
ЛИТЕРАТУРА XIX в.

УДК 82–

DOI: 10.31249/lit/2025.05.07

КУРКИНА Н.В.¹ ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О НЕВЕСТЕ МЕРТВЕЦА В АНГЛИЙСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ: Дж. ШЕРИДАН ЛЕ ФАНИО И У.Г. ЭЙНСВОРТ[©]

Аннотация. Сюжет о «невесте мертвеца» (или о «мертвом женихе») получил широкое распространение в готической литературе. В статье проанализированы вариации этого сюжета в новеллистике Дж. Шеридана Ле Фаню и У.Г. Эйнсворта. Проведен сравнительный анализ произведений выбранных авторов («Странное происшествие из жизни художника Шалкена», «Невеста призрака»), а также выявлены общие художественные особенности и различия в интерпретации этого популярного сюжета. Эйнсворт следует романтической традиции в изображении образа жениха-призрака. Образ мертвого жениха у Ле Фаню претерпевает некоторые изменения, которые связаны как с социальными событиями его времени, так и с изменением системы восприятия готического в литературе – автор использует сверхъестественное как прием, заостряющий внимание на социально-психологических особенностях произведения.

Ключевые слова: готическая литература; готическая новелла; мертвый жених; Ле Фаню; Эйнсворт.

Для цитирования: Куркина Н.В. Трансформация сюжета о невесте мертвеца в английской готической прозе: Дж. Шеридан Ле Фаню и У.Г. Эйнсворт // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 85–96. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.07

¹ Куркина Надежда Валерьевна – аспирант кафедры зарубежной литературы ННГУ им. Лобачевского (г. Нижний Новгород); ORCID: 0009–0001–0070–2315; kurkina-nadya@mail.ru

© Куркина Н.В., 2025

Получена: 24.10.2025

Принята к печати: 15.12.2025

KURKINA N.V.¹ Transformation of the plot about the spectre's bride in English Gothic prose: J. Sheridan Le Fanu and W.G. Ainsworth ©

Abstract. The plot of the spectre's bride (or the "spectre bridegroom") is widespread in Gothic literature. The article analyzes the transformation of this plot in the Gothic short-stories of J. Sheridan Le Fanu and W.G. Ainsworth. A comparative analysis of the works of the selected authors (*A strange incident from the life of the artist Schalken, The Spectre Bride*) is carried out, common artistic features and differences in the transformation of this popular plot are revealed. For example, Ainsworth follows the romantic tradition in portraying the image of the ghost groom. Le Fanu's image of the dead groom undergoes some changes, which are associated with both social events and a change in the Gothic perception system – the author uses the supernatural as a technique that focuses on socio-psychological aspects.

Key words: Gothic literature, gothic short-stories, spectre bridegroom, Le Fanu, Ainsworth

To cite this article: Kurkina, Nadezhda V. "Transformation of the plot about the spectre's bride in English Gothic prose: J. Sheridan Le Fanu and W.G. Ainsworth", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue, 2025, pp. 84–95. DOI: 10.31249/lit/2025.05.07 (In Russian)

Recieved: 24.10.2025

Accepted: 15.12.2025

Сюжет о возвращении мертвого жениха к его живой невесте мы можем встретить уже в мифологии и героическом эпосе. В одной из песен «Старшей Эдды» – «Второй песни о Хёльги Убийце Хундинга» – рассказывается о возвращении конунга Хёльги с того света к своей возлюбленной валькирии Сигрун. Несчастную Сигрун от явной беды спасает служанка, которая отговаривает валькирию спускаться в курган, так как, по древним поверьям, мертвые ночью обретают большую силу, чем днем:

Не будь безумной,
одна не ходи ты,

¹ Kurkina Nadezhda Valerievna – postgraduate student of the Department of Foreign Literature of Lobachevsky State University (Nizhniy Novgorod); ORCID: 0009-0001-0070-2315; kurkina-nadya@mail.ru

© Kurkina N.V., 2025

конунга дочь,
в мертвых жилище!
Ночью сильней
становятся все
мертвые воины,
чем днем при солнце.

[Вторая Песнь ..., 1975, с. 267]

Несмотря на предупреждение, для Сигрун все заканчивается трагически: вскоре она умирает от тоски, так как воссоединение с возлюбленным не состоялось.

Тема любовных связей человека с мифическими существами (умершим мужем или женихом, вампиром, чертом, летающим змеем) занимала одно из ведущих мест в романтической литературе XIX в. [Народная демонология ..., 2000, с. 316]. К похожему сюжету обращались Готфрид Бюргер в балладе «Ленора» (*Lenore*, 1774) – переработка шотландской народной баллады «Клятва верности» (*Sweet William's Ghost*), Вашингтон Ирвинг – «Жених-призрак» (*The Spectre Bridegroom*, 1819), где сюжет пародируется), в отечественной литературе – В.А. Жуковский в балладах «Людмила» (1808) и «Светлана» (1812). В отечественном литературоведении существует ряд работ, исследующих фольклорно-мифологический мотив «мертвого жениха», его семантику, поэтику и эволюцию в русской литературе [Жиляков, 2007; Балабекян, 2015; Черкес, 2020]. Авторы показывают, как древний сюжет служит для многочисленных интерпретаций тем смерти и любви, судьбы, чувства вины и границ между реальным и потусторонним.

Сюжет о «мертвом женихе» был также востребован среди английских писателей XIX в.: писатели Уильям Гаррисон Эйнсворт и Джозеф Шеридан Ле Фаню создали его интерпретации в своих произведениях. Сравнивая произведения этих двух авторов с «Ленорой» как прецедентным текстом, можно проследить трансформацию сюжета о мертвом женихе в целом, а также его отдельных компонентов.

Уильям Гаррисон Эйнсворт (William Harrison Ainsworth, 1805–1882) был чрезвычайно популярен в ранний викторианский период. О жизни и творчестве Эйнсворта писал С.М. Эллис, его труд «Уильям Гаррисон Эйнсворт и его друзья» [Ellis, 1911] посвящен биографическим фактам из жизни писателя. Дж. Лей, опираясь на исследование Эллиса, в работе «Кружок Диккенса» (*The Dickens Circle*, 1918) посвятил одну главу Эйнсворту как человеку,

который сыграл важную роль в литературном становлении Ч. Диккенса. В отечественном литературоведении поэтика романов Эйнсворта исследована в диссертации Е.А. Горшковой [Горшкова, 2006]. В более поздней статье исследовательницы анализируется исторический роман Эйнсворта «Тауэр» (*The Tower of London*, 1840), рассматривается история его создания, связь произведения с готической традицией, в частности с творчеством А. Радклиф [Горшкова, 2015].

Литературная карьера Эйнсворта началась с ряда успешных произведений: романы «Руквуд» (*Rookwood*, 1834) и «Джек Шеппард» (*Jack Sheppard*, 1839), исторический роман «Собор Святого Павла» (*Old Saint Paul's*, 1841), который изначально публиковался по частям в газете *The London Times*. Эйнсворт развивал готические мотивы не только в романе «Тауэр», но и в своей малой прозе, например, используя сюжет о невесте мертвеца.

Новелла Эйнсворта «Невеста призрака» (*The Spectre Bride*, 1822) повествует о трагичной судьбе несчастной дочери барона Гернсвольфа Клотильды. Если для читателя заглавие уже заранее раскрывает роковую судьбу главной героини, то для нее самой множественные намеки на мистическую сущность незнакомца есть в самом тексте. Такая двойственность очень характерна для готической литературы: прямое предупреждение в заглавии создает атмосферу рока и неизбежности. Читатель уже знает о надвигающейся угрозе, но герои нет – такой прием усиливает чувство тревоги и обреченности при прочтении. Такой напряженный конфликт между явным и скрытым является двигателем готического сюжета.

Сюжет завязывается с появлением таинственного незнакомца в замке барона Гернсвольфа на празднестве в честь его дочери леди Клотильды. Автор делает местом действия готический замок в Германии, окруженный темным лесом, и сразу задает тон повествования, погружая читателя в таинственную атмосферу залов со сводчатыми потолками и темных извилистых коридоров: «Это был готический особняк, возведенный согласно моде тех времен в пышном стиле и состоящий главным образом из темных извилистых коридоров и залов со сводчатыми потолками и гобеленами на стенах – величественных, но плохо приспособленных для личного удобства по причине их мрачной величины. Темный сосновый лес окружал замок со всех сторон и придавал местности угрюмый вид, который редко оживлялся светом солнца» [Эйнсворт, 2000, с. 205].

Чтобы сделать прибытие чужестранца максимально таинственным, Эйнсворт сопровождает его внезапное появление гулким ударом башенных часов. Новый гость сразу очаровывает Клотильду изысканными манерами и разговорами, девушка поддается соблазну, не подозревая о его замыслах и фактически подписывая себе смертный приговор. Их отношения развиваются стремительно: в течение нескольких дней они ходят на тайные свидания. Незнакомец окружает девушку своим исключительным, но гнетущим вниманием. Став для нее единственным источником сильных эмоций благодаря искусственной изоляции от окружения, он постепенно лишает ее внутренней опоры и бдительности.

По ходу сюжета происходит шокирующее событие – внезапно умирает барон Гернсвольф. Предпосылкой к будущей трагедии становится беспечное отношение барона к сверхъестественному: он в шутку вызывает призраков, пытаясь доказать, что их не существует, тем самым навлекая на себя гнев призрачного гостя.

Новая встреча с возлюбленным становится для Клотильды роковой. Он вынуждает поклясться ее в вечной верности и назначает следующую встречу для того, чтобы «подписать брачный договор». Он нарекает ее своей невестой, и таким образом героиня неосторожно пересекает границу между земным и потусторонним, перестает принадлежать не только самой себе, но и земному миру.

Джозеф Шеридан Ле Фаню (Joseph Sheridan Le Fanu, 1814–1873), признанный мастер готической новеллы, также интерпретировал этот сюжет в новелле «Странное происшествие в жизни художника Шалкена» (*Strange Event in the Life of Schalken the Painter*, 1839).

Мы узнаем о загадочной истории из описания старинной картины, на которой изображена юная девушка, некогда жившая в Голландии. Название новеллы отсылает к реальному художнику «золотого периода голландской живописи» Готфриду Шалкену, мрачными картинами которого вдохновлялся писатель при создании своего произведения. Центральными героями становятся Шалкен, подмастерье известного художника Герарда Доува, и его возлюбленная Роза Вёльдеркауст, которой суждено выйти замуж за мертвеца. Появление «мертвого жениха» так же, как и у Эйнсворта, внезапно и таинственно. Ле Фаню делает акцент на психологическом напряжении Шалкена, пишущего картину на сюжет «Искушения святого Антония» в темной мастерской: «Солнце давно зашло, сумерки сгустились в непроглядную ночную мглу.

Терпение молодого художника подошло к концу, он, злясь на себя, стоял перед неоконченной работой...» [Ле Фаню, 2025, с. 125]

Юноша в сердцах проклинаят свое произведение, упоминая дьявола, и в тот же момент за его спиной появляется незнакомец. Таинственный человек называет себя минхером Вандерхаузом из Роттердама. Он сообщает художнику о том, что желает видеть его мастера – Герарда Доува. Исчезает незванный гость так же внезапно, как и появился, но художник решает проследить за тем, каким путем тот выйдет из особняка, однако это у него не получается: незнакомец исчезает бесследно. Готфрида одолевают страх и тревога, мастерская больше не кажется ему безопасным местом. Шалкен покидает студию и успокаивается только на улице.

Второе появление Вандерхауза происходит под звон вечернего колокола, здесь Ле Фаню использует тот же выразительный прием, что и Эйнсворт, у которого приход чужестранца сопровождается боем часов. Цель его визита в том, чтобы просить руки племянницы Доува – юной Розы Вёльдеркауст, и Доув, прельщенный богатствами таинственного бюргера, дает свое согласие на брак. Таким образом, как и Ленора из одноименной баллады, героини Эйнсворта и Ле Фаню становятся невестами и, следовательно, приобретают переходный статус. Во многих культурах брак олицетворяет символическую смерть невесты, переход порога в иной мир для возрождения в новом роде [Черкес, 2020, с. 35]. Для обеих героинь ожидание жениха, олицетворяющего их будущую судьбу, становится источником страха.

Их ужас усугубляется самой фигурой жениха. В «Леноре» читателю известно имя жениха (Вильгельм), нас знакомят с его предысторией (погиб на войне). У Эйнсворта и Ле Фаню оба «жениха» представляют собой безликую потустороннюю силу, сюжетный акцент делается именно на их пугающей абстрактности.

Эйнсворт не дает детального описания внешности «чужестранца», известно только, что он высок и носит все черное. Автор сосредоточивает внимание на его поведении и отношении к Клотильде. На самом деле в образе чужестранца мы можем найти черты романтического героя: у него нет имени, в тексте он называется «незнакомец» или «чужестранец». Он одинокий скиталец, задумчивый и меланхоличный. Автор раскрывает читателю недобрые намерения незнакомца по отношению к дочери барона по ходу повествования, подчеркивая странности в его поведении. Так, желающий брака с девушкой герой ничего не говорит о своей любви к ней, однако, когда «он обнаружил, что преуспел в расположении

ее чувств по отношению к себе, на его лице на миг появилась самая что ни на есть *дьявольская усмешка*¹ [Эйнсворт, 2000, с. 206].

В описании героя Ле Фаню мы, наоборот, обнаруживаем больше конкретных деталей. Мы знаем имя «жениха» – Вилькен Вандерхауз, и автор дает нам довольно детальное описание его костюма при первом появлении: «Ярдах в полутора за спиной у Шалкена стоял высокий старик в плаще и широкополой шляпе. Рука, скрытая в перчатке с широким раструбом, сжимала длинную трость черного дерева, на конце которой тускло поблескивал в сумеречном свете массивный золотой набалдашник. На груди, среди складок плаща, сверкала тяжелая цепь из того же металла. В комнате было так темно, что лицо незнакомца, прикрытое полями шляпы, оказалось совершенно неразличимым» [Ле Фаню, 2025, с. 125].

Автор напрямую не говорит, что жених мертв, на это намекают детали, отличающие его от обычного человека: он неподвижен как камень, не видно ни единого открытого участка его тела, а лицо скрыто за широкими полями шляпы. Автор фокусирует внимание на неестественных движениях жениха, подчеркивая их механистичность, «словно разум его не привык повелевать сложным устройством человеческого тела» [Ле Фаню, 2025, с. 130]. Вандерхауз двигается неуклюже, с неестественной оцепенелостью. Роза сравнивает его с плохо раскрашенной деревянной статуей, которая когда-то напугала ее в детстве. Здесь можно увидеть отсылку к романтическому мотиву механической куклы, автомата, марионетки, которые лишь напоминают человека, но лишены собственной индивидуальности, а главное, – души. Классическим примером реализации данного мотива выступает сказочная новелла Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек», одним из персонажей которой является автомат Олимпия, созданная профессором Спаланцани. Ее образ выполняет функцию символа, репрезентирующего обман восприятия и онтологическую подмену естественного искусственным (подробнее см.: [Куличихина, 2011]).

Важным элементом историй о мертвом женихе является тема вины. Если в «Леноре» вина героини заключалась в том, что она возропала на Бога при мысли о смерти жениха, то в представленных новеллах этот мотив немного меняется. У Эйнсворта героиня не осознает, что делает, влюбляясь в призрак и давая ему клятву верности, тем самым нарушая границу между живым и

¹ Курсив мой. – Н. К.

мертвым миром. В новелле Ле Фаню Роза подобной клятвы не дает, а становится жертвой алчности Доува, который ценит материальные блага превыше благополучия племянницы. Таким образом, Ле Фаню трансформирует этот мотив так, что безумие и смерть Розы становятся карой для Доува.

В подобных сюжетах всегда присутствует мотив дороги. В «Леноре» он воплощен в описании пути влюбленных к «дому» жениха и тесно переплетен с мотивом смерти. По дороге они встречаются множество персонажей и символов, намекающих на потустороннюю сущность жениха: похоронную процессию, ви-сельника, а в конце пути и сам жених истлевает и превращается в скелет. Эйнсворт также использует этот мотив, несколько его трансформируя: Клотильда ждет часа, назначенного ей «женихом», и сама идет к часовне, что находится на кладбище. Автор поддерживает атмосферу ужаса мрачными описаниями: «Вечер был темным и угрюмым, плотные слои сумрачных облаков неслись по небесной тверди, а рев зимнего ветра ужасным эхом отражался от леса» [Эйнсворт, 2000, с. 211]; «Пока они шли, тусклый голубой огонек стал быстро двигаться перед ними и осветил на краю кладбища ворота склепа. Он был открыт, и они молча вошли внутрь. Голодный ветер носился по печальному обиталищу мертвых. Обширный склеп огласился адским смехом, и каждый рассыпавшийся труп, казалось, ожил» [Эйнсворт, 2000, с. 212]. Последний путь Клотильды сопровождается завываниями ветра, блуждающими огоньками и горами трупов. Клотильда не погибает в привычном смысле – она исчезает в огне бушующей адской бездны, а ее земная жизнь аннулируется, будто бы ее и не было.

Ле Фаню отказывается от этого мотива и не дает описания ни дороги к алтарю, ни «жуткой свадьбы», хотя вскользь упоминает о том, что жених увозит Розу в своей карете, что можно связать с мотивом призрачной кареты, распространенной в народном британском фольклоре [Липинская, 2021]. Ключевым эпизодом становится похищение сверхъестественными силами обезумевшей от страха Розы, уже вышедшей замуж за мертвеца. Однако спустя некоторое время после свадьбы Роза в ужасе возвращается домой. Автор нагнетает атмосферу страха, который охватывает не только бедную девушку, но и всех присутствующих в доме. Роза в бреду повторяет, что «мертвые не должны вступать в брак с живыми» [Ле Фаню, 2025, с. 132].

Автор использует прием «медленной погони» или *slow pursuit*: героиня знает, что призрак идет за ней, он своей нетороп-

ливостью психологически изводит жертву и доводит до крайней степени отчаяния, когда Роза понимает, что ей уже не спастись, это заставляет и читателя чувствовать страх от неизбежности ее смерти. Термин «медленная погоня» в литературоведении используется не часто, однако он хорошо описывает характерную для готики нарративную технику. Так, Дж. Хэлберстам анализирует постепенное наращение напряжения через замедление, показывая, как этот прием в романе «Дракула» работает в качестве механизма неотвратимости, растянутой во времени и пространстве, и заставляет читателя вместе с героями испытывать мучительное, постепенное осознание власти Иного [Halberstam, 1995].

Свою сущность призрачные женихи раскрывают по-разному, но всегда в самый критичный момент для героини. В «Леноре» Вильгельм являет своей невесте свою потустороннюю природу, когда та уже находится на пороге смерти. В балладе образ жениха Леноры можно интерпретировать по-разному: как реального Вильгельма, что вернулся из мертвых, либо как персонафицированную смерть, принявшую его. Чужестранец Эйнсворта сам открыто говорит Клотильде о своей иномирной природе и делает это очень красноречиво, но героиня воспринимает его слова как сложную метафору одиночества и клянется в вечной любви, обещая ему спасение. Клотильда называет своего возлюбленного скитальцем, и тот подтверждает ее мысли, называя себя существом, которое покинуто Богом и людьми. В этом отношении он очень похож на Агасфера или же Вечного жида, обреченного владеть своим существованием вечно. Этот сюжет вошел в литературу в конце XVIII в., а в XIX в. получил широкое распространение почти во всех европейских литературах (о литературной адаптации образа Агасфера в эпоху предромантизма и романтизма см.: [Anderson, 1965]). Вероятно, Эйнсворт был знаком с данным сюжетом, но предлагает иное его воплощение, демонизируя Агасфера.

В новелле Ле Фаню мертвец начинает сбрасывать свою маску уже тогда, когда он показывает всем собравшимся на светском приеме лицо: «Лицо было того синевато-свинцового оттенка, какой вызывается избыточным приемом замешанных на металле лекарств; в неестественно белесых глазах сверкал безумный огонек; губы, такие же синеватые, как лицо, только более интенсивного оттенка, казались почти черными» [Ле Фаню, 2025, с. 130]

Для интерпретации рассматриваемого сюжета важен вопрос о мотивации призрачных женихов. В новелле Эйнсворта прямо говорится о том, что основная мотивация призрака – его выгода,

поскольку он связан неким обязательством с преисподней: ему было обещано освобождение от вечных скитаний за соращение миллиона душ. Однако Клотильда становится всего лишь тысячной душой, что он загубил. Таким образом, погубив ее, призрак лишь ненадолго приблизил свое освобождение. Вместе с тем героиней Эйнсворта предстает перед нами как собрание противоречий: казалось бы, он и есть зло во плоти, однако при этом может сомневаться в своих действиях по отношению к героине. Он как будто находится в вечной борьбе и с мирозданием, и со своей сущностью, отчего и страдает. Наиболее ярко его противоречивость выражается в поведении с Клотильдой: он собирается причинить ей зло, он в то же время пытается намереть ей на опасность, от него исходящую. Например, он дарит ей цветок шиповника, который на языке цветов символизирует любовь, но не романтическую или страстную, а связанную со страданием, неразделенным чувством, или несчастьем, непреодолимой преградой [Stewart, 2024, p. 46]. Кусты шиповника нередко вырастают на могиле умерших от любви – в пограничной зоне между миром живых и потусторонним миром. Таким образом, цветы здесь становятся не просто декоративным элементом, а семиотическим инструментом для выражения напряженной атмосферы фатализма и тайны. Кроме того, автор иногда показывает эмоции призрака, которые, казалось бы, не могут быть ему свойственны – нежность, привязанность и даже намеки на раскаяние, которое он демонстрирует тогда, когда Клотильда отправляется в ад: «Какой-то миг он держал ее над пылающей бездной, потом с нежностью взглянул ей в лицо и заплакал, как ребенок» [Эйнсворт, 2000, с. 213].

В тексте Ле Фаню у Вандерхауза нет явной мистической мотивации, как у Эйнсворта или Бюргера, скорее, следует считать, что Ле Фаню использовал данный сюжет чтобы затронуть ряд острых социально-психологических проблем своего времени [Куркина, Меньщикова, 2023]. Ле Фаню подчеркивает корыстолюбие, неблагоразумие и бессердечность высших слоев общества, где правят деньги и сделки, а Роза становится символом невинности, ей нет места в этом жестоком мире, а мертвый жених – олицетворение этой самой жестокости.

Таким образом, у авторов заметно определенное сходство в использовании художественных приемов при создании готической атмосферы. Но если Эйнсворт в изображении образа жениха-призрака следует романтической традиции, то Ле Фаню использует сверхъестественное не ради его изображения как такового, а как

прием, заостряющий внимание на социально-психологических проблемах, актуальных для его эпохи.

Список литературы

Балабекян А.М. Фольклорная и мифопоэтическая основа мотива встречи с умершим супругом в «Метели» А.С. Пушкина // Актуальные проблемы лингвистики – 2015: материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Тюмень, 15 апреля 2015 года. – Тюмень : Тюменский государственный нефтегазовый университет, 2015. – С. 62–69.

Вторая Песнь о Хельги убийце Хундинга / пер. А.И. Корсуна // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 253–271. – (Библиотека всемирной литературы; т. 9).

Горшкова Е.А. Готические мотивы в романе У. Эйнсворта «Тауэр» // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2015. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskie-motivy-v-romane-u-eynsvorta-tauer> (дата обращения: 23.12.2025).

Горшкова Е.А. Романы У. Эйнсворта 1830–1840-х годов: проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Санкт-Петербург, 2006. – 202 с.

Жиликов А.С. Эстетика и поэтика таинственного в сказке А.М. Ремизова «Ночь темная» (сюжет о «мертвом женихе») // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 294. – С. 11–16.

Козлова Н.К. Народные параллели литературных баллад на сюжет «жених-мертвец» // Вестник Омского университета. – 2012. – № 2 (64). – С. 388–393.

Куличихина М.А. Тело и телесность в немецком романтизме (концепции и образы): дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2011. – 225 с. – EDN QFTLWB.

Куркина Н.В., Меньщикова М.К. Типология готических новелл Джозефа Шеридана Ле Фаню // *Litera*. – 2023. – № 11. – С. 82–90. – DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.68964

Ле Фаню Дж. Живописец Шалкен // Ле Фаню Дж. Дух мадам Краул и другие таинственные истории. – Москва : АСТ, 2025. – [С. 124–134].

Липинская А.А. Призрачная карета: от фольклора к литературе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2021. – Т. 13, № 2. – С. 97–103. – DOI 10.17072/2073-6681-2021-2-97-103

Народная демонология и мифо-ритуальные традиции славян / [отв. ред. Л.Н. Виноградова]; Ин-т славяноведения РАН. – Москва : Индрик, 2000. – 560 с. – (Традиционная духовная культура славян).

Черкес Т.В. Архетипы невеста-мертвый жених в балладе: ситуация встречи как маркер эволюции жанра // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 3: Филология. Педагогика. Психология. – 2020. – Т. 10, № 1. – С. 33–43.

Эйнсворт В.Г. Невеста призрака // На языке мертвых : сб. Рассказов / [сост. Л.И. Зданович]. – Москва : Рипол классик, 2000. – [С. 205–213]. – (Электронная копия).

Anderson G. The legend of the Wandering Jew. – Providence : Brown univ. press, 1965. – 512 p.

Ellis S.M. William Harrison Ainsworth and his friends: in 2 vol. – London; New York : John Lane: John Lane company, 1911.

Halberstam J. Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters. – Duke univ. press, 1995. – 229 p.

Stewart J. Seeing in flowers: ecofeminism and the Victorian Gothic : PhD dissertation / Univ. of London. – Birkbeck, 2024. – 322 p.