя, конечно, выступает читатель, имитация диалога иронически подчеркивает, как ни странно, фиктивность повествования. Отсюда же и настойчивые заверения рассказчика, что он может указать точный адрес – то самое доказательство правдивости истории, которое парадоксальным образом убеждает нас в ее вымышленном характере. В устной традиции этот прием тоже известен: рассказывание небылиц часто сопровождается настойчивым заверением в их правдивости. В печатном виде он приобретает дополнительный оттенок с учетом предполагае-

мого знакомства читателя с разного рода «реальными» историями про дома с привидениями.

Новелла Джона Кендрика Бангза «Рождественский рассказ Терлоу» («Thurlow's Christmas Story», 1902) [Bangs, с. 109–139] – еще один пример игрового использования конвенций. Здесь речь идет о писателе, который создает такие рассказы для журнала. И вот однажды он вынужден написать в редакцию объяснительную записку, потому что свежий материал не готов в срок по причине... встречи с призраком. Автор историй с привидениями превращается в персонажа такой истории, и, рассказывая ее, он парадоксальным образом создает тот текст, который от него ждали, правда при этом перемешивая различные пласты и уровни реальности.

Итак, очевидно, что ghost story как литературный жанр создается и развивается на фоне и в тесном взаимодействии с устной и печатной документальной традицией, учитывает ее наличие и порой откровенно играет с читателем, знающим, что истории с привидениями могут быть поданы совершенно по-разному.

Но как тогда решить вопрос с переводом? Он носит более практический характер – нужна внятная и не слишком громоздкая терминология.

Простая калька с английского довольно длинная и неудобная, и в исследовательской литературе она не позволяет разграничить три разных вида текстов. Но применительно к художественной литературе возможен вариант «готическая новелла» – именно новелла, в силу очевидных структурных особенностей. Однако почему готическая? Понятие «готика» применительно к литературе порождает целый ряд проблем – границы его колеблются, вплоть до того, что в отечественной науке существует понятие «готический миф» [Заломкина], а в англоязычной – «готическая модальность» (или модус – Gothic mode [Bright, с. 6], [Anolik, с. 1]), то есть это нечто большее, чем жанр, некое подобие поля. Да и тот жанр, о котором идет речь, при выглядящих весьма жесткими правилах игры тоже весьма многообразен – он может тяготеть к иронии или нет, предполагать акцент на сверхъестественном или на психологическом состоянии героев, и даже в издательской практике то, что называется ghost stories, попадало в рамках авторских сборников под одну обложку с текстами несколько иного характера или с жанровыми гибридами. Классический пример – Конан Дойл, который весьма непринужденно скрещивал готику с детективом и научной фантастикой, например в новелле «Ужас расщелины Голубого Джона» («The Terror of Blue John Gap», 1911) [Doyle, с. 273–298], а в авторских сборниках рядом с соб-

ственно готическими историями помещал просто остросюжетные, иногда довольно жуткие, но без малейшего призрачного присутствия. То есть получается, что некий особый вид текста действительно существует, но границы его колеблются в сознании авторов и читателей. И более частная проблема – привидений может не оказаться в самой канонической ghost story, там могут обнаружиться персонажи народной демонологии или даже еще более экзотические потусторонние силы. Как быть?

Именно поэтому представляется, что можно использовать термин «готическая новелла» – пока что, за неимением лучшего варианта. Понятие «новелла» соответствует нарративной структуре, характерной для этого жанра, и позволяет отграничить литературные тексты от документальных и устных, а определение «готическая» соответствует теме контакта со сверхъестественным и атмосфере страха. Однако, сознавая условность этого термина, имеет смысл указывать в скобках англоязычный вариант – именно потому, что предлагаемый вариант все же является условным эквивалентом, а не точным переводом и расходится с понятийной системой, принятой на родине жанра.

Список литературы

- Антонов С. А.* Роман Анны Радклиф «Итальянец» в контексте английской готической прозы последней трети XVIII века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Спб., 2000. 24 с.
- Заломкина Г. В.* Готический миф как литературный феномен: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2011. 44 с.
- Карета-призрак: английские рассказы о привидениях. Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2009, 256 с.
- Проклятый остров: Готические рассказы. Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 352 с.
- Соловьева Н. А.* У истоков английского романтизма. М.: МГУ, 1988. 232 с.
- Anolik R. B.* Property and Power in English Gothic Literature. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers. 2016. VIII, 232 p.
- Bangs J. K.* Ghosts I Have Met and Some Others. New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1902. 191 p.
- Briggs J.* The Rise and Fall of the English Ghost Story. Lnd.: Faber, 1977. 238 p.
- Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories. Lnd.: Wordsworth Editions, 2008. VII, 289 p.
- Crowe C.* The Night Side of Nature, or Ghosts and Ghost-Seers. Lnd.: Routledge & Sons, N. Y.: E. P. Dutton & Co., 1904. 503 p.
- 'Curious, If True': The Fantastic in Literature. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2012. X, 274 p.

- Doyle A. C. *The Last Galley. Impressions and Tales*. Lnd.: Smith, Elder & Co., 1911. 298 p.
- Gaskell E. *Gothic Tales. Edited with an Introduction and Notes by Laura Kranzler*. Lnd.: Penguin Groups, 2000. XXXVI, 367 p.
- Gray A. *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye*. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1919. 93 p.
- James M. R. *Ghost Stories*. Lnd.: Penguin Books, 1994. 362 p.
- Late Victorian Gothic Tales. Ed. With an Introduction and Notes by Roger Luckhurst. Oxford: Oxford University Press, 2005. XLIV, 282 p.
- Legends of Terror!, And Tales of the Wonderful and Wild; Original and Select, in Prose and Verse. With Historical Illustrations. Edinburgh: Sherwood, Gilbert and Piper, 1826. 642 p.
- O'Donnell E. *Ghosts of London*. Glasgow, Lnd.: Philip Allan MDCCCXXXII. 280 p.
- O'Donnell E. *Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter*. Lnd.: Heath Cranton, Ltd., 1916. 232 p.
- Scott W. *Letters on Demonology and Witchcraft Addressed to J. G. Lockhart, Esq.* N.Y.: A. L. Fowle, 1900. 338 p.
- Scott W. *My Aunt Margaret's Mirror // The Keepsake for MDCCCXXIX*, P. 1–44.
- Sheridan Le Fanu J. *In a Glass Darkly*. Lnd.: Eveleigh Nash & Grayson Ltd, 1923. 471 p.
- Smith A. *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 2010. X, 214 p.
- Stead W. T. *Real Ghost Stories Collected and Edited by William T. Stead. New Edition Edited and Introduced by Estelle W. Stead*. N. Y.: George H. Doran Company, 1921. 256 p.
- Tales of the Dead. Principally Translated from the French. Lnd.: White, Cochrane, & Co., 1813. 248 p.
- 'Curious, If True': *The Fantastic in Literature*. (2012). X, 274 p. Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars Publishing. (In English)
- Doyle, A. C. (1911). *The Last Galley. Impressions and Tales*. 298 p. Lnd. Smith, Elder & Co. (In English)
- Gaskell, E. (2000). *Gothic Tales. Edited with an Introduction and Notes by Laura Kranzler*. XXXVI, 367 p. Lnd. Penguin Groups. (In English)
- Gray, A. (1919). *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye*. 93 p. Cambridge, W. Heffer & Sons. (In English)
- James, M. R. (1994). *Ghost Stories*. 362 p. Lnd. Penguin Books. (In English)
- Kareta-prizrak: angliiskie rassказы o privideniiakh* (2009) [A Phantom Coach: English Ghost Stories]. 256 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)
- Late Victorian Gothic Tales. Ed. With an Introduction and Notes by Roger Luckhurst*. (2005). XLIV, 282 p. Oxford, Oxford University Press. (In English)
- Legends of Terror!, And Tales of the Wonderful and Wild; Original and Select, in Prose and Verse. With Historical Illustrations*. (1826). 642 p. Edinburgh, Sherwood, Gilbert and Piper. (In English)
- O'Donnell, E. (1932.) *Ghosts of London*. 280 p. Glasgow, Lnd. Philip Allan. (In English)
- O'Donnell, E. (1916). *Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter*. 232 p. Lnd. Heath Cranton, Ltd. (In English)
- Proklyatyi ostrov: Goticheskie rassказы* (2011) [A Haunted Island: Gothic Tales]. 352 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)
- Scott, W. (1900). *Letters on Demonology and Witchcraft Addressed to J. G. Lockhart, Esq.* 338 p. N.Y., A. L. Fowle. (In English)
- Scott, W. (1829). *My Aunt Margaret's Mirror: The Keepsake for MDCCCXXIX*, Pp. 1–44. (In English)
- Sheridan Le Fanu J. (1923). *In a Glass Darkly*. 471 p. Lnd., Eveleigh Nash & Grayson Ltd. (In English)
- Smith, A. (2010). *The Ghost Story 1840 - 1920: A Cultural History*. X, 214 p. Manchester, Manchester University Press. (In English)
- Solov'eva, N. A. (1988). *U istokov angliiskogo romantizma* [At the Origins of English Romanticism]. 232 p. Moscow, MSU. (In Russian)
- Stead, W. T. (1921). *Real Ghost Stories Collected and Edited by William T. Stead. New Edition Edited and Introduced by Estelle W. Stead*. 256 p. N. Y., George H. Doran Company. (In English)
- Tales of the Dead. Principally Translated from the French*. (1813). 248 p. Lnd. White, Cochrane, & Co. (In English)
- Zalomkina, G. V. (2011). *Goticheskii mif kak literaturnyi fenomen. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Gothic Myth as a Literary Phenomenon. Doctoral Thesis Abstract]. Samara, 44 p. (In Russian)

References

- Anolik, R. B. (2016). *Property and Power in English Gothic Literature*. VIII, 232 p. Jefferson, North Carolina. McFarland & Company, Inc., Publishers. (In English)
- Antonov, S. A. (2000). *Roman Anny Radklif "Ital'ianets" v kontekste angliiskoi goticheskoi prozy poslednei treti XVIII veka. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [Anna Radcliffe's Novel "The Italian" in the Context of English Gothic Prose of the Late 18th Century: Ph.D. Thesis Abstract]. St. Petersburg, 24 p. (In Russian)
- Bangs, J. K. (1902). *Ghosts I Have Met and Some Others*. 191 p. New York and London, Harper & Brothers Publishers. (In English)
- Briggs, J. (1977). *The Rise and Fall of the English Ghost Story*. 238 p. Lnd. Faber. (In English)
- Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories*. (2008). VII, 289 p. Lnd. Wordsworth Editions. (In English)
- Crowe, C. (1904). *The Night Side of Nature, or Ghosts and Ghost-Seers*. 503 p. Lnd. Routledge & Sons, N. Y.: E. P. Dutton & Co. (In English)

The article was submitted on 02.08.2021

Поступила в редакцию 02.08.2021

Липинская Анастасия Андреевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
лесотехнический университет
им. С. М. Кирова,
194021, Россия, Санкт-Петербург,
Институтский пер., 5.
nastya.lipinska@gmail.com

Lipinskaya Anastasia Andreevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State Forest Technical
University,

5 Institutskii Per.,
St. Petersburg, 194021, Russian Federation.
nastya.lipinska@gmail.com