

УДК 398: 82–343  
doi 10.17072/2073-6681-2021-2-97-103

## ПРИЗРАЧНАЯ КАРЕТА: ОТ ФОЛЬКЛОРА К ЛИТЕРАТУРЕ

**Анастасия Андреевна Липинская**

к. филол. н., доцент кафедры иностранных языков

Санкт-Петербургский государственный  
лесотехнический университет им. С. М. Кирова

194021, Россия, г. Санкт-Петербург, Институтский пер., 5. [nastya.lipinska@gmail.com](mailto:nastya.lipinska@gmail.com)

SPIN-код: 2459-2124

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3366-4335>

ResearcherID: C-8368-2016

Статья поступила в редакцию 01.02.2021

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Липинская А. А. Призрачная карета: от фольклора к литературе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 2. С. 97–103. doi 10.17072/2073-6681-2021-2-97-103

**Please cite this article in English as:**

Lipinskaya A. A. Prizrachnaya kareta: ot fol'klora k literature [A Phantom Coach: From Folklore to Fiction]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 2, pp. 97–103. doi 10.17072/2073-6681-2021-2-97-103 (In Russ.)

Образ призрачной кареты широко распространен в британском фольклоре, он устойчиво ассоциируется со смертью и дурными предзнаменованиями, и неудивительно, что он заинтересовал авторов готических новелл (*ghost stories*). Некоторые тексты такого рода близки к фольклорной традиции, но чаще встречаются оригинальные авторские версии, в которых мифология призрачной кареты взаимодействует с другими темами (жених-призрак) и утрачивает некоторые элементы, важные для народного сознания, но необязательные в художественном тексте (гибель нарушившего запрет, действенность церковных таинств против призраков и нечисти). В соответствии с логикой жанра сама карета превращается в замкнутое подпространство, в котором перестают действовать законы рационального мира, в своеобразную капсулу времени, где события разворачиваются по законам страшной сказки или легенды. Возможны варианты, когда карета доставляет в мир живых призрак или демоническое создание. В более поздних новеллах карету иногда заменяет машина, полностью наследующая ее функции; это не связано со страхом перед новым средством передвижения, старинный мотив просто вписывается в новые реалии. Сохраняются традиционные темы отмщения, наказания, встречи живых и мертвых, но они иногда обретают новый символический смысл и помогают раскрыть темы времени и памяти. Анализ трансформации образа призрачной кареты в готической новеллистике может быть полезен для понимания логики развития жанра (преобразование фольклорных мотивов и нарративных принципов, представления о смерти и времени и т. д.).

**Ключевые слова:** готическая новелла; фольклор; контаминация; лиминальная зона; время.

Популярный в английском фольклоре образ призрачной кареты может служить иллюстрацией того, как образы, порожденные народным воображением, трансформируются в литературной традиции, а именно в британской готической новелле (на родине этот жанр называется *ghost stories*, буквально «истории с привидениями»).

Исследователи отмечают, что литературная готика тесно связана с фольклорно-мифологичес-

кой традицией [Соловьева 1984: 79; Байрамкулова 2012: 221], и в этом смысле новеллистика второй половины XIX – начала XX столетия не является исключением. Прежде чем обратиться к авторским текстам, необходимо определить основные черты мифологии призрачных карет и всадников. Генеалогия здесь весьма длинная, причудливая и мрачная, начинается она со всадников Апокалипсиса, среди которых, как извест-

но, присутствует Смерть, и с фольклорных образов типа повозки Анку (персонаж бретонских преданий, также одна из персонификаций Смерти) [Celtic Culture 2006: 67]. В этом же ряду – Дикая охота в разных версиях, также часто предвещающая чью-то гибель [Westwood, Simpson 2009: 9; Schmitt 2009: 100–101]. Упоминаний собственно призрачных карет, в том числе уже в достаточно позднее время, так много, что их пытались собирать отдельно – в частности, в журнале *Folklore* за 1942 г. опубликована статья некой миссис Кови [Covie 1942], где, пусть и без попыток интерпретации, приводится сводка данных – более 60 прецедентов на территории Англии с указанием региона, точного места и источника (как правило, информанта). Позже в литературе, в том числе и популярной, посвященной народным суевериям, соответствующей тематике нередко посвящены целые главы [Haughton 2012: 51–66].

Призрачные кареты распространены в фольклоре меньше, чем призрачные (и зачастую безголовые) всадники, хотя возможны варианты: например, Дуллахан, ирландский злой дух, предвещающий смерть, обычно является на коне, но может предстать и кучером крытого экипажа [Fairy Legends 1846: 226–228; Haughton 2012: 54]. Призрачная повозка, или повозка смерти, вообще более всего характерна для англо-ирландской традиции, генеалогию этого образа возводят как раз к Дикой охоте и к повозке с душами проклятых [Westwood, Simpson 2009: 9]. Среди типичных мотивов соответствующих легенд – не только предзнаменование гибели (например, того, кто, себе на беду, это увидел), но и наказание страшного грешника – в частности, рассказывали о безголовом призраке сэра Томаса Болейна, отца Анны Болейн, в роли кучера; сэр Томас, правда, не был обезглавлен, зато прославился неумным честолюбием и политическими интригами. Вообще, привязка мотива призрачной кареты к истории про властного и при этом преступного землевладельца – вариант весьма распространенный [Westwood, Simpson 2009: 472].

Богатое наследие английского и не только фольклора вошло и в литературу – в том числе через так называемые *ghost stories*, готические новеллы. Этот жанр родился из сложного взаимодействия отголосков классической готики (так называемый роман тайны и ужаса), новых издательских практик (толстые журналы для семейного чтения) [Orel 1986: 1–2], характерных для викторианской эпохи страхов и тревог (эволюция, вырождение, стирание абсолютной грани между животным и человеком [Водолажченко 2014: 61; Youngs 2013: 1], близость «страшного другого» [McClelland 2006: 20–21] – жителей ко-

лоний [The Unique Legacy 2015: 126], «новых женщин» [Youngs 2013: 27–28] и т. д.), культуры устного рассказа и всевозможных фольклорных мотивов. Из фольклора заимствуются разновидности призраков и богатейшая народная демонология, а также некоторые нарративные принципы (троичность [Goldstein etc. 2007: 126], неизбежность нарушения запрета). Неудивительно, что и призрачная карета обрела на страницах готической новеллистики новую жизнь. Варианты здесь весьма многообразны и позволяют, в числе прочего, проследить некоторые тенденции развития жанра.

Некоторые тексты достаточно близко следуют фольклорной традиции. Таков «Гребень банши» (*The Banshee's Comb*, 1903) Хермини Темплтон Кавана [Cavanagh 1915: 177–294]: в этой истории безголовый кучер возит покойников, т. е., по сути, воспроизводится один из вариантов, созданных народным воображением, и сама манера повествования стилизована под фольклорный рассказ. Это часть довольно большого цикла про Дарби О'Гилла и добрый народец (они же – фейри), согласно авторскому примечанию, представляющего собой серию историй, услышанных от близкого родственника Дарби [Cavanagh 1915: I] – воспринимать его можно как собрание литературно обработанных фольклорных преданий о персонажах народной демонологии, особенно если учесть специфику эпохи: интерес к ирландскому культурному наследию в это время повышен (так называемое Гэльское возрождение), выходят разнообразные сборники легенд, мифов и сказок, мотивы которых также отражаются в готических новеллах и повестях [Водолажченко 2014: 63]. Истории про Дарби основаны на фольклорном материале, но подверглись литературной обработке (и циклизации), и особое внимание автор уделяет манере изложения, также имитирующей бесхитростный народный юмористический рассказ, представляющей взгляд на этот тип повествования автором, находящимся вне народной традиции, не обладающим собственно мифологическим мышлением [Козубовская 2011: 12]. Мифы здесь теряют сакральный характер, перестают быть страшными и становятся поводом для занимательной истории, в которую аккуратно встроены. Ошибка в заклинательной формуле, врез с традицией, не стоит герою жизни, «ужасный» безголовый кучер со словами «надо мне на тебя как следует взглянуть» [Cavanagh 1915: 282] достает и водружает себе на плечи голову, а чуть позже распивает виски вместе с протагонистом и с королем фейри, сидя в призрачной карете (причем окружающие наблюдают только человека и сосуды с алкоголем). Это игровой текст по мотивам народных легенд и

народного же юмора, предполагающий, что призраки – не предмет веры и не повод для страха, что автор и читатель (не слушатель из той же среды, которая породила предания о духах, кстати, уже иногда рассказываемые без однозначной установки на достоверность [Goldstein etc. 2007: 30]), воспринимающие традицию «со стороны», видят в них лишь причудливую игру фантазии. Характерно, что книга позже неоднократно переиздавалась и даже была экранизирована в 1959 г. под названием *Darby O'Gill and the Little People* с расчетом преимущественно на детскую аудиторию с молодым Шоном Коннери в одной из главных ролей.

Более сложный случай – чисто авторские истории, в которых обыгрывается базовый для готической новеллы мотив: столкновение рационально устроенной обыденности с миром сверхъестественного. Есть среди них и серьезные, и комические. Из серьезных самая известная, пера Амелии Эдвардс, так и называется – «Карета-призрак» (*The Phantom Coach*, 1864) [Summers 1932: 112–124]. Это классическая *ghost story* – не только в смысле литературной репутации, но и в отношении полноты воплощения характерных для жанра черт: присутствуют и столкновение естественного и сверхъестественного, и двойное истолкование (молодой человек рассказывает о призраках, но после предполагаемой встречи с ними он болел, и его рассказ можно считать бредом больного), и характерная атмосфера обыденности [DiBiasio 2008: 84] (в противоположность эстетике возвышенного, типичной для готических романов [DeLong 2018: XX; Folk Horror 2019: 153]).

Герой новеллы принимает за обычную почтовую карету призрачный экипаж, везущий мертвецов – погибших в тех краях как раз в перевернувшейся карете. Это очевидная контаминация популярных фольклорных мотивов: образ призрачной повозки с душами и всевозможные истории про появляющихся раз за разом на месте своей смерти трагически погибших и часто не похороненных должным образом людей, «беспокойных мертвецов» (мотив, лежащий в основе великого множества народных и литературных *ghost stories*, в первую очередь про дома с привидениями, но, конечно, не только) [Westwood, Simpson 2009: 9]. С точки зрения же функции этих образов в новелле – после встречи со старым ученым-отшельником, критиковавшим узколобых рационалистов, не верящих в призраки и т. д., молодой адвокат потрясен и наконец сам убеждается (или считает, что убеждается) в реальности того, что выходит за рамки привычной рациональности. Интересно, что в момент встречи он становится, выражаясь современным язы-

ком, жертвой когнитивного искажения и, даже замечая странности (молчаливый кучер и пассажиры, все по уши закутаны в шарфы), упорно пытается объяснить их разумными причинами, поскольку убежден, что это обычная почтовая карета. Когда все внутри оказывается прогнившим и заплесневевшим, герой думает, что, возможно, «штатный» экипаж в починке, а этот, находящийся в столь плачевном состоянии, временно подменяет его.

Во время аварии погибли четверо (двое умерли позже, и, по логике историй о призраках, они не были «привязаны» к месту гибели), а когда в нее садится наш герой, там сидят трое, четвертый – он, и он же попадает как бы в проигрывающуюся заново катастрофу, только не погибает, отделяется серьезными травмами. Происходит любопытное смещение в пространстве и времени: если бы действовала фольклорная логика, герой стал бы еще одним пассажиром кареты или подменил кого-то из них, и в обоих случаях не вернулся домой. Здесь же персонаж как будто на время попадает в особое пространство, где действуют законы страшной легенды (характерно, что позже его рассказ не находит понимания у лечащего врача), в зону, где смыкаются прошлое (момент аварии – потому он четвертый в карете) и настоящее (девять лет спустя, когда мертвецы уже успели разложиться). Карета обретает статус «свернутой» лиминальной зоны [Goldstein etc. 2007: 38], виртуального микропространства, в котором действуют совершенно особые законы (в готической новеллистике таких зон много, часто они связаны с местами отправления культов или захоронениями, где, соответственно, человек сталкивается с сакральным и со смертью). Окружает же ее привычный, рационально устроенный мир, куда протагонист благополучно возвращается – потому что законы страшной легенды действуют ограниченно и напоминают о себе, но полностью «переформатировать» мир новеллы не могут.

Несколько сходный статус кареты наблюдается в новелле Э. Несбит «Женитьба Джона Черрингтона» (*John Charrington's Wedding*, 1891) [Nesbit 2017: 103–110]. Здесь также обыгрывается ряд традиционных «страшных» сюжетов, известных по сказкам, легендам и балладам – неосторожное слово, воплощающееся в реальность, и жених-мертвец. Молодой человек говорит невесте, что, если ей понадобится, он хоть из мертвых вернется, а друзьям сообщает, что «живой или мертвый, но в четверг женится» [Nesbit 2017: 103, 105]: это безобидные высказывания, выражающие всего лишь меру любви к невесте и решимость вступить с ней в брак, но по закону жанра готической новеллы подобные моменты

«запускают» фольклорно-мифологическую логику, и герои начинают жить по правилам совсем иного мира, где слово равно реальности или, как минимум, способно ее преобразовать. Жених едет к умирающему родичу, невзирая на опасения друзей (а предчувствие, по условиям жанра, не просто нагнетает тревожную атмосферу, оно с неизбежностью в той или иной форме реализуется), погибает по пути на свадьбу, выпав из повозки, об этом никто не успевает узнать, и когда прибывает мертвец, всем кажется, что Джон просто на удивление плохо выглядит. В итоге девушка обвенчана с мертвым (что невозможно в фольклорном повествовании, где церковное таинство сделало бы тайное явным и звон колоколов прогнал бы мертвеца) – и тут очень интересно работают детали: невеста так же бледна, как жених, всем страшно, атмосфера как в покойницкой, т. е. сравнения и метафоры на самом деле отражают реальность, слово обретает статус реальности, сопровождая тему неосторожной клятвы.

Только когда дверь кареты с новобрачными захлопывается, отец невесты начинает ругаться и уверять всех, что, если бы знал, в каком состоянии жених, то не отдал бы ему свою дочь, а потом требует от кучера *drive like hell* [Nesbit 2017: 110] – идиома, обозначающая «гнать во весь опор», но в контексте актуализирующая свой буквальный смысл, касающийся ада, ужаса и смерти. Экипаж, в котором едут отец и друзья Мэй Фостер, обгоняет карету новобрачных, и все отворачиваются, словно не смея или боясь посмотреть туда. Потом оказывается, что жених пропал (и вообще был мертв – приходит телеграмма о его гибели с точным указанием времени происшествия), а невеста без сознания и совершенно седая (она тоже умрет через несколько дней), причем кучер не знает, в чем дело – он не останавливался и никто из кареты вроде бы не выходил. Здесь работает классический прием готической новеллистики: читатель начинает строить предположения и сам себя пугает. О случившемся в карете не сообщается – знать об этом просто некому, но понятно: в любом случае Мэй узнала, что вышла замуж за покойника. Так же, как и в предыдущем нашем примере, карета представляет собой замкнутое подпространство сверхъестественного и пугающих чудес. Это совершенно материальный экипаж с живым и отнюдь не злонамеренным возницей, своей внешней стороной он плотно вписан в обыденную реальность, а внутри открывается как будто портал в мир смерти, и творящееся там недоступно восприятию живых (либо доступно, как для Мэй, но ценой жизни).

Интересно, что в рамках этой истории повозка плотно связана с миром смерти: Джон гибнет

при падении из легкого экипажа (*dogcart*), а его друг, боясь, что придется принести Мэй, в которую он тоже влюблен, дурные вести, готов пожелать, чтобы случилась авария, он сам разбил голову и был хотя бы так избавлен от неприятного поручения. Понятно, что дело не в каком-то всеобщем страхе перед средствами передвижения (это ведь даже не новомодные поезда), просто старинный, но еще бытующий фольклорный образ (такого рода предания фиксировались даже в XX столетии [Haughton 2012: 56]) создал мощное ассоциативное поле, и автор своей волей «зарифмовал» разные ситуации, поддерживая атмосферу тревожного предчувствия. Джон, между прочим, разбился не в том экипаже, в котором вез от церкви молодую жену (хотя бы потому, что кучер ничего не знал), но переключка совершенно очевидна, и ситуация сходна с той, что обрисована в «Карете-призраке» (живой едет в одном экипаже с мертвыми жертвами катастрофы). Классические сюжеты возрождаются, но трактуются все более свободно, распадаются на отдельные мотивы, соответствия между которыми выстраивает уже автор.

Призрачная карета в разных вариантах появляется и в других новеллах. В «Пустой раме» (*The Empty Picture Frame*, 1895) Луизы Болдуин [Baldwin 2007: 107–120] призрачная гостья является в замок именно в карете и в ней же уезжает, причем на некотором расстоянии от замка экипаж словно растворяется в воздухе. Знаменитая Кармила (*Carmilla*, 1871) [Sheridan Le Fanu 1872: 49–270] тоже приезжает в карете – и также происходит авария экипажа. Перед нами явно средство сообщения между «нормальным», рационально устроенным миром и сферой сверхъестественного, царством смерти и бессмертия, видимо, подсказанное фольклорными прототипами.

«История дяди торгового агента» (*The Story of the Bagman's Uncle*, 1837), принадлежащая перу Диккенса и являющаяся вставной новеллой в «Посмертных записках Пиквикского клуба» [Dickens 1837: 136–146], представляет собой комическую версию все того же мотива (карета как лиминальная зона, живой среди мертвых, повозка душ). Здесь все достаточно безобидно, просто забавные, местами романтические приключения подвыпившего героя (в «Гребне банши» та же комически-алкогольная тематика, тот же дух веселых небылиц), но кареты снова появляются в роли замкнутого подпространства, в котором мертвые общаются с живыми – на этот раз, конечно, без каких-либо роковых последствий.

И вот примечательный поздний вариант, авторства Эдит Несбит – «Лиловая машина» (*The Violet Car*, 2010) [Nesbit 2017: 89–102]. Уже не карета, а совсем другое средство передвижения,

на тот момент достаточно новое и еще вызывающее некоторое беспокойство: рассказчица в новелле сообщает, что не разбирается в такой технике и что машина, на которой она ехала со станции, «двигалась словно по волшебству» [Nesbit 2017: 90], хотя пока это не призрачное, а самое обычное авто. Старый хозяин дома, куда героиня приехала в качестве сиделки, шепчет жене: «она приехала на настоящей машине» (*a real motor*) [Nesbit 2017: 92] – девушка думает, что просто старикам новый вид транспорта кажется таким же необычным, как и ей, но, по правилам игры, присущей готической новеллистике, любое вскользь сказанное слово становится зловещим предзнаменованием и обрастает новыми смыслами.

А дело вот в чем: автомобиль в этой новелле буквально встраивается в нишу, ранее «зарезервированную» для призрачных карет. Бесси, дочку пожилой пары, насмерть сбила лиловая машина (хозяева дома сами замечают, что это цвет королевского траура). Отец каждый день ходит туда, где это произошло, якобы видит там ту самую машину, и мать думает, что он просто помешался от горя (для присмотра за ним вызвана рассказчица, молодая сиделка). На самом деле мистер Элдридж отомстил водителю, сбившему Бесси, и указал ему неверную дорогу, ведущую к обрыву, тот тоже погиб, и старик каждый день видит призрачную пустую машину, а потом однажды на глазах у сиделки бросается под нее (конечно, врачи потом напишут, что он умер от сердечного приступа). Это классическая для готической новеллистики история об искуплении, но самое интересное в ней – сохранность элементов, характерных для историй про призрачные кареты, видимо, отчасти объясняющаяся и тем, что автор с данной темой уже работал (и, несомненно, знал классическую новеллу Эдвардс). Здесь есть все – и циклически повторяющееся событие, и катастрофа с человеческими жертвами, и смена ролей (отец погибшей девушки мстит убийце и сам символически занимает его место), и невидимый призрак в кабине. Машина как бы перехватывает эстафету и сменяет карету в роли капсулы времени, встреча с которой грозит смертью.

Существует еще один, очень поздний по меркам жанра готической новеллы, текст, в котором функция машины весьма похожа и уже не может даже частично объясняться страхом перед «механическими повозками» – «Демон-возлюбленный» Элизабет Боуэн (*The Demon Lover*, 1945) [Bowen E. 1981: 661–666]. Здесь контаминация фольклорных мотивов выглядит еще более причудливо: известный по целой группе баллад сюжет о демоне-любовнике [Reed 2009] смыкается

с образом призрачного экипажа именно в том виде, в каком он устойчиво присутствует в «историях о привидениях»: сев в такси, героиня обнаруживает вместо шофера своего погибшего много лет назад возлюбленного – это несколько напоминает ситуацию в «Женитьбе Джона Черрингтона» (замкнутое пространство со своими законами), правда, с явным акцентом на тему времени и памяти: юноша погиб на предыдущей мировой войне, и, видя его лицо в машине, героиня словно возвращается на много лет назад, только это не приносит ей ни счастья, ни успокоения. Финал характерно остается открытым (машина с отчаянно кричащей миссис Дровер едет по улицам города) – отчасти потому, что Боуэн, оставаясь в рамках жанра, пишет в первую очередь психологическую новеллу, и все нужное уже сказано, в буквальном, очевидном образе смерти нет необходимости. Трудно однозначно сказать, актуализируется ли здесь образ повозки с грешными душами, но если и да, акцент остается на происходящем в сознании героини, в то время как традиционные легенды (и часть литературных вариаций) предполагают внешнего наблюдателя, которого повозка должна устрашить или предостеречь.

Итак, мы можем наблюдать удивительно устойчивый образ, в разных комбинациях сохраняющий детали англо-ирландских страшных легенд. Из вестника смерти карета (а потом и машина) превратилась в свернутое подпространство, где время действует по иным законам, закольцовывается или проваливается в прошлое, а прямо посреди, казалось бы, рационально устроенного мира начинают (локально) действовать неподвластные человеческому разуму силы и законы фольклорной логики. Изучение истории подобных образов и мотивов может помочь выстроить историю готической новеллистики с точки зрения наследования и трансформации тем, образов и структур.

### Список литературы

Байрамкулова Л. К. Готическая эстетика в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» // Вестник МФЮА. 2012. № 2. С. 218–230.

Водолажченко Н. В. Становление и развитие английской готической новеллы в XIX веке // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 83, ч. 1. С. 60–64.

Козубовская Г. П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.

Соловьева Н. А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. М.: МГУ, 1984. 146 с.

Baldwin L. *The Shadow on the Blind and Other Stories. With The Trainer's Ghost and Other Stories*

by Lettice Galbraith. London: Wordsworth Editions, 2007. London: Wordsworth Editions, 2007. 256 p.

Bowen E. *Collected Short Stories*. New York: Alfred A. Knopf, 1981. 784 p.

Cavanagh H. T. *Darby O'Gill and the Good People*. Chicago: The Reilly and Britton Co., 1915. I. 294 p.

*Celtic Culture*. A Historical Encyclopedia. Santa-Barbara: ABC-CLIO, 2006. XXVII. 2128 p.

Mrs. Covie. *Phantom Coaches in England* // *Folklore*. Dec., 1942. Vol. 53, № 4. P. 215–218.

DiBiasio B. *The British and Irish Ghost Story and Tale of the Supernatural: 1880–1945* // *A Companion to the British and Irish Short Story*. Oxford: Blackwell Publishing, Ltd., 2008. P. 81–95.

DeLong A. *Classic Horror: A Historical Exploration of Literature*. Santa-Barbara: ABC-CLIO, 2018. XXI. 237 p.

Dickens Ch. *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. London: Chapman and Hall, 1837. 306 p.

*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Third Edition. London: John Murray and William Tegg, 1846. 344 p.

*Folk Horror Revival: Urban Wyrd*. 1. *Spirits of Time*. Durham: Lulu and Wyrd Harvest Press, 2019. 480 p.

Goldstein D. E., Grider S. A., Thomas J. B. *Haunting Experiences. Ghosts in Contemporary Folklore*. Logan: Utah University Press, 2007. XI. 270 p.

Haughton B. *Famous Ghost Stories. Legends and Lore*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc., 2012. 196 p.

McClelland, Bruce A. *Slayers and their Vampires. A Cultural History of Killing the Dead*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006. XVIII. 260 p.

Nesbit E. *In the Dark. Tales of Terror*. Edited, with an Introduction, by Hugh Lamb. London: HarperCollins Publishers, 2017. 275 p.

Reed T. *Demon-Lovers and their Victims in British Fiction*. The University Pres of Kentucky, 2009. IX. 170 p.

Schmitt J.-C. *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. 290 p.

Sheridan Le Fanu J. *In a Glass Darkly*. London: R. Bentley & Son, 1872. Vol. 3. 270 p.

Summers M. *The Supernatural Omnibus*. New York: Doubleday, Doran, Incorporated, 1932. 690 p.

*The Unique Legacy of 'Weird Tales'*. The Evolution of Modern Fantasy and Horror. Edited by Justin Everett Jeffrey H. Shanks. New York, London: Rowman & Littlefield, 2015. XIX. 245 p.

Orel H. *The Victorian Short Story: Development and Triumph of a Literary Genre*. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1986. XI. 215 p.

Westwood J., Simpson J. *The Penguin Book of Ghosts*. Penguin Books, 2008. 480 p.

Youngs T. *Beastly Journeys. Travel and Transformation at the fin de siècle*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013. X. 225 p.

## References

Bayramkulova L. K. Goticheskaya estetika v romane E. Bronte 'Grozovoy pereval' [Emily Bronte's 'Wuthering Heights': Reminiscences of gothic fiction]. *Vestnik MFYuA* [Herald of the Moscow University of Finances and Law MFUA], 2012, issue 2, pp. 218–230. (In Russ.)

Vodolazhchenko N. V. Stanovlenie i razvitie angliyskoy goticheskoy novelly v XIX veke [The origins and development of the British ghost story in the 19<sup>th</sup> century]. *Vestnik Novgorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Vestnik of Yaroslav the Wise Novgorod State University], 2014, issue 83, pt. 1, pp. 60–64. (In Russ.)

Kozubovskaya G. P. *Rubezh XIX-XX vekov: mif i mifopoetika. Monografiya* [The turn of the 19th-20th centuries: Myth and mythopoetics. Monograph]. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Press, 2011. 318 p. (In Russ.)

Solov'eva N. A. *Angliyskiy predromantizm i formirovanie romanticheskogo metoda* [English Pre-Romanticism and the Formation of a Romantic Method]. Moscow, Moscow State University Press, 1984. 146 p. (In Russ.)

Baldwin L., Galbraith L. *The Shadow on the Blind and Other Stories*. London, Wordsworth Editions, 2007. 256 p. (In Eng.)

Bowen E. *Collected Short Stories*. New York, Alfred A. Knopf, 1981. 784 p. (In Eng.)

Cavanagh H. T. *Darby O'Gill and the Good People*. Chicago, The Reilly and Britton Co., 1915. 294 p. (In Eng.)

*Celtic Culture. A Historical Encyclopedia*. Santa-Barbara, ABC-CLIO, 2006. XXVII, 2128 p. (In Eng.)

Mrs. Covie. *Phantom coaches in England*. *Folklore*, 1942, vol. 53, issue 4 (Dec.), pp. 215–218. (In Eng.)

DiBiasio B. *The British and Irish ghost story and tale of the supernatural: 1880-1945. A Companion to the British and Irish Short Story*. Oxford, Blackwell Publishing, Ltd., 2008, pp. 81–95. (In Eng.)

DeLong A. *Classic Horror: A Historical Exploration of Literature*. Santa-Barbara, ABC-CLIO, 2018, XXI. 237 p. (In Eng.)

Dickens Ch. *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. London, Chapman and Hall, 1837. 306 p. (In Eng.)

*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Third Edition. London, John Murray and William Tegg, 1846. 344 p. (In Eng.)

*Folk Horror Revival: Urban Wyrd. I. Spirits of Time.* Durham, Lulu and Wyrd Harvest Press, 2019. 480 p. (In Eng.)

Goldstein D. E., Grider S. A., Thomas J. B. *Haunting Experiences. Ghosts in Contemporary Folklore.* Logan, Utah University Press, 2007, XI. 270 p. (In Eng.)

Haughton B. *Famous Ghost Stories. Legends and Lore.* New York, The Rosen Publishing Group, Inc., 2012. 196 p. (In Eng.)

McClelland, Bruce A. *Slayers and Their Vampires. A Cultural History of Killing the Dead.* Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2006, XVIII. 260 p. (In Eng.)

Nesbit E. *In the Dark. Tales of Terror.* Edited, with an introduction, by Hugh Lamb. London, HarperCollins Publishers, 2017. 275 p. (In Eng.)

Reed T. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction.* The University Press of Kentucky, 2009, IX. 170 p. (In Eng.)

Schmitt J.-C. *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society.* Chicago, University of Chicago Press, 1998. 290 p. (In Eng.)

Sheridan Le Fanu J. *In a Glass Darkly.* London, R. Bentley & Son, 1872, vol. 3. 270 p. (In Eng.)

Summers M. *The Supernatural Omnibus.* New York, Doubleday, Doran, Incorporated, 1932. 690 p. (In Eng.)

*The Unique Legacy of 'Weird Tales'. The Evolution of Modern Fantasy and Horror.* Edited by Justin Everett Jeffrey H. Shanks. New York, London, Rowman & Littlefield, 2015, XIX. 245 p. (In Eng.)

Orel H. *The Victorian Short Story: Development and Triumph of a Literary Genre.* Cambridge etc., Cambridge University Press, 1986, XI. 215 p. (In Eng.)

Westwood J., Simpson J. *The Penguin Book of Ghosts.* Penguin Books, 2008. 480 p. (In Eng.)

Youngs T. *Beastly Journeys. Travel and Transformation at the fin de siècle.* Liverpool, Liverpool University Press, 2013, X. 225 p. (In Eng.)

## A PHANTOM COACH: FROM FOLKLORE TO FICTION

**Anastasia A. Lipinskaya**

**Associate Professor in the Department of Foreign Languages**

**Saint Petersburg State Forest Technical University**

5, Institutskiy pereulok, St. Petersburg, 194021, Russian Federation. nastya.lipinska@gmail.com

SPIN-code: 2459-2124

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3366-4335>

ResearcherID: C-8368-2016

*Submitted 01.02.2021*

The image of a phantom coach is very common in British folklore and, like its predecessors – Four Horsemen of the Apocalypse and the Wild Hunt, it is closely associated with death and bad omens. Quite understandably, it was widely used in ghost stories written in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. There are stories close to the folk tradition of storytelling, but much more often the authors create their own versions where the legends about phantom coaches are contaminated with other sources (such as ballads about demonic lovers) and lose certain elements which are essential for archaic mentality but can be easily neglected in modern fiction, e. g. death as punishment for doing or seeing something forbidden, church service as something that can drive away ghosts and demons. According to the rules of the genre, a coach turns into a kind of liminal zone, a subspace where the laws of the rational world do not work, a time capsule where the logic of a folktale prevails. There are versions where a coach is a means of communication between the world of the living and the world of the dead or demonic creatures. In later texts a coach gives way to a car, with all the functions preserved; this change is not connected with fears caused by the relatively new means of transport, the old image is merely transformed according to certain changes in everyday reality. The ancient themes of revenge, punishment, meeting the dead are recreated here, but sometimes the symbolism changes, it becomes more closely connected to the idea of time and memory. The analysis of how the image of a phantom coach works in ghost stories can help to understand certain tendencies in the development of the genre (what happens to folkloric sources, narrative principles, the ideas of time and death etc.).

**Key words:** ghost story; folklore; contamination; liminal zone; time.