

Филологические науки

УДК 821.111-3

EDN WVXWZP

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2024-214-219-227>

ВОПРОСЫ ЖАНРОВОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ РОМАНА УЖАСА

Е. Б. Коломейцева

Аннотация. Статья носит обзорный характер, поскольку в ней рассматриваются основные исследовательские концепции выделения критериев жанра художественной литературы. Это концепции речевых жанров, литературоведческие концепции, прототипическая концепция, концепция выделения жанра, исходя из читательских ожиданий. Автор исследует применимость критериев выделения жанра к роману ужасов, составив так называемый жанровый паспорт данной литературы и применив его на практике к роману К. Баркера «The Hellbound Heart». Автор приходит к выводу, что жанр художественного текста должен быть определен с учетом нескольких концепций, а при анализе конкретного текста должен быть учитываем критерий его прототипичности.

Ключевые слова: генристика, жанры, роман ужасов, хоррор, критерии жанра

GENRE IDENTIFICATION OF HORROR NOVELS

Е. В. Kolomeytseva

Abstract. The article is a literature review that focuses on the main research concepts related to classification and identification criteria for fiction genres. These concepts include the speech genres concept, various literary studies concepts, the prototypical concept, and the concept of classifying genres based on reader expectations. The author explores whether the criteria for genre identification can be applied to the horror novel, compiles a so-called genre passport of horror novels and applies it to *The Hellbound Heart* by K. Barker. The author comes to the conclusion that the genre of a literary text should be determined taking into account several concepts, and that the analysis of a specific text should take into account its prototypicality.

Keywords: genre studies, genres, horror novel, horror, genre criteria

Введение. Актуальность темы

Несмотря на наличие ряда исследований в русле хоррор- и триллер-кинематографа (например, исследования М. Рубина, У. Фридкин, Д. Хика, Д. Черч, А. Ю. Ионова, Д. Комма и др.), концепций ужаса в культурологии философии (от М. Хайдеггера, Ю. Кристевой и многих других до Н. Кэрролла и А. А. Гришина, Д. Хапаевой и др.), не так много работ

посвящено именно проблемам хоррора в литературе и языку хорроров. Имеются отдельные работы, посвященные идиостилю того или иного писателя, работающего в жанре ужаса (например, монография А. В. Нагорной «Грани и границы лингвокреативности. Языковые эксперименты Стивена Кинга»), тем не менее обстоятельного и полного исследования всего массива подобной литературы не проводилось (отметим лишь

исследования Д. Симмонс «American Horror Fiction and Class: From Poe to Twilight» и М. Анастасовой «The Suspense of Horror and the Horror of Suspense» и коллективную монографию Кембриджского университета, посвященную триллерам «The Cambridge Companion to American Horror»). Исследователи не ставят под сомнение происхождение хоррор-литературы от литературы готической, однако этот путь лишь намечен, но не исследован в развитии.

Наметим также ряд других актуальных неисследованных вопросов. Первый из них — выбор термина для обозначения этого пласта литературы. Взаимозаменяемыми являются термины «хоррор-литература» и «литература ужасов». Иногда сюда же относят и триллеры. Н. Кэрролл в фундаментальном исследовании эстетики страха предлагает обозначать ужас в искусстве, будь то кино, литература или живопись, термином «арт-хоррор» (art horror), отделяя тем самым его от «настоящего хоррора» (natural horror) (Caroll 1990, 5). Другой термин предложен Е. Е. Петровой, где подобного типа литература названа ею «черным романом» (Байк 2002, 4). К. Алдана Рейес предлагает вариант «Literature of terror» (Reyes 2016, 11), есть еще и понятие «саспенс-литературы» (Rabkin 1973), также иногда сливающееся с хоррором. Такая вариативность предполагает наличие проблемы определения жанровых и сюжетных рамок подобной литературы, а следовательно, требует рассмотрения. Новизна проведенного исследования заключается в попытке системного взгляда на литературу ужасов как на отдельный жанр.

Сама по себе проблема жанровой классификации литературы ужасов также встает перед исследователями во всей ее полноте, что понятно уже по терминологическому рассогласованию. Согласно М. М. Бахтину, под «жанром» понимается «относительно устойчивый тематически, композиционно и стилистически тип высказывания» (Бахтин 1996, 159). Другие исследователи предлагают воспринимать жанры в литературе по аналогии с речеактными жанрами, беря

в расчет также ожидание читателя либо теорию жанровых прототипов (Байко 2015). Учитывая, что формально ужасы, триллер и готический роман входят в родственные, а часто и смежные парадигмы рассмотрения, мы имеем проблему критериальной неопределенности таких произведений. Прибавим к этому и пост- и метамодернистские концепции жанра, в которых провозглашается подмена понятия «жанр» понятием «текст» (Hassan 1982, 23).

Целью данной статьи, таким образом, будет определить, какой из заданных исследователями подходов к жанрам художественного текста наиболее подходит к анализу хоррор-литературы (литературы ужасов) и системно описать данную литературу. При такой постановке цели задачи включают в себя анализ исследовательской литературы по вопросам жанровой типологии художественных текстов, использование аппарата генристики на выбранных образцах художественных текстов, выбор наиболее адекватной методики анализа жанровых признаков и ее использование на практике.

Отдельно приходится оговорить, что определение родственных отношений между хоррором, готикой и триллером не входит в задачи данной статьи, поскольку требует отдельного, более детального рассмотрения. Тема выбора термина и отграничения смежных жанров (а также жанровой гибридизации) будет затронута в последующих исследованиях. Здесь намечены лишь перспективы к дальнейшему анализу. В этой статье понятия «хоррор-литература» и «литература ужасов» будут использованы как синонимы.

Методы исследования

Для поставленных задач исследования адекватными методами будут методы анализа научной литературы по теме и метод сопоставления выделяемых жанровых признаков. Далее с помощью компонентного анализа предполагается выделить значимые для литературы ужаса черты и затем методом формализации выделить общие ее жанровые признаки и после этого выделенные при-

знаки с помощью частичного филологического анализа будут применены к тексту.

Намеченного во введении краткого обзора научной литературы достаточно уже для того, чтобы понять, что в применении к хоррор-литературе требуется комплексный подход. Прежде всего к художественной литературе малоприменимы теории речевых жанров, поскольку они подразумевают выделение мотива коммуникации, средств коммуникации, коммуникативного пространства и содержания коммуникации (Карасик 2006). Такой подход дает слишком общую картину жанра в художественном тексте. Так, при рассмотрении текстового материала триллеров и литературы ужаса примерно одинаков мотив коммуникации: создать для читателя текстовое напряжение, саспенс, страх (отличается лишь градация: для триллера это чувство тревожного ожидания, для хоррора — ужас). Средства коммуникации в триллере и хорроре также примерно совпадают, это тропеические возможности текста, использование соматизмов (термин И. Г. Жоговой) (Жогова, Кузина 2014, 363), компрессии и избыточности, определенное построение сюжета. Отличается лишь построение сюжета и степень проявления тех или иных признаков. Таким образом, речевые жанры в художественном тексте дают лишь достаточно общую картину, но требуют уточнения. Разграничению жанров помогает количественный подсчет. Приведем в пример исследование Р. Далхаузена, где детектив Э. А. По отграничен от рассказов об ужасном путем количественных подсчетов тех или иных словоупотреблений (Dahlhausen 2012).

К жанру применимы определения М. М. Бахтина или Б. В. Томашевского. Последний указывал, что жанр — это «генетически определяющее обособление литературных произведений, объединяемых некоторой общностью системы приемов с доминирующими объединяющими приемами-признаками» (Томашевский 1999, 209–210). Учитывая эти определения, можно сказать, что жанр должен: а) иметь повторяющуюся тему,

б) быть композиционно и стилистически однородным, в) иметь общие приемы-признаки. Это достаточно выверенный набор координат художественного жанра, применимый к романам ужаса, но опять же требующий добавления дополнительных составляющих. Это может быть исследование хронотопа, основных героев, атмосферы, ключевого концепта и цели произведения. Об этом позднее писал В. И. Карасик (Карасик 2004, 17), используя понятие «дискурса», а не «жанра».

Как указывал Н. Кэрролл, в романах ужаса ключевым является наличие монстра в том или ином виде и эротическое (вопросно-ответное) построение сюжета плюс атмосфера угрозы, страха (Caroll 1990). У Кэрролла хоррор таковым делает присутствие монстра. У других исследователей хоррор должен быть структурирован пугающим событием, тогда как третьи исследователи во главу угла ставят настроение и атмосферу (Nick 2022, 140–141). Обобщая данные подходы, обратимся к труду Ж. Жеттета, в котором он выделяет «фокализацию» или фокусировку, «голос нарратора» (можно сказать, что это модальность текста и тип наррации в одном) и также «повествовательное время» (Genette 1980, 58–60). В хорроре фокус смещен на ужасное событие или раскрытие ужасной тайны, а наррация обычно происходит от третьего лица, реже от первого. Повествовательное время обычно линейно выстроено, однако может меняться повествователь, либо ужасное событие выноситься ближе к началу произведения.

Как видно, вышеизложенные подходы к определению жанра близко соприкасаются с прототипическим его пониманием, концепцией «семейного сходства» Л. Витгенштейна (Витгенштейн 1994). Можно предположить, что среди всего массива художественных текстов ужасов есть наиболее и наименее приближенные к такому пониманию хоррор-жанра. Однако для выделения прототипа сначала необходимо воспользоваться выделенными критериями описания.

Последним и не менее важным аспектом, который должен быть принят во внимание при определении жанра, является конвенциональное ожидание читателя. Об этом писали Н. Кэрл, М. А. Черняк и другие исследователи (Черняк 2008; Carroll 1990; Chandler 1997). Читатель, открывая хоррор-роман, ждет умело созданного напряжения, атмосферы ужасного. Между писателем романов ужаса и читателем обычно происходит негласный конвенциональный договор.

Результаты исследования и их обсуждение

Далее приведем описанные признаки жанра в системе в виде таблицы, своеобразного «жанрового паспорта» хоррора, выведенные нами на основе анализа исследовательских концепций. Все их можно разграничить по уровням — обратимся к таблице 1.

Что касается концепции прототипического текста жанра, она может быть представлена в системе концентрических кругов (рис. 1).

Таблица 1

Жанровые признаки хоррора

Table 1

Genre marks of horror

Надтекстовый уровень признаков / анализ плана восприятия	Собственно текстовый уровень / анализ плана формы	Гипотекстовый уровень / анализ плана содержания
<p>1. Анализ в рамках литературной традиции жанра (создание текста в XX веке, принадлежность формульной массовой литературе, как правило).</p> <p>2. Конвенциональные ожидания читателя, запрограммированные через оформление и паратекст (у хоррора: название, использующее наименование монстра, религиозную концепцию ада, соматизм; использование темных обложек с тревожными/кровавыми рисунками)</p>	<p>1. Анализ концепции произведения, основной темы, фабулы и сюжета, фокусировки (хоррор, по мысли автора, работает на создание атмосферы страха, поэтому концепция автора — напугать читателя; сюжет развертывается обычно линейно или концентрически в эротетическом ключе: поиск ответов на поставленные вопросы; иногда одно из страшных событий выносится в начало произведения, что создает отличие фабульных событий от сюжетных; фокусировка обычно на разгадке / монстре / решении возникшей проблемы с потусторонним или монстром).</p> <p>2. Анализ хронотопа, системы героев, мотивов (в хорроре присутствует монстр / потустороннее, герои включают быстро убывающих второстепенных и главных, которые обладают набором качеств, помогающим им решить проблему с монстром/сверхъестественным, но исход зависит от нескольких факторов и не всегда положительный. Могут присутствовать «лиминальные герои» (Плахова 2013, 32); построение сюжета на оппозициях «свое/чужое», «профанное/сакральное»)</p>	<p>1. Анализ внутритекстовых ССЦ, используемых тропов, лексики и др. (все виды тропов, часто преувеличения, избыточность или эллиптические предложения; эмоционально окрашенная лексика и обилие соматизмов, мифоконцептуальных наименований/мифознаков) (Плахова 2013, 36; Мисник 2006, 12); знаков-френдизмов и знаков-алиенизмов (Плахова 2013,20).</p> <p>2. Анализ приемов текста для создания атмосферы ужаса (перечисления, синтаксис с использованием простых предложений, частые повторы и т. п.)</p>



Рис. 1. Прототипичность жанровой структуры художественного текста ужасов

Fig. 1. Prototypicality of genre structure of horror fiction texts

Обратимся далее к конкретному примеру, чтобы показать применимость выделенных признаков на практике к определению жанра. Роман Клайва Баркера «The Hellbound Heart» (в русском переводе «Восставший из ада»), 1952 г., представляется типичным образцом жанра хоррора, по мнению литературных критиков и издательств. Рассмотрим его по системе жанровых критериев.

Надтекстовый уровень представлен в оригинальной публикации через использование типичной для ужасов обложки в темных тонах с монстром и названием, в котором есть упоминание ада: The Hellbound. Таким образом, ожидания читателя заранее запрограммированы. Признаком формульности данного образца можно считать обращение к сюжетным архетипам и мифологическим религиозным концептам. Формульность в хоррор-литературе подчеркнута ее эротетическим построением и схемой из 4 компонентов (которые могут редуцироваться), предложенной Н. Кэрроллом: проявление, обнаружение, подтверждение и противостояние (Caroll 1990, 99). В данном образце есть как первое, так и второе: эротетичность проявляет себя в вопросе, как заставить демонов *senobytes* вернуться в ад, а схема Кэролла работает в варианте «двойное проявление — обнаружение — подтверждение — противостояние»: проявление

senobytes перед Фрэнком, затем Фрэнка и демонов — перед семьей брата Ларри, обнаружение Керсти мертвеца-Фрэнка, подтверждение существования *сенобитов* и Фрэнка, финальное противостояние демонам и мертвому брату. Есть и роднящий формульную литературу с архетипическими мотивами — мотив нарушения запрета: Фрэнк открывает шкатулку из ада, чем нарушает религиозный запрет. Джулия изменяет мужу Ларри с его братом Фрэнком и также нарушает моральный запрет. Таким образом, формульность и массовость «The Hellbound Heart» несомненна. В названии слово *hellbound* подчеркивает несвободу ожившего мертвеца, его связь с демоническими силами.

Текстовый уровень представлен концепцией автора о смещении высшей боли и высшего удовольствия. Повторяется мотив демонической шкатулки, мотив боли (открытие шкатулки Фрэнком, затем Керсти, затем неизвестным покупателем). Читатель испытывает ощущение страха уже с первых страниц: в первых же сценах появляются *сенобиты*, страшное убийство происходит в конце первой главы. Фабула и сюжет развиваются параллельно без отступлений, имеет место линейное простое построение. Фокусировка внимания автора происходит на чувстве потустороннего ужаса героев, на описании

монстров, чему уделено достаточно большое количество сцен романа. Время движется также линейно, а топос романа напоминает готический: заброшенный старый дом, где произошло ужасное событие. Концовка романа зависит от самого невинного персонажа, дочери Ларри, Керсти, которая должна закрыть шкапулку (в романах ужасов исход зависит от способностей героя). И хотя исход положительный, в конечной сцене романа шкапулка снова продается и снова может быть открыта новым покупателем. Присутствуют и лиминальные персонажи: секта inferнальных сенобитов, мертвец (он же представляет собой главного монстра романа).

Следующим этапом будет анализ собственно языковых проявлений. Это постоянно используемые в романе соматизмы, приведем несколько примеров: «Was it the scars that covered every inch of their bodies, the flesh cosmetically punctured and sliced and infibulated, then dusted down with ash? Was it the smell of vanilla they brought with them, the sweetness of which did little to disguise the stench beneath?» (Barker 1986, 4). В этом же отрывке имеет место синтаксический параллелизм. Это и описание натуралистических процессов, например, дыхания: «...ut the smell of burning was only the beginning. No sooner had he registered it than half a dozen other scents filled his head. Perfumes he had scarcely noticed until now were suddenly overpoweringly strong. The lingering scent of filched blossoms; the smell of the paint on the ceiling and the sap in the wood beneath his feet — all filled his head. He could even smell the darkness outside the door, and in it, the ordure of a hundred thousand birds» (Barker 1986, 6); также описание процессов организма: «Her belly wanted to turn inside out. She didn't fight the instinct, but retched up all that her stomach held. In the confusion of present discomfort and anticipated terror she was not certain of what happened next» (Barker 1986, 44). Синтаксический параллелизм и эпитеты, такие как *panic-filled darkness*, *horrid moment*, *futile gesture of disgust* и многие другие, пронизывают роман, создавая сюжетное

напряжение и атмосферу ужаса-отвращения (по Н. Кэроллу), высокая фиксация на телесных ощущениях работает на создание тех же ощущений. Речевая избыточность дается автором через постоянное перечисление и параллелизм, например, в следующем отрывке:

«She woke in a blizzard, or such was her first impression. Above her, a perfect whiteness, snow on snow. She was tucked up in snow, pillowed in snow. The blankness was sickening. It seemed to fill up her throat and eyes. She raised her hands in front of her face; they smelled of an unfamiliar soap, whose perfume was harsh. Now she began to focus: the walls, the pristine sheets, the medication beside the bed. A hospital. She called out for help. Hours or minutes later, she wasn't sure which, it came, in the form of a nurse who simply said, "You're awake," and went to fetch her superiors. She told them nothing when they came. She had decided in the time between the nurse's disappearance and reappearance with the doctors that this was not a story she was ready to tell. Tomorrow (maybe) she might find the words to convince them of what she'd seen. But today?» (Barker 1986, 47).

Скрупулезные перечисления эмоций и интერьера работают на создание атмосферы безумия. Оппозиция свой/чужой работает также в противопоставлениях «живой/мертвый», «рай/ад», «этот мир / тот мир». Есть и эллиптические предложения, характеризующие ситуации крайнего напряжения, например разговор мертвеца Фрэнка и Джулии:

«He gestured to his face. "Can I?" he said, staring up at her. "Look at me." She looked. "Can I?"

"No."

"No." He went back to perusing the floor. "I need a skin, Julia."

"A skin?"

"Then, maybe... maybe we can go dancing together. Isn't that what you want?"

... "How?" she said at last. Meaning, how can a skin be stolen, but also, how will our sanity survive?

"There are ways," said the flayed face, and blew her a kiss» (Barker 1986, 48).

Атмосфера ужаса создается за счет наименований чувств героев, эмотивов, эпитетов, использования соматизмов, экспрессивных выражений, гипербол. На синтаксическом плане это постоянно возникающий параллелизм и эллиптические предложения в наиболее значимых сценах романа.

Таким образом, в романе «The Hellbound Heart» присутствует большинство надтекстовых, текстовых и гипотекстовых признаков жанра, что позволяет отнести его к достаточно прототипичному тексту жанра хоррор.

Выводы

Несмотря на обилие концепций, посвященных критериальным исследованиям жанра художественного текста, все они работают лишь в совокупности. Анализ жанровой принадлежности художественного текста можно разнести по трем уровням: надтекстовый (анализ времени создания и литературной традиции, в рамках которой создан текст, конвенциональных ожиданий читателя, исходя из оформления текста), собственно текстовый (анализ признаков жанра внутри текста, таких как хронотоп, система персонажей, фабула и сюжет и др.), а также гипотекстовых (анализ единиц текстообразования на всех уровнях текста и также анализ ССЦ (термин М. Я. Дымарского (Дымарский 2001, 137)). Данные уровни соответствуют трем литературоведческим планам: содержания, формы и восприятия.

Конечно, невозможно раз и навсегда определить конститутивные признаки жанров художественного текста, однако возможно выделить ряд признаков текста в жанре хоррора, образующих его «жанровый паспорт». По итогам получившегося анализа литературы по теме была составлена таблица «жанрового паспорта» хоррор-литературы и по этим критериям был проанализирован роман «The Hellbound Heart» как типичный роман хоррор-литературы. Было определено его место в системе соответствующих критериям жанра текстов.

Данная система жанровых признаков и жанрового анализа не претендует на все-

объемлющий характер и в некоторых вопросах требует доработки, однако может быть успешно применена в анализе массовой художественной литературы. Она может быть дополнена системой количественного подсчета употребленных лингвистических единиц для отграничения близких жанров (например, хоррор — детектив).

Таким образом, можно заметить, что исследования литературы ужаса — достаточно перспективное направление лингвистической стилистики, поскольку была обнаружена как критериальная, так и терминологическая неопределенность в определении конститутивных признаков данного жанра. Дальнейшие исследования целесообразно посвятить как углублению понимания жанровых характеристик, так и анализу конкретных образцов жанра хоррор и менее прототипических образцов литературы метамодернистского пост-хоррора, анализу языка хорроров на всех уровнях. Учитывая, что текстовый корпус произведений хоррор-литературы остается в основной массе малоисследованным, данная работа вносит свой вклад в разработку темы. Выделенные автором критерии позволяют достаточно точно определить жанровые рамки литературы ужасов, однако требуют дополнения в работе с текстами схожих или смежных жанров и поджанров: триллера, детективного триллера, готической литературы, мистики и т. п. Методика, предложенная в статье, позволяет определить только степень прототипичности жанрового текста, но в случае с близкими по жанру или гибридными текстами рекомендуется дополнить методику количественным анализом лингвистических средств и когнитивно-прагматическим анализом, включающим в себя определение фокуса внимания текста, модуса в тексте и т. д.

Благодарности

Автор благодарит доктора филол. наук, профессора, заведующую кафедрой английского языка и лингвострановедения З. М. Чемодурову за полезные замечания и советы, высказанные при подготовке данной статьи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Байко, В. А. (2015) Основные жанровые признаки детективной прозы. *Лингвокультурология*, № 9, с. 7–16.
- Бахтин, М. М. (1996) *Собрание сочинений в 6 т.: Т. 5. Работы 1940–1960 гг.* М.: Русские словари, 732 с.
- Витгенштейн, Л. (1994) *Философские работы*. М.: Гнозис, 544 с.
- Дымарский, М. Я. (2001) *Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX–XX вв.* М.: URSS, 294 с.
- Жогова, И. Г., Кузина, Е. В. (2014) Языковые средства создания атмосферы напряжения в произведениях жанра триллер (на примере романов Дж. Гришэма и М. Стюарт). *Мир науки, культуры, образования*, № 6 (49), с. 361–363.
- Карасик, В. И. (2006) О категориях дискурса. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. [Электронный ресурс]. URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html> (дата обращения 13.06.2024).
- Карасик, В. И. (2004) *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. М.: URSS, 477 с.
- Мисник, М. Ф. (2006) *Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. Иркутск, Иркутский государственный лингвистический университет, 20 с.
- Петрова, Е. Е. (2002) *Жанрообразующая лексика англоязычного черного романа. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. СПб., СПбГУ, 18 с.
- Плахова, О. А. (2013) *Лингвосемиотика английской сказки: жанровое пространство, знаковая презентация, дискурсивная актуализация. Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук*. Волгоград, ВолГУ, 49 с.
- Томашевский, Б. В. (1999) *Теория литературы. Поэтика*. М.: Аспект Пресс, 333 с.
- Черняк, М. А. (2008) Феномен массовой литературы. Массовая литература конца XX — начала XIX века: технология или поэтика? *Филологический класс*, № 20, с. 4–11.
- Barker, C. (1986) *The hellbound heart*. New York: Harper Paperback Publ., 180 p.
- Caroll, N. (1990) *The philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York: Routledge Publ., 276 p.
- Chandler, D. (1997) *An Introduction to Genre Theory*. [Online]. Available at: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf (accessed 10.06.2024).
- Dahlhausen, R. (2012) *Genre Distinctions of Edgar Allan Poe's Fiction in Literary Studies and in Corpus Analysis*. [Online]. Available at: https://www.academia.edu/4072802/Genre_Distinctions_of_Edgar_Allan_Poe_s_Fiction_in_Literary_Studies_and_in_Corpus_Analysis_Horror_Stories_Versus_Detective_Stories (accessed 10.06.2024).
- Genette, G. (1980) *Narrative discourse: An essay in method*. Ithaca: Cornell University Press, 142 p.
- Hassan, I. (1982) *The dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 328 p.
- Hick, D. H. (2022) Horror and its affects. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 2, p. 140–150. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpab077>
- Rabkin, E. S. (1973) *Narrative suspense. "When slim turns sideways"*. Michigan: University of Michigan Press, 216 p.
- Reyes, X. A. (2016) Introduction: What, Why and when is horror fiction? In: *Horror: A literary history*. London: British Library Publ., pp. 7–17.

REFERENCES

- Bajko, V. A. (2015) Osnovnye zhanrovye priznaki detektivnoj prozy. *Lingvokul'turologiya*, № 9, s. 7–16.
- Bakhtin, M. M. (1996) *Sobranie sochinenij v 6 t.: T. 5. Raboty 1940–1960 gg.* M.: Russkie slovari, 732 s.
- Vitgenshtejn, L. (1994) *Filosofskie raboty*. M.: Gnozis, 544 s.
- Dymarckij, M. Ja. (2001) *Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyj tekst: na materiale russkoj prozy XIX–XX vv.* M.: URSS, 294 s.
- Zhogova, I. G., Kuzina, E. V. (2014) Yazykovye sredstva sozdaniya atmosfery napryazheniya v proizvedeniyakh zhanra triller (na primere romanov Dzh. Grishema i M. Styuart). *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, № 6 (49), s. 361–363.

- Karasik, V. I. (2006) O kategoriyakh diskursa. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html> (data obrashcheniya 13.06.2024).
- Karasik, V. I. (2004) *Yazykovej krug: lichnost', kontsepty, diskurs*. M.: URSS, 477 s.
- Misnik, M. F. (2006) *Lingvisticheskie osobennosti anomal'nogo khudozhestvennogo mira proizvedenij zhanra fentezi angloyazychnykh avtorov. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Irkutsk, Irkutskij gosudarstvennyj lingvisticheskij universitet, 20 s.
- Petrova, E. E. (2002) *Zhanroobrazuyushchaya leksika angloyazychnogo chernogo romana. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. SPb., SPbGU, 18 s.
- Plakhova, O. A. (2013) *Lingvosemiotika anglijskoj skazki: zhanrovoe prostranstvo, znakovaya reprezentatsiya, diskursivnaya aktualizatsiya. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni doktora filologicheskikh nauk*. Volgograd, VolGU, 49 s.
- Tomashevskij, B. V. (1999) *Teoriya literatury. Poetika*. M.: Aspekt Press, 333 c.
- Chernyak, M. A. (2008) Fenomen massovoj literatury. Massovaya literatura kontsa XX — nachala XIX veka: tekhnologiya ili poetika? *Filologicheskij klass*, № 20, s. 4–11.
- Barker, C. (1986) *The hellbound heart*. New York: Harper Paperback Publ., 180 p.
- Caroll, N. (1990) *The philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York: Routledge Publ., 276 p.
- Chandler, D. (1997) *An Introduction to Genre Theory*. [Online]. Available at: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf (accessed 10.06.2024).
- Dahlhausen, R. (2012) *Genre Distinctions of Edgar Allan Poe's Fiction in Literary Studies and in Corpus Analysis*. [Online]. Available at: https://www.academia.edu/4072802/Genre_Distinctions_of_Edgar_Allan_Poe_s_Fiction_in_Literary_Studies_and_in_Corpus_Analysis_Horror_Stories_Versus_Detective_Stories (accessed 10.06.2024).
- Genette, G. (1980) *Narrative discourse: An essay in method*. Ithaca: Cornell University Press, 142 p.
- Hassan, I. (1982) *The dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 328 p.
- Hick, D. H. (2022) Horror and its affects. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 2, p. 140–150. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpab077>
- Rabkin, E. S. (1973) *Narrative suspense. "When slim turns sideways"*. Michigan: University of Michigan Press, 216 p.
- Reyes, X. A. (2016) Introduction: What, Why and when is horror fiction? In: *Horror: A literary history*. London: British Library Publ., pp. 7–17.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

КОЛОМЕЙЦЕВА Екатерина Борисовна — *Ekaterina B. Kolomeytseva*

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия.

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia.

SPIN-код: 7591-1171, ORCID: 0000-0002-0224-2965, e-mail: tillyriddle@yandex.ru

Кандидат филологических наук, доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному.

Поступила в редакцию: 12 августа 2024.

Прошла рецензирование: 27 сентября 2024.

Принята к печати: 9 декабря 2024.