



Тень
на занавеске



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 821.111 + 821.111(73)
ББК 84(4Вел)+84(7Сое)+84(7Кан)-44
Т 33

Перевод с английского
Людмилы Бриловой, Анастасии Липинской, Наталии Роговской

Серийное оформление и оформление обложки
Егора Саламашенко

- © Л. Ю. Брилова, составление, перевод, 2024
- © С. А. Антонов, сведения об авторах, 2024
- © А. А. Липинская, перевод, статья, 2024
- © Н. Ф. Роговская, перевод, 2024
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-23635-6

ИГРЫ С ДУХАМИ

Заметки на полях готических новелл

«Случалось ли вам, дорогой читатель, подпасть под чары?» Так начинается первая новелла этого сборника, и, надо заметить, на вопрос рассказчика любой знаток историй с привидениями может смело ответить «да». Вовсе не потому, что верит в колдовство, — в основе этого старинного жанра совсем другие чары, те, при помощи которых искусный повествователь завладевает своей аудиторией. Начиналось все бог весть как давно, в дописьменные времена, и эта традиция дожила практически до наших дней — наверняка кто-то из читателей вспомнит, как в детстве слушал или даже рассказывал «страшилки» в летнем лагере. А литературным новеллам о призраках и иных потусторонних созданиях положили начало писатели рубежа XVIII–XIX веков, отлично понимавшие, как их читателям не хватает чего-то таинственного и пугающего, все же эпоха Просвещения закончилась совсем недавно.

«Лекарь из Фолкстона» — самый ранний из представленных в этой книге рассказов, он был соз-

дан в романтическую эпоху, когда небывало возрос интерес к народному творчеству и к наследию Шекспира, которого обильно цитирует Барэм, и подзаголовок его («Рассказ миссис Батерби») напоминает об устных истоках жанра. Надо заметить, фигура рассказчика долгие годы оставалась характерной особенностью историй с привидениями, и не только в качестве дани традиции: все же читатели Нового времени, пусть и увлекались зачастую спиритизмом и не отказывались полностью от суеверий (мы же все помним про черных кошек и плевков через левое плечо?), были люди рационально мыслявшие, они застали взлет науки и техники, а потому столь любимые ими жуткие рассказы искусно балансировали на грани веры и скепсиса: если мы услышим о странном и невероятном не напрямую, а «кто-то сказал, что кто-то ему поведал», то кто разберет, где там правда? А значит, можно бояться в свое удовольствие, понарошку, не рискуя утратить привычное здравомыслие. К тому же в случае «Лекаря...» действие рассказа отнесено к XVII столетию, когда и нравы были совсем иные, а временная дистанция позволяет свободно вводить фантастический элемент, который в случае чего легко можно списать на суеверия наших предков.

Но прошлое здесь — не только пора, когда жили и здравствовали травники и чернокнижники, оно обрисовано явно с любовью и ноткой ностальгии: чего стоит одна только сцена угощения, после которой читателю точно захочется отведать пирога с дичью! И конечно же, автор зачастую выступает в роли любознательного антиквара, щедро делящегося подробностями местной истории и географии: например, описывая равнину Олдингтон-Фрит, он

сообщает, что именно здесь начинала свой путь проприетарница Элизабет Бартон (и несколько бес тактно шутит относительно постигшей ее участи), да и другие загадочные личности, явно причастные к колдовству. Мир реальный и мир художественного вымысла сплетаются друг с другом до неразличимости, и просвещенному читателю это может напомнить творения Вальтера Скотта, не только мастера исторического романа, но и автора едва ли не первых «каноничных» готических новелл («Комната с гобеленами», «Зеркало тетушки Маргарет»).

Между прочим, эта история, рассказанная живо и не без иронии, была одной из глав книги «Легенды Инголдсби» (где Инголдсби — псевдоним автора), весьма известной в истории «страшного» жанра, пользовавшейся некогда большой популярностью и повлиявшей на таких разных авторов, как Генри Джеймс, Генри Райдер Хаггард, Редьярд Киплинг, Герберт Уэллс, Пелам Гренвилл Вудхаус. В собрании причудливых рассказов, основанных на старинных легендах, нашлось место и юмору, и обширным познаниям автора, и, пожалуй, настало время познакомить русского читателя с одним из вошедших в книгу рассказов.

Еще одно имя, некогда громкое, а ныне почти забытое, — Шарлотта Ридделл. В свое время она прославилась как автор социальных романов и, конечно, историй с привидениями: тут нет ничего удивительного, многие писатели викторианской Англии, сколь угодно серьезные и сколь угодно прочно обосновавшиеся ныне в школьной программе (начиная с великого Чарльза Диккенса), отдавали должное «страшному» жанру. «История Диармида Читтока» авторства Ридделл интересна тем, что она одновременно несет в себе черты еще одного жан-

ра, формировавшегося в те времена, — детективного.

Цивилизация XIX столетия, как лукаво замечает автор, разительно отличается от мира столетней давности: плывут пароходы, мчатся поезда, жизнь наполнена неслыханным комфортом, а молодые джентльмены, такие как герой этой истории, отчего-то бегут «в пустыню», подобно древним пророкам, оставляя прекрасных девиц в недоумении. Но, надо полагать, что-то все же остается неизменным: ведь фамильное гнездо друга главного героя, Диармида Читтока, такого же разочарованного, удалившегося от мира молодого человека, — это самый настоящий замок, как в старинных (между прочим, готических!) романах, овеянный духом ирландских легенд. И вот читатель настраивается на романтический лад, но тут его поджидает очередной сюрприз: замок, конечно, когда-то был, а теперь на его месте стоит обычный загородный особняк, достаточно просторный и уютный, чтобы вызвать зависть у небогатого Сирила Дансона, но при этом отнюдь не наводящий на мысли о тайнах и чудесах.

Но ни авторская ирония, ни абсолютно обыденная обстановка не мешают тому, что тайны и чудеса в рассказе (а точнее, маленькой повести) все же будут. Вот, например, Уна Ростерн — дочь полицейского, в которую безответно влюблен Читток (и, похоже, почти влюбился Дансон); отец ее некоторое время назад загадочным образом исчез, и версии по этому поводу существуют самые разнообразные — не забываем, что дело происходит в глуши, где немногочисленные местные жители развлекаются сплетнями да пересудами. Чем не за-

вязка детектива — странное исчезновение и, возможно, убийство служителя закона! Действительно, криминальные истории не только складывались как отдельный вид повествования почти синхронно с готической новеллистикой — между двумя жанрами существует большое сходство. И там и там герои оказываются перед некой загадкой, требующей разрешения, вот только в готике финал не приносит с собой полную ясность и торжество справедливости: представление о справедливости, свойственное данному жанру, довольно своеобразно, а «обвиняемого» ну никак нельзя арестовать и отдать под суд, ведь тут действуют сверхъестественные силы, над коими земной закон не властен. Существуют, к слову, и «окультурные детективы» — этикие жанровые гибриды, истории, где персонаж совершает настоящее расследование, но в мире, где возможно нечто потустороннее, — причем их расцвет приходится на то время, когда создавалась «История...», или чуть позже. Вообще, поздние образцы жанра (любого!) часто носят гибридный характер, а готическая новеллика со временем становится еще и все более изощренной по структуре и все чаще наполняется разного рода отсылками и намеками; вот и в нашем примере рассказчик в числе прочего упоминает Ли-лиас, героиню романа ирландского писателя Шеридана Ле Фаню, одного из «отцов-основателей» истории с привидениями.

Чем закончится рассказ о злосчастном Читтоке, предлагаем вам узнать самостоятельно, но с полной ответственностью заявляем: будут там и вой ветра (или вовсе не ветра?), и потайная дверь, а самое главное — некоторые загадки так и останутся непроясненными. Обычно последнее считается при-

знаком непродуманного, смазанного финала, но под пером Шарлотты Ридделл становится скорее изящной недосказанностью, дающей простор читательской фантазии.

Автор следующих двух новелл, включенных в наш сборник, — фигура весьма колоритная. Сэйбин Бэринг-Гулд был священником, поэтом, собирателем фольклора, отцом пятнадцати детей и автором почти устрашающего количества книг на разнообразнейшие темы. С его наследием опосредованно соприкасались многие, сами того не зная: «Книгу оборотней» (нечто вроде научно-популярного труда, собрание исторических и фольклорных свидетельств) внимательно прочел Брэм Стокер, работая над знаменитым «Дракулой».

Новелла нашего мастера на все руки «На крыше» воспроизводит один из наиболее распространенных, классических сюжетов. Немолодой джентльмен собирается снять дом, пожить в нем с женой и, если все понравится, выкупить его, но буквально с самого начала поступают тревожные «звоночки», которые наш герой как будто не понимает (а внимательный и искушенный читатель видит и даже начинает догадываться, в чем, собственно, дело). Хозяин, лицо пусть и заинтересованное, советует повременить с покупкой, слуги боятся идти спать... Возможно, и вы уже поняли в общих чертах, однако же готическая новелла — жанр особенный, она действительно зачастую оперирует традиционными мотивами и сюжетными схемами, здесь важно не «что», а «как». Бэринг-Гулд — на удивление обаятельный рассказчик, он умеет и напугать (не до мурашек, но больше здесь и не нужно), и позабавить

читателя картиной: интеллигентный толстяк на глазах у переполошившихся домочадцев лезет на крышу. Зачем? И почему так важно упомянуть о пожаре в западном крыле дома? А вот это вам предстоит узнать самим.

Возможно, главный секрет нехитрой истории про крышу в том, что за ней стоит не просто мастерство автора, но и его начитанность, знание массы подобных рассказов и понимание того, как они устроены. Вторая его новелла также, несомненно, выдает почерк ученого антиквария. Начнем с того, что действие рассказа «Крауди-Марш» происходит в Корнуолле, регионе, славящемся своими археологическими памятниками и фольклором с заметными кельтскими элементами (достаточно вспомнить рассказ Э. Ф. Бенсона «Храм» — как раз про dolmen Корнуолла), а буквально на первой странице нам предлагают полюбоваться холмом Браун-Уилли, вернее, тором (это слово добавляет местного колорита), и сообщают его точную высоту и гипотезу, согласно которой древние использовали возвышенность в качестве маяка. Обилие топографической информации может в первый момент обескуражить, но не забываем — Бэринг-Гулд знает толк в искусстве повествования: чего стоят «склизкие щупальца», напоминающие о мифических Сцилле и Харибде, запоминающаяся, выразительная и жуткая деталь, при этом вполне объяснимая, ведь Крауди-Марш, где происходит действие, — это болото.

В целом история, бесспорно готическая по колориту, представляет собой притчу: странные видения, явившиеся рассказчику, очевидно имеют аллегорический характер с оттенком назидательности, — возможно, здесь писатель вспоминает

о своей основной профессии и в каком-то смысле читает проповедь. Но, по словам известного киноперсонажа, лучше всего запоминается то, что было сказано последним, и потому впечатление морализаторства (правда, поданного в самом что ни на есть готическом антураже) перекрывает красочная фантазмагория: то ли Дикая охота, то ли просто несущиеся по небу облака. Как водится, готическая новелла оставляет возможность и для того, и для другого толкования, благо картина показана глазами двух разных персонажей.

Луиза Болдуин, автор еще двух новелл в нашей антологии, — личность по-своему не менее интересная; поражают воображение ее семейные связи: родная тетка Киплинга, мать премьер-министра Стэнли Болдуина, близкая родственница сразу нескольких художников-прерафаэлитов. И как писательница миссис Болдуин была весьма многогранна: перу ее принадлежат романы, «страшные» рассказы, поэтические произведения, книги для детей. «Тень на занавеске» — возможно, самый известный ее текст, чем-то похожий на гулдовскую историю про крышу, но рассказанный уже не антиквариетом, а поэтессой; во всяком случае, описание старого дома в самом начале выглядит почти стихотворением в прозе. Готика всегда была в первую очередь «про атмосферу» — понятно, в каком окружении жила и работала Болдуин, но вспоминается и ее знаменитая предшественница, автор романов «тайны и ужаса» Анна Радклиф, мастерски живописавшая пейзажи (и, между прочим, часто использовавшая стихотворные вставки в прозаический текст). Но перед нами не старинный роман, а довольно поздняя готическая новелла, и красочная поэтическая картина преры-

вается вполне обыденной сценкой: этот самый дом обсуждает пожилая пара — он им приглянулся, отчего бы не арендовать?

У героя странное хобби: снять старый дом, привести его в порядок, затем... покинуть этот и арендовать другой все с той же целью. Энергичный старый джентльмен называет это «создавать из хаоса порядок», а вот его жена и дочь не в восторге — еще бы, отец семейства творит, абсолютно не задумываясь о том, как они устали бесконечно переезжать. И об этом Болдуин повествует, не меняя тона, выстраивая безупречные по красоте, чуть архичные конструкции и используя метафоры вроде «демона непоседливости», что, разумеется, создает комический эффект. Есть теория, согласно которой готика в принципе невозможна без толики иронии; как минимум для готической новеллистики это справедливо — и объяснимо: здесь цель — не столько напугать читателя до потери сознания, сколько увлечь, развлечь, нагнать ужаса, но как будто не совсем всерьез. Есть по-настоящему страшные и мрачные истории без нотки юмора, игрового начала, но их все же не большинство.

Еще один момент, на который стоит обратить внимание, — это современные технологии. Классическая готика (роман «тайны и ужаса») тяготела к старине, к живописанию давних причудливых обычаев, которые сами по себе в глазах современного человека достаточно «волшебны» и порой пугают, но готическая новелла, как правило, изображает мир, близкий и понятный читателю, а зловещие чудеса приходят из иных пространств и времен. Это одновременно развлекает и страшит, ведь создается впечатление, что сколь угодно благоустроенная

жизнь по новейшим стандартам и сколь угодно рационалистическое мировоззрение не гарантируют ни покоя, ни безопасности. Вот и герой «Тени...» наивно полагает, что раз уж он провел в доме электричество, то никакие призраки ему точно не грозят. Однако близится Рождество, а это время особенное: традиционно рождественским вечером у камина рассказывали истории о призраках, и этот милый обычай на самом деле является отголоском весьма архаичных представлений о том, что в определенные моменты грань между нашим и потусторонним миром становится проницаемой. Стало быть, спокойствие мистера Стэкпула не вполне обоснованно — его ждет жутковатое приключение и, возможно, самая экзотическая в его долгой жизни причина отправиться на поиски очередного старого дома.

Другая история авторства Болдуин, «Как он покинул отель», тоже связана с современными технологиями: это рассказ лифтера. На рубеже XIX–XX веков лифты еще не стали обыденностью, вот и описанный в новелле располагается в большом дорогом отеле — чем не замок? Рассказчик с гордостью делится тем, как здесь все технически безупречно, красиво и богато, а выучка военного помогает ему безукоризненно выполнять свои обязанности. Но вот в гостинице селится некий полковник, суровый, немолодой, с бледным лицом. Понятно, что основные события будут связаны с ним, — и поразительно, насколько устойчива традиция, лежащая в основе литературной готики: бледный, со шрамом на щеке персонаж, обладающий странными привычками (он никогда не садится в лифте), тут же вызывает определенный набор

ассоциаций. Впрочем, этот рассказ написала Болдуин, и, значит, читателя не столько напугают или удивят (сюжет, если присмотреться, вполне традиционный, с фольклорными корнями), сколько порадуют безупречно стильным исполнением и убедительнейшим голосом повествователя.

А вот большой рассказ Гранта Аллена «Курган Паллингхерст» как раз расширит наше представление о том, какой может быть готика — и как выглядят призраки. Необходимо пояснить, что описанное в «Кургане...» избранное общество, «распахивающее шлюзы своего красноречия» относительно науки, разного рода тонких материй и старинных баллад, — вполне типичная для той эпохи картина, пусть и описанная с долей иронии (недаром центральный персонаж — журналист, то есть фактически профессиональный наблюдатель, тот, кто может себе позволить взгляд со стороны). Действительно, во второй половине XIX — начале XX столетия интерес к оккультным явлениям, фольклору, мифологии чрезвычайно возрос, причем он словно бы расположился между двумя полюсами: кто-то писал и читал ученые труды, а кто-то занимался сто-ловерчением. Строго говоря, для той эпохи строгой границы между одним и другим не существовало, — к примеру, Общество психических исследований изучало, в числе прочего, призраков, которых пыталось зафиксировать на фото пленке и даже взвесить. Да и судьбы известных писателей отражают эту тенденцию: Брэм Стокер долго и основательно подбирал материалы для «Дракулы» в библиотеке Британского музея, штудировав книги по фольклористике, а Артур Конан Дойл, врач по профессии, человек ярко выраженного научного миро-

воззрения, после гибели сына на войне обратился к оккультизму. Так что не стоит удивляться, читая, как героиня рассказа Аллена, агностика и популяризатора науки, возмущается при малейшем упоминании призраков, однако привлекает у себя завзятых любителей мистики не меньше, чем врачей, журналистов и ученых.

Аллен поднимает, пусть и в несколько ироническом ключе, еще один животрепещущий вопрос: как выглядят привидения? Если отбросить современные мультяшные образы вида «летающая простынка с глазами», призрак — это дух умершего, выглядящий и, очевидно, одетый так же, как и покойный в свой последний час. Но если представить такую бесплотную сущность в средневековых латах или камзоле и парике не так уж сложно, то призрак в облачении римского легионера — это уже что-то совсем странное. Не то чтобы в Риме не верили в привидения (есть даже античная комедия с таким названием, герой которой, беспутный юноша, кутит в отцовском доме, но, дабы избежать наказания, сваливает сопутствующий шум понятно на кого), просто... такой образ почему-то не укладывается в голове. Герои «Кургана...» развивают по этому поводу целую философию, но судьба готовит одному из них встречу, которая полностью перевернет сложившиеся у него представления. Ну и отдельная просьба к любезным читателям: если у вас вдруг разболится голова, применяйте более современные и безопасные лекарства, чем то, которым пользовали бедного Рудольфа Рива.

Медицинскую тему подхватывает новелла, давшая название нашей антологии, — «Ночной визит» Генри ван Дайка. Речь в ней идет в прямом смысле

слова о визите — врача к пациентке. Врачи, наряду с учеными и военными, — едва ли не самые распространенные персонажи готических новелл, и даже понятно почему: это люди рационально мыслящие, не готовые слепо верить в разного рода загадочные явления, а потому их встреча со сверхъестественным может выглядеть особенно эффектно.

Ван Дайк умело и деликатно выстраивает текст: тут и толика поэзии штата Нью-Джерси осенью, и чтение Бальзака, наводящее грусть на молодого доктора Кармайкла, и вот вы уже погрузились в мир, где вроде бы нет ничего колдовского, а нужный настрой присутствует. А когда герой радуется, что в городке, где он ведет частную практику, не пользуются популярностью «мистические бредни», досужий читатель согласно кивнет, тогда как его более умудренный собрат насторожится: ведь законы жанра предполагают, что подчеркнуто мирная обстановка, как будто противоречащая самой мысли о тайнах и ужасах, непременно обманчива, это буквально затишье перед бурей. Но тогда получается, что и необычайно красивая и обаятельная дама средних лет, пациентка, к которой вызвали врача, тоже что-то скрывает? «У этого места есть странное волшебство. Вы разве не чувствовали? И как вы его объясняете?» — спрашивает она, и тут впору задуматься не только мистеру Кармайклу, но и нам. И еще один обманчиво простой прием, который в умелых руках может обрести большую силу — как будто бы случайный подбор слов. «Дом стоял замкнутый, как гробница» — это можно счесть безобидной метафорой, употребленной ради наглядности, и расхожим выражением или даже вовсе не заметить при первом чтении рассказа, когда чита-

тель обычно погружен в атмосферу повествования и больше всего на свете хочет узнать, чем же все закончилось, но задним числом становится понятно, что все неспроста. Так, в рассказе Марджори Боуэн «Тарелка из сервиза Краун-Дерби» трава у дома с привидениями «мертвая»: на дворе ноябрь, понятно, что свежей зелени просто нет, однако можно сказать «сухая», «пожухлая», да как угодно, а писатель говорит именно то, что он говорит.

Вы уже заметили, что готическая новелла — жанр весьма традиционный и некоторые сюжеты кочуют из текста в текст (дом с привидениями, жених-мертвец и т. д.), так что прелесть хорошей истории — не столько в новизне, сколько в мастерском исполнении, но есть и еще один нюанс: радость узнавания, как в том же «Ночном визите», когда читатель, распознавший «звоночки» и видящий, в каком направлении ведут его догадки, получает дополнительное удовольствие.

Но не будем забегать слишком далеко вперед и лучше познакомим вас с нашим следующим героем. Джон Дэвис Бересфорд дал своей новелле «Рассказ исследователя психических явлений» подзаголовок «Скептик-полтергейст», и она доносит до нас отголоски бурных дискуссий начала XX столетия не в меньшей степени, чем рассказ Гранта Аллена. Рассказчик, член уже знакомого нам Общества психических исследований, и начинает-то с того, как он однажды решил, что занимается шарлатанством, и отказался от всяческого оккультизма в пользу «позитивной» науки, а сама история — про события, подтолкнувшие его к столь радикальной переоценке ценностей. Не странно ли читать нечто подобное в мистической новелле? Отнюдь. Мы уже

знаем, что истории с привидениями не имеют целью ни убедить нас, ни разубедить, ни *непрерывно* напугать, более фундаментальным их признаком является момент удивления, когда один пласт реальности вдруг стыкуется с другим, открывается некая тайна и герои вынуждены изменить свои представления о действительности.

И вот наш доблестный рассказчик повествует о том, как он поехал выяснять причину загадочных явлений в доме своего друга Слиппертона. Все очень просто, деловито: бытовые хлопоты (придется самому быть «на хозяйстве» — деревенские жители суеверны, и их будет не уговорить наняться в качестве прислуги), рабочий блокнот, электричество, водопровод. Но пытливого исследователя поджидает нечто совершенно неожиданное. Слиппертон жаловался на полтергейст — этим словом немецкого происхождения (буквально означающим «шумный дух») называют явления, не связанные с каким-то конкретным существом вроде домового: посторонние шумы, возгорания, самопроизвольное перемещение предметов. Собственно, рассказчику эта тема близка и понятна, а вот что его поджидает в доме друга — отдельная история, главный секрет которой мы не раскроем. Скажем лишь одно: философские дискуссии с призраком на тему реальности и доказательности — занятие увлекательное, пусть и довольно опасное... для ваших убеждений. По сути, Бересфорд взял ту самую идею неопределенности, подспудно присутствующую в готических новеллах, и сделал ее темой своего рассказа.

Но далеко не все поздние готические новеллы столь причудливо играют с традицией, некоторые обращаются к ней напрямую — так, «Сбор друзей

на острове Смоки» Люси Мод Монтгомери возвращает нас к представлению о связи призраков с идеей правосудия, бытовавшей еще в Средневековье. Другое дело, что действие происходит в Канаде в первой половине XX столетия и некоторые детали отсылают к вполне современным нравам. Некоторые гости — Bright Young Things (в русском переводе рассказа «талантливая золотая молодежь», прозвище молодых представителей богемы и светского общества в Лондоне 1920-х годов), у одной из присутствующих девушек есть диплом бакалавра, а пожилая дама словно сошла с картины Уистлера.

Что интересно, герои «Сбора...» развлекаются, рассказывая друг другу истории с привидениями. Жанр прекрасно «помнит» о собственных устных корнях. Зачастую это выражается в наличии рассказчика, как в классической новелле Амелии Эдвардс «Карета-призрак», и тогда читатель волен воспринимать события как условно реальные или порожденные субъективным восприятием персонажа. А может быть как здесь — целая компания радостно пугает друг друга, но после столь насыщенной теории сталкивается с «практикой», причем не сразу понимает, что, собственно, произошло. Правда, как мы уже знаем, если очень внимательно вчитываться, то можно заметить некие признаки, позволяющие догадаться, к чему все идет, пусть и не раскрыть секрет до конца. А мы не будем портить вам удовольствие, просто напомним о важности деталей — подлинной «души» готической новеллистики.

Другой рассказ Монтгомери словно напоминает о том, что она в первую очередь популярная детская писательница. Герои «Закрытой двери» — компания ребятишек с богатым воображением, которые

Т 64 Тень на занавеске : рассказы / пер. с англ. Л. Бриловой, А. Липинской, Н. Роговской. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2025. — 384 с. — (Таинственные рассказы).

ISBN 978-5-389-23635-6

Серия «Таинственные рассказы» — это сборники произведений малой прозы, написанных в XIX — первой половине XX века. Истории, вводящие читателей в мир, где обыденное соседствует со сверхъестественным, где судьбы героев вершат вселяющие страх потусторонние силы, а сама граница между жизнью и смертью оказывается зыбкой, издавна пользовались популярностью. Овеянные мрачным колоритом, драматичные сюжеты о родовых проклятиях, загадках старинных портретов, сделках с дьяволом, неприкаянных душах, призраках и т. д. стали особенно популярны в эпоху романтизма. Но и позднее интерес читателей к ним не иссяк: даже во времена философского скептицизма, расцвета науки и триумфа техники готическая литература остается востребованной, а таинственное, необъяснимое, чудесное по-прежнему и привлекает, и завораживает.

В сборник вошли мистические рассказы английских, ирландских, канадских и американских писателей, в их числе Грант Аллен, Шарлотта Ридделл, Сэйбин Бэринг-Гулд, Генри ван Дайк, Люси Мод Монтгомери и др.

УДК 821.111 + 821.111(73)

ББК 84(4Вел)+84(7Сое)+84(7Кан)-44

ТЕНЬ НА ЗАНАВЕСКЕ

Ответственный редактор Алла Степанова
Редактор Сергей Антонов
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Валерий Камендо, Анастасия Келле-Пелле

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 15.10.2024.
Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
Усл. печ. л. 16,92. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» – обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ – АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

16+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-GHS-32588-01-R