

## ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В НОВОАНГЛИЙСКОЙ ГОТИКЕ:

### «ДОМ О СЕМИ ФРОНТОНАХ» Н. ГОТОРНА И «ПРИЗРАК ДОМА НА ХОЛМЕ» Ш. ДЖЕКСОН

Статья раскрывает содержание введенного М.М. Бахтиным понятия «хронотоп замка» на материале двух произведений новоанглийской готики – романов Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» и Ш. Джексон «Призрак дома на холме». Автор приходит к выводу, что хронотоп – это не только пространственно-временная характеристика действия, но и сложный мотивный комплекс. Обосновывается идея о том, что основными составляющими этого комплекса для хронотопа замка являются мотив темного прошлого, мотив пространственной и временной изоляции, а также мотив «живого дома». Все эти мотивы использовались в классических английских готических романах 1760-х – 1830-х гг., а также в более поздних квазиготических текстах. На рубеже XVIII–XIX вв. готический роман начинает параллельно развиваться в американской литературе, превращаясь в один из национальных жанров. Американские писатели адаптировали готическую поэтику к особенностям американского культурного контекста. Так, в новоанглийской готике хронотоп замка был переработан в хронотоп «нехорошего дома», однако сам мотивный комплекс не претерпел изменений: и Готорн, и Джексон последовательно использовали пришедшие из британской литературы мотивы, предлагая их собственные прочтения.

**Ключевые слова:** хронотоп замка, Бахтин, мотивный анализ, готический роман, новоанглийская готика, Готорн, Джексон.

**Информация об авторе:** Васильева Эльмира Викторовна, ORCID: 0000-0003-4195-5658, кандидат филологических наук, г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: elmvasilyeva@hotmail.com

**Дата поступления статьи:** 08.11.2019.

**Для цитирования:** Васильева Э.В. Особенности хронотопа в новоанглийской готике: «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна и «Призрак дома на холме» Ш. Джексон // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 1. С. 87-92. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92.

**El'mira V. Vasil'yeva**  
independent researcher, St. Petersburg

## ON THE PECULIARITIES OF CHRONOTOPE IN NEW ENGLAND GOTHIC: THE HOUSE OF THE SEVEN GABLES BY NATHANIEL HAWTHORNE AND THE HAUNTING OF HILL HOUSE BY SHIRLEY HARDIE JACKSON

The article deals with Mikhail Bakhtin's term «the chronotope of the castle» analysed on the material of two New England Gothic novels – «The House of the Seven Gables» by Nathaniel Hawthorne and «The Haunting of Hill House» by Shirley Hardie Jackson. The author assumes that chronotope is not just a spacetime characteristic, but a set of motifs – the motive of dark past, the motif of spatial and temporal isolation, and the motif of «sentient» house. All of these motifs were used by classic Gothic novel writers of the 1760s to 1830s, and were as well employed in later quasi-Gothic texts. At the turn of the 19<sup>th</sup> century, Gothic novel commenced its parallel development in American literature, where it subsequently became one of the national genres. American writers aspired to adapt Gothic poetics to the cultural context of the country. For instance, in New England Gothic fiction, the chronotope of the castle was transformed into the chronotope of the «bad» house. However, the set of motifs has remained the same: both Hawthorne and Jackson consistently used the motifs, provided by British Gothic fiction, yet they further explored them and came up with their own interpretations.

**Keywords:** castle chronotope, Mikhail Bakhtin, motif analysis, Gothic novel, New England Gothic, Nathaniel Hawthorne, Shirley Hardie Jackson.

**Information about the author:** El'mira V. Vasil'yeva, ORCID: 0000-0003-4195-5658, Candidate of Philology, St. Petersburg, Russia.

E-mail: elmvasilyeva@hotmail.com.

**Article received:** November 8, 2019.

**For citation:** Vasil'yeva E.V. On the peculiarities of chronotope in New England Gothic: The House of the Seven Gables by Nathaniel Hawthorne and The Haunting of Hill House by Shirley Hardie Jackson. Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 1, pp. 87-92 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92.

Готический роман, поэтику которого разработал автор «Замка Отранто» (1764) Х. Уолпол, традиционно причисляют к так называемой формульной литературе. В современном литературоведении отношение к «готике» как к исключительно рецептурному жанру было заложено Дж. Кавелти, писавшим в книге «Приключе-

чение, тайна, любовный роман»: «В отличие от детектива с его прямолинейной формулой, в которой разгадка тайны является двигателем сюжета, в готическом романе тайна существует для того, чтобы могла состояться встреча двух одиноких сердец, которые, преодолев все препятствия, обретут счастье друг в друге» (перевод мой. – Э. В.) [Cawelti: 41].

В отличие от Кавелти, исходившего из представления о том, что тексты популярной литературы выстроены из кирпичиков-формулы, русская исследовательница Г.В. Заломкина выводит свой тезис о формульности готического романа из более широкого понятия «готического мифа»: «Формульность готики – еще один фактор, сближающий ее с мифом, поскольку для мифа формула – одна из базовых структур» [Заломкина: 23].

Несмотря на то, что представление о формульности некоторых жанров и, в частности, готического романа появилось всего несколько десятилетий назад, сами авторы «черных» романов всегда осознавали этот скрытый недостаток «готики», успешно обращая его в достоинство. В 1798 г. в журнале *Weekly Magazine* американский писатель Ч. Брокден Браун опубликовал заметку «Рецепт современного романа», в которой написал следующее: «Возьмите старинный замок, снесите его часть и пусть руины порастут мхом и дикой травой; позаботьтесь о том, чтобы совы и летучие мыши обитали в развалинах. Петли и засовы ворот полейте достаточным количеством дождя, чтобы при попытке открыть их они издавали самый унылый скрип. Затем поселите в замке пару стариков и убедитесь в том, что они знают множество страшных историй... Поручите заботам стариков молодую леди, и пусть они расскажут ей все, что знают, а лучше – все, о чем только догадываются. Пусть рассказ их напугает ее, но вместе с тем разожжет в ней любопытство...» (перевод мой. – Э. В.) [Brockden Brown: 993].

Ирония Брокдена Брауна оправдана: написанные в период с 1764 по 1840 гг. сотни готических романов были весьма однотипным (и чаще сомнительного художественного качества) материалом, в связи с чем подавляющее большинство этих текстов выдержали лишь одно издание. Их сюжеты выстраивались вокруг следующих элементов: мрачное пророчество / древнее проклятие; готический злодей / inferнальный монах; юная дева в беде и ее храбрый защитник; сообразительный слуга, чей образ был призван внести комические нотки в повествование; мелодраматические повороты сюжета; мотивы потери, преследования, обретения; эффекты, необходимые для создания и поддержания мрачной и загадочной атмосферы; образ средневекового замка, буквально опутанного сетью подземных коридоров, тайных проходов, скрытых комнат, хранящих ужасные секреты. В то время как большая часть перечисленных выше структурных элементов могла варьироваться от текста к тексту, средневековый замок как место действия оставался неотъемлемой частью любого готического нарратива.

М.М. Бахтин, разрабатывая представление о хронотопе, первым заговорил о центральном для исторического и готического романов «хронотопе

замка». Сам термин «хронотоп» с тех пор прочно закрепился в академическом дискурсе, однако толкуют его по-разному. Сам Бахтин остроумно определил хронотоп как «местность, чреватую временем» [Бахтин, 3: 268]. В зарубежном литературоведении термин «хронотоп» используется часто, но почти всегда в значении «время и место действия». Так, например, Оксфордский словарь литературных терминов определяет хронотоп как «время и место действия, рассмотренные как единое целое» (перевод мой. – Э. В.) [Oxford Dictionary: 40]. Между тем справедливее было бы трактовать хронотоп как устойчивое сочетание определенных мотивов, связанных в том числе пространственно-временными отношениями.

Вернемся к хронотопу замка и попробуем выделить те характерные приметы, которые превращают замок *per se* в хронотоп готического романа. Некоторые из этих мотивов были введены еще Уолполом и впоследствии лишь повторялись его литературными учениками: замок должен быть старинным, и с ним непременно должна быть связана таинственная или мрачная история; замок должен быть максимально изолирован; замок должен быть представлен на страницах романа как полноценный участник описываемых событий, возможно наделенный способностью к мышлению и собственной волей.

Замок Отранто, описанный Уолполом, отвечал всем этим требованиям. Принадлежавший некогда Альфонсо Доброму, он впоследствии перешел к узурпатору, но, как следует из романа, сам замок желал восстановить историческую справедливость и перейти в распоряжение законного наследника Альфонсо. Мистические события, происходившие в замке, были своего рода подсказками, призванными помочь обитателям замка узнать правду о совершенном преступлении. Что касается изолированности замка Отранто, то Уолполу пришлось пойти против правды факта: настоящий замок Отранто расположен практически в центре города Отранто в итальянской Апулии, в то время как в романе ни разу не упоминается развитая инфраструктура и вообще – жизнь за пределами крепостных стен. Весь созданный воображением Уолпола художественный мир помещен в жесткие рамки, точно совпадающие с очертаниями таинственного строения.

Другой известный готический замок – замок inferнального графа Дракулы из культового романа Б. Стокера – был описан спустя 133 года после публикации «Замка Отранто», однако, несмотря на дистанцию, разделяющую два произведения, и на особенности развития готического нарратива во второй половине XIX в., хронотоп замка воспроизводится Стокером в неизменном виде. Замок графа Дракулы изолирован от внешнего мира как географически (многие недели уходят у Джонатана

Харкера на то, чтобы добраться до него), так и социально: местные жители знают о «нехорошем месте» и обходят его стороной. Что же касается «одушевленности» строения, то в первой части романа оно выступает сообщником своего демонического хозяина, подпитывая его силой родной земли, надежно оберегая его тайны, а также удерживая в ложниках Джонатана Харкера.

Между «Замком Отранто» и «Дракулой» можно поместить сотни произведений готического плана, написанных авторами-британцами и выстроенных вокруг хронотопа замка, который, впрочем, может обретать и менее привычные черты: так, в различных произведениях в роли замка оказываются родовое поместье («Нортенгерское аббатство» Дж. Остин, «Джейн Эйр» Ш. Бронте), монастырь («Монах» М.Г. Льюиса, т. н. *convent novels*), тюрьма (ньюгейтские романы Э. Бульвера-Литтона). В более поздних вариациях на тему готики местом действия, сохраняющим все присущие хронотопу замка черты, оказывались школа («Городок» Ш. Бронте), поезд («Убийство в Восточном Экспрессе» А. Кристи), необитаемый остров («Повелитель мух» У. Голдинга) и т. д. Принципиальными особенностями остаются темное историческое прошлое, изолированность и как минимум иллюзия одушевленности заявленного места действия.

Уже в 1790-х гг. готический роман стал активно распространяться за пределами Великобритании – в Германии, Франции и в Америке. В Новом Свете, особенно на Северо-Востоке США, литературная готика хорошо прижилась в силу специфики исторического и культурного контекста.

Регион Новая Англия был заселен практически исключительно выходцами из Англии и Шотландии, бежавшими от религиозных преследований в XVI–XVII вв. Оказавшись в Новом Свете, переселенцы-пуритане не порвали с традициями старой родины; напротив, Новая Англия всегда была культурно близка Великобритании. Британцы шотландского происхождения привезли с собой богатейший – и довольно жуткий – фольклор своей страны, который в чужой земле воспринимался гораздо живее, чем дома.

С другой стороны, мрачная история региона – долгий период религиозного фанатизма, вылившегося в конце XVII в. в печально известный Салемский эпизод «охоты на ведьм», – создавала культурную почву, идеально подходившую для прививания европейской готической традиции. Неудивительно, что к середине XIX в., когда «проект» по поиску национальных литературных форм стал активно реализовываться писателями из разных регионов Америки, в Новой Англии в течение нескольких лет оформился собственный вариант готического нарратива.

Стремясь подчеркнуть национальное американское своеобразие новоанглийских «черных»

романов, американские исследователи-теоретики направления не так часто упоминали об их колоссальном сходстве с «классической» английской готикой. Действительно, в то время как в Великобритании к 1850-м гг. готика в чистом виде практически перестала существовать<sup>1</sup>, американский вариант готического романа в поэтологическом отношении мало чем отличался от канонических текстов английских писателей 1760-х – 1830-х гг. Безусловно, потребовалась небольшая адаптация традиционных элементов готического нарратива к культурным особенностям американской истории и быта (инфернального злодея пришлось заменить на пуританского патриарха-фанатика, а местом действия сделать не средневековый замок, а колониальную усадьбу), но в целом это был все тот же готический роман.

Одним из самых ярких представителей ранней новоанглийской готики был Н. Готорн (1804–1864), чьи романы «Алая буква» (1850) и «Дом о семи фронтонах» (1851) являются сумрачным размышлением писателя о судьбе родного региона, выполненным в готической манере. В то время как в «Алой букве» местом действия является Салем середины XVII в., и именно город в целом описан в открывающем роман очерке «Таможня» в соответствии с требованиями направления, то в романе «Дом о семи фронтонах» мы имеем дело с более традиционным для готики хронотопом.

Тема времени является одной из центральных для романа, и она трактуется Готорном весьма радикально. В романе можно найти множество различных образов времени: сам Готорн называет время «огромными часами мира» [Готорн: 276]; о времени много рассуждают Клиффорд Пинчен и фотограф Холгрейв; маленький покупатель мелочной лавки Гефсибы Пинчен, проворно уничтожающий пряничных людей и животных, пряничные дома и корабли, напоминает все пожирающего Кроноса. Наконец, цикличность времени обыгрывается в истории Дома о семи фронтонах, составляющей основу сюжета романа.

Мрачный, уродливый, похожий на гроб дом – не только центральный образ романа, но и начало условной системы координат той художественной реальности, которую создает писатель. Дом стоит в центре Салема, а также в центре готорновской вселенной, однако это центральное положение не мешает ему оставаться порталом в иное измерение, существующее по своим собственным законам, в том числе пространственно-временным. С тех пор, как в конце XVII в. его первый владелец полковник Пинчен умер при загадочных обстоятельствах в день новоселья, раз в несколько десятилетий история повторяется в мельчайших деталях: один из потомков полковника, как правило до удивительного похожий на своего предка, умирает в той же комнате от того же наследственного за-

болевания. Несмотря на то, что Готорн стремится рационально истолковать происходящие в романе события, мистическое ощущение некой «петли времени» сохраняется на протяжении всего повествования; именно оно помогает читателю предугадать дальнейшее развитие действия и смерть антагониста – судьи Пинчена.

«Век расшатался» в романе Готорна, и временные искривления, если следовать логике романа, вызваны проклятием, которое за минуту до гибели произносит Мэтью Мол, отправленный полковником Пинченом на казнь по ложному обвинению. Связь семьи Пинченых с историей Салема и, в частности, с ведовскими процессами 1692–1693 гг. – еще один квазидокументальный эпизод: предок Готорна был самым суровым судьей во время салемакской «охоты на ведьм», так и не признавшим, что все обвинения были сфабрикованы [Ringel: 140]. Готорн остро переживал ответственность своей семьи за кровавую расправу над десятками ни в чем не повинных людей, и именно это чувство вины подталкивает его к написанию романа и созданию центрального образа особняка, окутанного мрачной историей пуританского прошлого страны, которая должна была стать Новым Ханааном. Дом о семи фронтонах вынужден год за годом проживать свое прошлое, искупая вину своего первого хозяина.

Представление о жизни дома, который выведен на страницах романа как вполне самостоятельное действующее лицо, актуализируется Готорном за счет особой образности. Уже в первой главе писатель делает акцент на том, что его Дом о семи фронтонах – практически живое существо: «бревна... кровоточили», «сам дом напоминал огромное человеческое сердце, которое жило самостоятельной жизнью и обладало памятью», «выступ третьего этажа сообщал дому какую-то многозначительную задумчивость», «сколько тайн он мог бы поведать, сколько необыкновенных и в то же время поучительных историй» [Готорн: 55]. Впоследствии образность «живого дома» не только сохраняется, но и становится более интенсивной. Так, в главе «Букет Алисы» дом словно оживает и пытается передать салемацам важную новость о смерти судьи Пинчена: старый ильм «ожил, дыша утренним светом и легким ветерком» [Готорн: 278], цветы, названные в народе «букетом Алисы», «щедро распустились во всей своей свежей красоте и как бы мистически воплощали в себе некое важное событие, произошедшее в доме» [Готорн: 280], из пустого дома раздаются странные звуки, наконец, внутренняя дверь раскрывается словно сама собой, частично открывая случайным прохожим вид мертвого тела в гостиной.

Таким образом, следуя традиции британского готического повествования, американец Готорн создает образ Дома о семи фронтонах как нацио-

нальный вариант средневекового замка. Историческое поместье, выстроенное в темные времена и в страшных обстоятельствах, словно несет на себе печать грехов своего первого хозяина. Существующий на границе двух миров, Дом о семи фронтонах вследствие происходящих в нем аномалий обретает собственную душу и собственную волю. При этом, отметим в скобках, воля дома не зла: старинный особняк явно проявляет доброту и сострадание к Гефсиге, Клиффорду, Фиби и особенно Холгрейву, которых, очевидно, считает своими законными хозяевами, но отказывается признавать судьбу Пинчена, как и тех его предков, от которых тот унаследовал свой жестокий нрав и гордыню.

В творчестве литературных последователей и учеников Готорна образ «живого дома» нередко толковался более однозначно, и наделенное подобием души и мышления здание объявлялось враждебным и опасным для людей. Так прочитывает образ «живого дома» и еще одна знаменитая представительница американской новоанглийской готики – Ш. Джексон (1916–1965).

Один из самых известных романов Джексон «Призрак дома на холме» (1959) был написан спустя сто с лишним лет после публикации «Дома о семи фронтонах», однако сходство между двумя произведениями значительное. Уже в первом предложении романа Джексон называет Хилл-хаус «живым организмом», к тому же организмом, страдающим от психического расстройства: «Ни один живой организм не может долго существовать в условиях абсолютной реальности и не сойти с ума... Хилл-хаус, недремлющий, безумный, стоял на отшибе среди холмов, заключая в себе тьму...» [Джексон: 9]. В начале второй главы, описывая дом в подробностях, автор романа снова акцентирует наше внимание на том, что перед нами – не просто уродливое строение: «Фасад как будто жил своей жизнью: пустые глаза окон пристально смотрели из-под злорадно изогнутых карнизов-бровей. <...> Дом, который всегда начеку, всегда высокомерно враждебен, может быть только злым. Хилл-хаус, казалось, возник под руками строителей помимо их воли, самолично, по собственному мощному замыслу определяя будущие линии и углы...» [Джексон: 37].

В отличие от избирательного в своем отношении к людям Дома о семи фронтонах, Дом на холме, описанный Джексон, – безусловное зло. Его фасад описывается как суровое лицо, расположение комнат и подсобных помещений уподобляется монструозному организму. Хилл-хаус не только активно ненавидит даже случайных посетителей, но и общается с ними посредством выполненных мелом или кровью надписей на стенах, резких звуков, полтергейста и даже хрономиражей. Резиденты дома оказываются свидетелями разговоров, которые велись в нем десятилетия назад. Во время



прогулки по окрестным территориям одна из героинь Элеанор Венс словно «выпадает» из своего времени и оказывается на пикнике, который проходил здесь когда-то в прошлом либо же только случится в будущем.

Внутри Хилл-хауса и в его окрестностях время течет «неправильно»: участники эксперимента, проживающие в доме, быстро теряют счет проведенным в Хилл-хаусе дням, поскольку они мало чем отличаются друг от друга. Нелюбезная домоправительница миссис Дадли повторяет одни и те же фразы в общении с каждым из жильцов день за днем, тем самым усиливая ощущение того, что герои попали в заколдованный круг и вынуждены проживать одни и те же события снова и снова. В дополнение к подобной изоляции во времени представление о географической изоляции Дома на холме вводится также миссис Дадли, которая несколько раз повторяет свою «коронную» фразу: «...если вам потребуется помощь, тут никого не будет. Ночью мы вас даже не услышим. Никто не услышит. Ближе поселка никто тут не живет. Даже и не подходит. По ночам. В темноте» [Джексон: 41]. В статье о Джексон Д. Дауни высказывает предположение о том, что миссис Дадли является «сообщницей» Хилл-хауса, помогающей ему воздействовать на участников эксперимента, дезориентируя их и лишая мужества [Downey: 296].

Описывая дом во второй главе, Джексон уточняет: «Если не считать электрических проводов, идущих к дому из-за деревьев, Хилл-хаус казался ничем не связанным с остальным миром» [Джексон: 51]. Впрочем, пространственная изолированность Дома на холме обыгрывается в романе на нескольких уровнях. «Нехороший» дом не только расположен на некотором расстоянии от города, жители которого стараются не только не подходить к зданию близко, но даже не упоминать о нем в беседах. Хилл-хаус окружен холмами, которые, формируя естественную изгородь, вводят в роман клаустрофобный мотив: «[Холмы] будут сползать, незримо и беззвучно, пока не накроют нас с головой. И никуда мы от них не убежим» [Джексон: 52].

Помимо этого, в отличие от Дома о семи фронтонах, который словно стремился побороть свое «изолированное» состояние, Хилл-хаус противится любой энтропии. Каждая комната в этом доме – отдельный маленький мирок, о чем говорят повторяющиеся эпизоды, в которых сами собой закрываются двери, предварительно распахнутые и даже закрепленные обитателями дома. Это стремление к абсолютной замкнутости каждого пространства, привносящее сильный хоррор-эффект в повествование, – художественное открытие Джексона и существенный шаг вперед по сравнению с романом Готорна.

Подытоживая, выделим следующие положения проведенного исследования:

1) хронотоп замка предполагает совокупность устойчивых и повторяющихся мотивов, центральными из которых являются мотив темного прошлого, мотив пространственной и временной изоляции, а также мотив «живого дома»;

2) в новоанглийской готике хронотоп замка был переработан в хронотоп «нехорошего» дома при сохранении изначального мотивного комплекса;

3) в романе Готорна «Дом о семи фронтонах», являющемся ярчайшим образцом ранней новоанглийской готики, мотив темного прошлого салема-ского особняка реализован в упоминании связи между постройкой дома и «охотой на ведьм» 1692–1693 гг.; образность пространственно-временной изоляции дома вписана в центральную для романа тему времени и истории, возвращающейся на круги своя; наконец, Готорн последовательно сообщает Дому о семи фронтонах черты, свойственные живым существам, в последних главах романа даже наделяя дом волей и симпатиями;

4) в романе «Призрак дома на холме» писательница XX в. Ш. Джексон развивает созданный Готорном образ «нехорошего» дома, однако вносит и новаторские черты в свой готический нарратив. Так, мотив пространственной изоляции Хилл-хауса развивается ею на нескольких уровнях, что значительно усиливает пугающий эффект от чтения романа. Помимо этого, Джексон последовательно проводит мысль о том, что ее дом не просто наделяется волей и способностью к мышлению, но отравлен злым присутствием, которое способно оказывать активное влияние на жизнь и психическое состояние оказавшихся в доме людей.

### Примечания

<sup>1</sup> О.В. Разумовская в своих «Лекциях по литературе ужасов» объясняет увядание готических форм в литературе сменой культурной парадигмы: «В XIX веке готическая литературная традиция – оппозиционная по отношению к идеологии Просвещения и одновременно неразрывно, симбиотически с ней связанная – уже не могла существовать в ее изначальной форме, хотя бы по той причине, что французская революция не оставила камня на камне от основ просветительского мировоззрения» [Разумовская: 87]. При этом более распространена точка зрения, согласно которой вырождение готического романа было связано исключительно с исчерпанностью художественного потенциала жанра, во всяком случае в его британском варианте.

### Список литературы

*Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 3 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. 880 с.  
*Готорн Н.* Дом о семи фронтонах / Готорн Н. Дом о семи фронтонах. Новеллы. Л.: Художественная литература, 1975. С. 31–313.

Джексон Ш. Призрак дома на холме / Джек-сон Ш. Призрак дома на холме. Мы живем в замке. М.: Изд-во АСТ, 2019. С. 5–234.

Заломкина Г.В. Готический миф как литературный феномен: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2011. 44 с.

Разумовская О.В. По. Лавкрафт. Кинг: Четыре лекции по литературе ужасов. М.: РИПОЛ классик: Панглосс, 2019. 222 с.

Brockden Brown Ch. A Receipt for a Modern Romance // The English Literatures of America, 1500–1800. New York; London: Routledge, 1997. Pp. 993–994.

Cawelti J.G. Adventure, Mystery, and Romance. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2014. 344 p.

Downey D. Not a Refuge Yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings // A Companion to American Gothic / ed. by C. Crow. Malden (MA): Wiley Blackwell, 2014. Pp. 290–302.

Ringel F. New England Gothic // A Companion to American Gothic / ed. by Ch. Crow. Malden (MA): Wiley Blackwell, 2014. Pp. 139–150.

The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / ed. by Ch. Baldick. New York: Oxford University Press, 2001. 280 p.

## References

Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3, 880 p. (In Russ.)

Gotorn N. *Dom o semi frontonakh* [The House of the Seven Gables]. Gotorn N. Dom o semi frontonakh. Novelly [The House of the Seven Gables. Short Stories and Novellas]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 31–313. (In Russ.)

Dzhekson Sh. *Prizrak doma na kholme* [The Haunting of Hill House]. Dzhekson Sh. Prizrak doma na kholme. My zhivem v zamke [The Haunting of Hill House. We Have Always Lived in the Castle]. Moscow, AST Publ., 2019, pp. 5–234. (In Russ.)

Zalomkina G.V. *Goticheskii mif kak literaturnyi fenomen: avtoreferat dis. ... doct. filol. nauk* [Gothic Myth as a Literary Phenomenon: PhD thesis]. Samara, 2011, 44 p. (In Russ.)

Razumovskaia O.V. *Po. Lavkraft. King. Chetyre lektsii po literature uzhasov* [Poe. Lovecraft. King. Four Lectures on Horror Fiction]. Moscow, RIPOL klassik, Pangloss Publ., 2019, 222 p. (In Russ.)