

ГОТИКА И РОМАНЫ УЖАСА: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО РАЗГРАНИЧЕНИЯ

Е. Б. Коломейцева

Аннотация

Введение. Лингвисты и литературоведы достаточно подробно исследовали готический роман во всех его проявлениях, однако определение его сходства с романами ужаса и отличия от них остается актуальным и вызывает некоторые дискуссионные вопросы, в частности: нужно ли объединять или разграничивать эти два жанра и по каким критериям лингвистического плана это делать. Таким образом, целью статьи стало уточнение генетических отношений готической литературы и литературы ужаса в плане их жанрово-стилистических особенностей. Выдвигается гипотеза, что эти два жанра состоят в родственных отношениях.

Материалы и методы. Автор использует метод композиционного анализа, метод лингвистического стилистического анализа, метод сопоставления. На основе исследований Р. Олтмана и А. Ю. Ионова автор статьи выделяет ряд признаков жанрового характера, по которым анализирует готическую и хоррор-литературу (типичные образцы жанров), затем обращается более подробно к языковым стилистическим особенностям романов.

Результаты исследования. Как показывает исследование, ряд надтекстовых, текстовых и гипотекстовых признаков, среди которых как лингвистические, так и литературоведческие, роднит хоррор и готическую литературу. В исследовании показана тесная взаимосвязь стилистических приемов и композиционных особенностей обоих жанров в мотивах, системе героев, используемых стилистических и синтаксических средствах. Присутствуют и некоторые различия в фокусировке на тех или иных аспектах, в запрограммированных ожиданиях читателя, в более широком охвате тем, стилистических и тропических средств. В связи с этим автор приходит к выводу о том, что готическая литература является субжанром литературы ужаса. Готический роман прошел путь эволюции в сторону расширения палитры используемых приемов, большей кинематографичности и интердискурсивности.

Заключение. Результаты исследования могут быть использованы в практическом курсе по стилистике английского языка и литературоведению при рассмотрении готической и хоррор-литературы. Перспективы исследования лежат как в более подробном сравнении жанров на основе большего количества признаков, так и во включении в описание триллеров и мистической литературы, рассмотрении идиостилей отдельных писателей.

Ключевые слова: готическая литература, хоррор, литература ужаса, генристика, анализ жанровой структуры, стилистические приемы

GOTHIC AND HORROR NOVELS: DELINEATING GENRE AND STYLISTIC BOUNDARIES

E. B. Kolomeytseva

Abstract

Introduction. Although the Gothic novel has been thoroughly examined by linguists and literary scholars, its relationship with horror fiction remains a subject of ongoing debate. Central to this discussion are questions regarding whether these two genres should be classified together or separately and what linguistic criteria might justify such distinctions. This study seeks to clarify the genetic and stylistic connections between Gothic and horror literature, advancing the hypothesis that they share a strong generic relationship.

Materials and Methods. The study employs compositional, stylistic, and comparative genre analysis. Building upon the studies by R. Altman and A. Yu. Ionov, the author identifies key genre markers and

applies them to representative works of Gothic and horror fiction, followed by a more detailed stylistic analysis.

Results. The analysis demonstrates that Gothic and horror literature share numerous supratextual, textual, and hypotextual features, including overlapping stylistic devices and compositional features, e.g., thematic motifs, character systems, stylistic and syntactic means, etc. However, notable differences emerge in their treatment of reader expectations, thematic breadth, and stylistic diversity. These findings support the argument that Gothic fiction functions as a subgenre within the broader category of horror literature, with the latter exhibiting a more refined and interdiscursive approach, often incorporating cinematic techniques.

Conclusions. The insights from the reported study hold significant value for academic courses in English stylistics and literary studies focusing on Gothic and horror texts. Future research could further refine genre distinctions through a broader array of textual features and scope (thrillers, supernatural fiction), as well as investigations into individual authorial styles.

Keywords: gothic literature, horror, horror fiction, genre studies, analysis of genre structure, stylistic devices

Введение. Актуальность темы

Готический роман, возникший во второй половине XVIII века, не сразу привлек внимание исследователей, так как считался «низким» жанром. Однако к настоящему времени он до сих пор популярен и используется в модернистской и постмодернистской литературе как плодотворный базис-субстрат. Готическая литература привела к появлению романов ужаса, но остается дискуссионным характер отношений между жанрами. Вопрос этот актуален для исследователя до сих пор. В статье мы ставим целью уточнить, исходя из жанровых признаков, генетические отношения двух этих литератур. Уточним, что само понятие «жанр» берется нами не в литературоведческом ключе, а с точки зрения его стилистических и композиционных особенностей, то есть в ключе функциональной стилистики языка. Задачи исследования усложняются тем, что нет единого понимания литературных жанров, «неясен иногда сам вопрос о том, является ли жанр категорией содержания или категорией формы» (Кожинов 1964). В функциональной стилистике принадлежность к одному жанру определяется наличием общего конструирующего признака и составляющих его языковых доминантных особенностей (Сибирко 2016, 155). Но-визна проведенного исследования заключается в том, что романы ужаса остаются малоисследованными в плане их стилисти-

ческих особенностей. Гипотеза исследования состоит в том, что могут различаться формальные категории жанров, но в целом готика, и хоррор состоят в близком жанровом родстве.

Методы исследования

Методами исследования послужили композиционный анализ, лингвистический стилистический анализ, метод сопоставления. Базой для исследования стали тексты, которые приняты за типичные образцы жанров готической литературы и хоррора (по мнению критиков литературных изданий, в восприятии читателей). На основе теории Р. Олтмана, которая применялась к кинотексту, были выделены уровни анализа жанровой структуры. Исследователь определял два уровня признаков: семантический и синтаксический. Эти два уровня, как показывает А. Ю. Ионов, применимы и к хоррорам в кино (Ионов 2015, 114–115). Художественный текст отличается большей сложностью и требует уточнения количества подобных уровней анализа. Создать полную картину лингвистических и композиционных признаков жанра невозможно по объективным причинам, что доказывает само наличие научной дисциплины жанрологии, но подробное описание готических текстов и текстов романов ужаса представляется целесообразным, его можно провести по следующим категориям: анализ плана восприятия

(надтекстовый уровень, анализ условий создания и читательских ожиданий), плана формы (текстовый уровень, где происходит анализ композиции и черт построения сюжета) и плана собственно содержания (гипотекстовый уровень, языковые признаки жанра). Это позволит проверить выдвинутую нами гипотезу исследования.

Анализ литературы по теме

Исследователи часто обращались к проблематике, тематическому и мотивному наполнению готических романов. Это М. Саммерс, К. Блум, Ф. Боттинг, С. Брам, И. Клерри, Д. Варма, А. Вильямс, Д. Пантер и многие другие. Среди российских исследователей можно назвать Г. В. Заломкину, Д. Хапаеву, В. Э Вацуро, В. Я. Малкину, С. М. Пашкова и других. Ужасы как литературный жанр менее исследованы, чаще ученые обращаются к хоррор-кинематографу. Тем не менее отметим исследование М. Саммерс, в котором готика подразделяется на: 1) историческую готику, 2) сентиментальную готику, 3) литературу ужасов (Summers 1964). Также Д. Симmons видит корни романа ужаса в готике, тогда как Ноэль Кэррол отеляет готику от ужасов по признаку «наличия монстра» (Carroll 1990, 16–18; Simmons 2017, 99). В то же время К. А. Рейес предлагает смотреть на готическую литературу как на часть романа ужаса, а не наоборот (Reyes 2016, 16). Такая точка зрения имеет место, поскольку под романами ужаса или шире «Literature of terror» он понимает любые тексты, которые направлены на то, чтобы вызвать у читателя чувство страха, ужаса, отвращения (Reyes 2016, 7). Того же мнения придерживается и С. Абедини, называя готическую литературу субжанром литературы ужаса (Abedini 2022, 7075). Далее мы проверим эти предположения, выделив жанровые признаки на основе различных уровней жанровой структуры. Как видно из предложенного анализа литературы, в основном проблема жанра интересовала литературоведов, тогда как разграничение стилистических признаков жанров

наблюдается только у некоторых исследователей: А. Р. Алексанян (обособленно на примере творчества С. Кинга (Алексанян 2023)), В. Я. Малкиной (функционально-семантические признаки романов ужаса на примере русской литературы (Малкина 2005)), С. М. Пашкова (языковых признаков готического и неоготического романа (Пашков 2017)). Таким образом, можно сделать вывод, что подробное языковое и композиционное разграничение готического романа и романа ужаса не проводилось.

Результаты исследования и их обсуждение

Рассмотрим далее готические романы и романы ужаса исходя из указанных выше критерии жанровой структуры. Для полноты анализа нами взяты как собственно языковые, так и литературные признаки.

Надтекстовый уровень/план восприятия

Готический роман появился в конце XVIII века, тогда как достаточно трудно определить точное время появления романа ужаса. «Монах» М. Льюиса наряду с «Франкенштейном» М. Шелли уже можно отнести к промежуточной категории. То, что было ближе к роману ужаса, возникает в 1860-е годы и связано с именами Б. Стокера, Ш. Ле Фаню и других (Заломкина 2024). Однако Н. Кэрролл говорит о том, что рассказы о страшном и сверхъестественном сопровождали нас на протяжении почти всей человеческой истории (Carroll 1990, 24). Можно сделать вывод о схожести времени появления и некоторой неразличимости жанра/жанров на первичном этапе развития.

Что касается цели автора и конвенциональных ожиданий читателя (что можно отнести к когнитивным признакам такой литературы, так как именно в когнитивистике делается акцент на «дискурсивное сообщество» — потенциальных адресатов данного жанра (Войлошникова, Зарицкая 2024, 150)), здесь есть некоторое различие. В определении хоррор-литературы находим: «Это жанр литературы, имеющий целью вызвать у читателя чувство страха» (Литература ужа-

сов... 2024). Здесь подчеркиваются конвенциональные ожидания читателя и коммуникативная цель (понимаемая по Дж. М. Свейлзу): добиться у читателя чувства ужаса/страха. В готическом романе не возникает чувства ужаса, это скорее эстетизированный страх сверхъестественного, ощущение тайны и загадки. Такого рода ожидание читателя включает бленд рационального и иррационального, опору на мифы, легенды и истории о привидениях. Тем не менее мифы и легенды используются в обоих жанрах.

Следовательно, разница кроется в испытываемых «дискурсивным сообществом» читателей чувствах. При чтении хорроров степень эмоционального воздействия интенсивнее. Сравним два отрывка, связанных со смертью героев. В готическом романе: «*Shocked with these lamentable sounds, and dreading he knew not what, he advanced hastily, — but what a sight for a father's eyes! — he beheld his child dashed to pieces, and almost buried under an enormous helmet, an hundred times more large than any casque ever made for human being, and shaded with a proportionable quantity of black feathers*» (Walpole 1901) — этот отрывок из «классического» готического романа «Замок Отранто» дает представление о мистической причине смерти героя, но подробно не останавливается на явлении: «*dashed to pieces*», тогда как больше внимания уделяет появившемуся из ниоткуда предмету, шлему. Следующий отрывок также описывает сцену нахождения мертвого тела, но с гораздо большим акцентом на само тело и анатомические моменты: «*He's still wearing them (Cowboy boots), along with a golden nail between the eyes, a ribbon of blood unfurling down from it and curling across his face, tucking itself into his mouth at last instead of pooing in the hollow of his neck*» (Jones 2021). В предложенном отрывке автор фокусируется на описании тела, а не на сопутствующих обстоятельствах, используя сравнение, подробно перечисляя названия частей тела, что вызывает большую эмоциональную реакцию читателя.

Другое отличие в наличии/отсутствии тайны, наличии/отсутствии монстра (по Н. Кэрролу). В готическом романе монструозное и зловещее чаще исходит от злодея, познавшего запретные тайны (например, «Ватек», «Монах», «Замок Отранто»). Кроме того, неодинаковы и тропы готических романов и хоррора, ожидающиеся адресантами-читателями. Так, при чтении готического романа читатель вряд ли ожидает юмористических моментов в подобных описанным выше отрывках. В хоррорах же нередки вкрапления черного юмора, которые призваны снизить эмоциональное напряжение читателя (например, «*got X's for eyes*» как замещение «*dead*» (Jones 2021), «*The sock puppet on his right hand wore a red face*» (Hill 2007) вместо «*the sock on his right hand soaked with blood*» и т. п.). Подробнее стилистические моменты мы рассмотрим далее.

Текстовый уровень/план формы

На текстовом уровне в большей степени обратимся к литературоведческому анализу, нежели к лингвистическому, но коснемся и некоторых языковых моментов. В готической литературе и в хорроре сюжет может быть похожим, однако в готическом романе на героев влияет наличие страшной тайны из прошлого. В романе ужаса страшное событие часто вынесено в начало романа, композиция может быть организована и более сложным концентрическим образом, как это часто делает Клайв Баркер или Стивен Кинг. Так, например, у Н. Айклиффа главное сюжетное событие — пропажа девочки — происходит уже в первой главе. В романе «The Hellbound Heart» К. Баркера происходит повторение основных событий дважды. Сюжет готического романа строится вокруг поиска отгадки, тайна в готике — «доминанта сюжетного узла» (Полякова 2006, 39), он более линеен. Противостояние и противоборство с монстром характеризует и роман ужаса, причем исход зависит от умений героя, например, в рассказе «Плот» С. Кинга погибают все герои (King 1985). Существует отличие в нарративной структуре романов ужаса и готики. Более ранние готические

романы обычно написаны от третьего лица. В хоррор-произведениях нарратор может меняться (иногда мы видим картину глазами монстра), соответственно меняется и модус текстов.

Мотивы готической литературы включают, по мнению Ю. В. Локшиной, «сюжетные (бегство и преследование), композиционные (мотив тайны, пророческих снов и предупреждений), идейные (бессилие человека перед Роком) и образные (мотив маски и истинного лица, мотив двойничества)» (Локшина 2015, 39–40). На более глобальном уровне мотивом может быть названо «нарушение табу, раскрытие тайны» (Полякова 2006, 211–212). Мотивы хоррора не были так подробно исследованы, но можно выделить мотив преследования, мотив противостояния. Так, Н. Кэрролл выделяет 4 фазы продвижения сюжета хоррора: проявление, обнаружение, подтверждение, конфронтацию (Carroll 1990, 112). Отметим, что и в литературе ужаса чувство страха нагнетается за счет нарушения запрета, табу (например, в романе К. Баркера «Восставшие из ада», рассказе Дж. К. Оутс «Куда ты идешь, где ты была», С. Кинга «Кладбище домашних животных» и во многих других (King 1984; Oats 1991)). Получается, что главный мотив готической литературы реализуется и в романах ужаса, но как один из многих.

Как готическую литературу, так и литературу ужаса характеризует наличие бинарных оппозиций: естественное/сверхъестественное, живое/мертвое, свое/чужое, сакральное/профанное, злодей/жертва. Для готики ввиду ее родства с романтической литературой характерна биспациальность, тогда как в хорроре, несмотря на наличие сверхъестественного монстра, события чаще всего происходят в той же перспективе, в том же реальном мире. Отметим, что иногда перспектива смещается в тех произведениях, которые трудно однозначно отнести к хоррору или готике, например «Ивы» Э. Блэквуда (Blackwood 2020).

Хронотоп готического романа обычно задан обветшалым особняком/замком/монасты-

рем, тогда как хронотоп хоррора можно считать более обширным: космическое пространство, прошлое, ожившие мумии в пирамидах и др. Антураж готического романа так же, как и романа ужаса, может включать и вполне современное место и время, как, например, в романе Р. Блоха «Психо». Там место действия предстает единственным пространством, закапсулированным от мира (Bloch 1959). В этом плане интересен «переходный» роман Ш. Джексон «Мы всегда жили в замке», место действия которого соответствует готическим стереотипам, однако повествование смешивает готические мотивы с триллером и хоррором (Jackson 1962). Если в готическом романе открытие тайны прошлого помогает героям решить проблему в настоящем, то в хоррор-литературе так называемые флешбеки скорее призваны психологически описать героев и наметить причины их дальнейших поступков. Например, в романе С. Кинга «Нужные вещи» каждый герой ведет себя в зависимости от данной ему биографии и эпизодов из прошлого (King 1992).

Заметим также, что место монстра может занимать и злодей-маньяк, что также соотносит готику и хоррор. Например, в рассказе Дж. К. Оатс место монстра занимает мужчина-маньяк, приведем несколько его описаний из рассказа: «There were two boys in the car and now she recognized the driver: he had shaggy, shabby black hair that looked crazy as a wig and he was grinning at her»; «he took off the sunglasses and she saw how pale the skin around his eyes was, like holes that were not in shadow but instead in light. His eyes were like chips of broken glass that catch the light in an amiable way»; «And his face was a familiar face, somehow: the jaw and chin and cheeks slightly darkened because he hadn't shaved for a day or two, and the nose long and hawklike, sniffing as if she were a treat he was going to gobble up and it was all a joke» (Oats 1991). За счет ярких сравнений и выбора эмоционально окрашенной лексики создается необходимое нагнетание страха, так что герой, Арнольд Друг, не восприни-

мается как человек. В современных произведениях хоррора противостояние может быть даже силам природы: апокалиптическому цунами, туману и т. п. Таким образом, «монстра» в хорроре стоит понимать достаточно широко. Еще один часто присутствующий в готике, как и в хорроре, тип персонажа — это персонаж лиминальный (Плахова 2013, 32), посредник между мистическим и человеческим миром.

Отдельно следует отметить интертекстуальность и интердискурсивность в романах готики и ужаса. В готике часто эксплуатируется мотив «найденной рукописи», что позволяет сделать повествование якобы документальным, дополненным далее комментарием автора. Данные два слоя повествования создают интердискурсивность готического текста. Структура хоррора может строиться сложнее. Может использоваться тот же мотив «найденной рукописи», «полицейские отчеты», библейские прямые и скрытые цитаты и аллюзии, что создает интердискурсивный план. В романе «My Heart is a Chainsaw» структура еще более сложная: роман строится из переключений между собственно повествованием и главами, представляющими школьные сочинения героини. При этом и в тех, и в других главах много отсылок к кино- или музыкальному дискурсу и литературе других жанров, например: «Jade kicks dramatically across her lawn — no, she *Holden Caulfields* it across her lawn»; «Imagine that, like *Quint* in “*Jaws*” he had to pour water on that winding-up cable» (Jones 2021). Можно констатировать, что в плане формы хоррор-литература пошла вперед, смешивая дискурсы и активно используя интертекстуальные вкрапления.

Гипотекстовый уровень

В рассмотрении данного уровня есть собственно языковые особенности двух видов произведений. Остановимся более подробно на собственно стилистических жанровых особенностях. На гипотекстовом уровне и готику, и хоррор характеризует использование различных тропов, в частности метафор (часто метафор боли в произведениях

ужаса, как то *pain lance, steel wire of pain* и др. (Hill 2007) и гипербол. Преувеличения (*tremendous force of malice, terrible sense of menace* (Aycliffe 1991), избыточный или эллиптический синтаксис (повторы, перечисления), градация в виде синонимических рядов — все направлено на создание атмосферы страха, таинственности: «*Very well, let me admit it, I'm afraid to go up there, afraid of what I may hear. Or see. She may be there. I didn't go to church after all, I didn't light my candle. I can pray here, of course, I can light a candle in front of the little statue of Our Lady I keep in the drawing room*» (Aycliffe, 1991). В отрывке присутствует как парцелляция, так и параллелизм, повторяются одни и те же лексические единицы, что создает чувство безнадежности, зацикленности на мысли, страха. Часто используется эмоционально окрашенная лексика, эмотивы и лексико-семантические поля со значением тревоги, страха, смерти. В романе ужаса это и оксюморонные словосочетания в духе «живой мертвец», «оживший труп». Приведем пример из современного романа ужаса, описание страшной ситуации, в котором вполне могло бы быть помещено и в готический роман: «*And now I became conscious of something terrible. The sense of menace I had felt before in the attic had returned; this time much stronger. The awful thing was that I experienced it in two different ways at once. I felt that I was the object of a dreadful hatred, of an appeased anger that was reaching out for me with all its force. And simultaneously I felt it in myself, I felt hate, anger, malice, a gamut of raw emotions all but choked me...*» (Aycliffe 1991). В небольшом отрывке акцент на нарастании чувств ставится с помощью повтора основного глагола *to feel*, а также синонимического ряда эпитетов, признак в которых возрастает, употребления лексических единиц лексико-семантического поля «страх, угроза».

Если в готической литературе меньше встречается наименований частей тела, натуралистических описаний-соматизмов, вербалики боли, болезненных и аддиктивных состояний, то в хорроре им придается боль-

шее значение, как было уже замечено выше. Натурализм создает ощущение ужаса (например, каннибалистическое описание в «Черном доме» у П. Страуба и С. Кинга (King, Straub 2001)). Сравним еще две похожие ситуации в готическом романе М. Льюиса «Монах», считающимся переходным от готики к ужасу, а также в романе «Коробка в форме сердца» Д. Хилла. В первом главный герой Амбросио закалывает кинжалом сестру: «Antonia still resisted, and He now enforced her silence by means the most horrible and inhuman. He still grasped Matilda's dagger: Without allowing himself a moment's reflection, He raised it, and plunged it twice in the bosom of Antonia! She shrieked, and sank upon the ground. The Monk endeavoured to bear her away with him, but She still embraced the Pillar firmly» (Lewis 1996). В описании Льюиса нет натуралистических моментов, только последовательное описание происходящего. Далее обратимся ко второму роману: «And then he looked over at Bon's dead, empty body. The wound in her stomach was a horror show, a bloody maw, a blue knot of intestines spilling out of it» (Hill 2007). Если у М. Льюиса используется достаточно нейтральное bosom, означающее и верхнюю часть платья, то у Джо Хилла вся сцена описана с анатомическими подробностями и соматизмами, что характерно для хоррор-стилистики. Выше мы также отмечали, что в подобных сценах хоррор-литературы часто присутствует и черный юмор (еще подобный пример: «Ding-ding-ding, give the man a headstone, he's dead» (Jones 2021)).

Стилистический арсенал некоторых романов ужаса достаточно широк. Есть подробные исследования авторского словоупотребления и лингвокреативности С. Кинга (монография А. В. Нагорной (Нагорная 2019)), ономатопеи и синонимических динамических описаний в его произведениях (статья А. Р. Алексанян (Алексанян 2023, 2335–2337)). Можно заметить, что от нейтральных *he heard, he felt* с возможными простыми эпитетами *a terrible noise, sudden fear* в романах ужаса произошло разверты-

вание описаний: «At the sight of her, Jude felt an almost overwhelming throb of emotions: shock and loss and adoration together» (Hill 2007). Если герой слышит что-то, то будет воспроизведен и сам звук: «The tires made a hypnotic sound on the road, a monotonous thum-thum-thum» (Hill 2007). Читатель «слышит» даже звук опускающегося ножа: «swiiiipppppp!» (King 2001), издаваемый человеком неодобрительный звук «Meg tsk-tks, collecting the scattered objects...» (Jones 2021). Уместно предположить, что в процессе эволюции жанра готика приобрела большую кинематографичность и натуралистичность, став романом ужаса. Под кинематографичным типом текста мы понимаем «монтаж наблюдаемого/ненаблюдаемого, слышимого/неслышимого, а также... чередование наблюдаемого/слышимого и наблюдаемого/неслышимого» (Давыдова 2023, 49), сознательный прием автора по воздействованию как различных планов повествования, так и различных каналов получения информации. Выше уже приводились отрывки, в которых производилось как зрительное, так и слуховое описание, производилась смена тональности. Также очень часто в хорроре происходит смена нарратора (например, у S. G. Jones повествование от автора, затем от лица геройни).

Так как действие хорроров часто происходит в наше время, во многих произведениях встречается неймдроппинг («*My Chemical Romance* was on Conan. They had rings in their lips and eyebrows, their hair done up spikes...» (Hill 2007); «She's been sucked into some *Freddyfied* version of where she just was» (Jones 2021). Последний пример использования имени героя фильма ужасов «Пятница, 13» также демонстрирует и лингвокреативный потенциал неймдроппинга. В ужасах задействованы типичные реалистические персонажи (полицейские, учителя, официантки и др.). Пейоративная лексика в романах ужаса функционально нагружена, а потому встречается часто. Это и маркер настоящего времени, и эмоционального состояния героев.

Выводы

Анализ жанров был проведен с точки зрения как некоторых литературных особенностей, так и языковых стилистических особенностей. Как нам представляется, рассмотрение жанровых особенностей и разграничение жанров следует делать комплексно, задействуя терминологический аппарат литературоведения, лингвистической функциональной стилистики, эмоциологии и когнитивистики (в плане анализа дискурсивных сообществ и конвенциональных ожиданий читателя). Проанализировав построение и содержание готической литературы и романов ужаса на трех основных уровнях, мы видим значительное сходство двух жанров в мотивах, системе героев, используемых стилистических и синтаксических средствах. Что касается отличий, то на надтекстовом уровне это фокусировка автора на разных аспектах (тайна — в готике, чувство страха — в хорроре), наличие/отсутствие тайны и монстра, разнится и ожидание читателей (в готике нет натуралистичных описаний с обилием соматизмов, лексики восприятия, метафор боли), эмоциональное воздействие на адресата (более сильное в хоррорах). Круг тем, хронотоп, набор стилистических тропеических средств хоррор-литературы шире. Авторы хоррор-литературы активно пользуются сменой дискурсов и интертекстуальными вкраплениями. При этом авторы романов ужаса используют готический антураж для других целей (например, полуразрушенный дом в романе П. Страуба, С. Кинга «Черный дом» (King, Straub 2001) — это метафора болезненного разрушения разума маньяка и портал в иной мир; дом с дурной

репутацией в «Призраке дома на холме» Ш. Джексон — исследование психологии героев (Jackson 2009)). Рискнем выдвинуть предположение об эволюции стилистических приемов и средств в процессе изменения готического романа в сторону большей натуралистичности и кинематографичности и превращения его в роман ужаса. В процессе такой эволюции произошло расширение стилистической палитры средств. Выше были приведены языковые примеры из готики и хоррора.

Итак, точка зрения К. А. Рейес или С. Абедини о том, что готический роман, несмотря на хронологическое первенство, можно счесть лишь одним из субжанров литературы ужасов, кажется нам верной и доказанной по ряду текстовых признаков: хотя литература ужасов использует более широкую палитру стилистических средств, часть из используемых приемов относится и к готической литературе. То же можно сказать о мотивах и сюжетах, хронотопах обеих литератур. Наблюдается несомненное сходство готики и хоррора по всем выделенным признакам. Перспективы дальнейшего исследования лежат в более подробном сравнении жанров с помощью языковых характеристик, в сравнении идиостилей и мотивов отдельных писателей.

Благодарности

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алексанян, А. Р. (2023) Стилистические особенности нагнетания страха в литературе жанра «хоррор» и способы их передачи на русский язык (на примере произведений С. Кинга на английском и русском языках. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, т. 16, № 8, с. 2334–2338.

Войлошникова, В. Э., Зарицкая, И. Н. (2024) Концепция жанра в прикладной лингвистике. В кн.: *Донецкие чтения — 2024. Материалы IX международной научной конференции*. Донецк: Изд-во ДонГУ, с. 150–152.

- Давыдова, А. А. (2023) О приеме кинематографичности в современном гуманитарном дискурсе. *Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых*, № 1, с. 46–52.
- Заломкина, Г. В. (2024) Готический роман. *Большая российская энциклопедия*. [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/goticheskii-roman-fa3718> (дата обращения 07.07.2024).
- Ионов, А. Ю. (2015) Определение жанра хоррор на основе жанровой теории Рика Олтмена. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, № 2, с. 107–114.
- Кожинов, В. В. (1964) Жанр. В кн.: А. А. Сурков (ред.). *Краткая литературная энциклопедия. Т. 2: Гаврилюк — Зюльфигар Ширвани*. М.: Советская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke2/ke2-9141.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения 06.07.2024).
- Литература ужасов. (2024) *Академик*. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruruwiki/437822> (дата обращения 06.07.2024).
- Локшина, Ю. В. (2015) *Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. М., ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 161 с.
- Малкина, В. Я. (2005) Готическая традиция в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв.: программа спецкурса для специальности № 021700 — «Филология». *Новый филологический вестник*, № 1 (1). [Электронный ресурс]. URL: <https://sciuip.org/goticheskaja-tradicija-v-russkoj-literature-konca-xviiinachala-xix-vy-14913932#tab=literature> (дата обращения 29.03.2025).
- Нагорная, А. В. (2019) *Границы и границы лингвокреативности: языковые эксперименты Стивена Кинга*. М.: ЛЕНАНД, 312 с.
- Пашков, С. М. (2017) *Языковое моделирование эмоциональной доминанты страха в неоготическом романе. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. СПб., РГГУ им. А. И. Герцена, 214 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.
- Полякова, А. А. (2006) Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести. *Филологический журнал*, № 2 (3), с. 211–214.
- Сибирко, Н. С. (2016) Проблема жанра в современной лингвистике. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 12 (66), с. 155–157.
- Abedini, S. (2022) Horror and gothic literature, same or separate: A comparative study. *International Journal of Health Sciences*, vol. 6, no. 2, pp. 7072–7078. <https://doi.org/10.53730/ijhs.v6nS2.6689>
- Carroll, N. (1990) *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge Publ., 272 p.
- Simmons, D. (2017) *American Horror Fiction and Class: From Poe to Twilight*. London: Palgrave McMillan Publ., 135 p.
- Summers, M. (1964) *The Gothic Guest: A History of the Gothic Novel*. New York: Russel and Russel Inc. Publ. [Online]. Available at: <https://archive.org/details/gothicquesthist0000summ/page/n3/mode/2up> (accessed 06.07.2024).
- Reyes, X. A. (2016) Introduction: What, why and when is horror fiction? In: *Horror: A Literary History*. London: British Library Publ., pp. 7–17.

SOURCES

- Aycliffe, J. (1991) *Naomi's Room*. New York: Harper Collins Publ., 172 p. (In English)
- Barker, C. (1986) *The Hellbound Heart*. New York: Harper Paperback Publ., 234 p. (In English)
- Blackwood, A. (2020) *The Willows*. Moscow: Strelbitsky Multimedia Publ., 70 p. (In English)
- Bloch, R. (1959) *Psycho*. London: Simon and Shuster Publ., 185 p. (In English)
- Jackson, Sh. (1962) *We Have Always Lived in the Castle*. New York: Viking Press Publ., 173 p. (In English)
- Jackson, Sh. (2009) *The Haunting of Hill House*. London: Penguin Modern Classics Publ., 251 p. (In English)
- Jones, S. G. (2021) *My Heart is a Chainsaw*. London: Saga Press Publ., 416 p. (In English)
- Hill, J. (2007) *Heart-Shaped Box*. New York: William Morrow Publ., 400 p. (In English)
- King, S. (1992) *Needful Things*. New York: Signet Publ., 736 p. (In English)
- King, S. (1984) *Pet Sematary*. New York: Signet Publ., 410 p. (In English)
- King, S. (1985) *Skeleton Crew*. New York: Signet Publ., 573 p. (In English)
- King, S., Straub, P. (2001) *Black House*. New York: Ballantine Books Publ., 658 p.

- Lewis, M. (1996) *The Monk*. London: Penguin Publ., 504 p. (In English)
- Oats, J. K. (1991) *Where Are You Going, Where Have You Been?* [Online]. Available at: <https://www.ndsu.edu/pubweb/~cinichol/CreativeWriting/323/WhereAreYouGoing.htm> (accessed 17.12.2024). (In English)
- Walpole, H. (1901) *The Castle of Otranto*. London: Cassell and Company Edition Publ. [Online]. Available at: <https://liteka.ru/english/library/968-the-castle-of-otranto#1> (accessed 17.12.2024). (In English)

REFERENCES

- Abedini, S. (2022) Horror and gothic literature, same or separate: A comparative study. *International Journal of Health Sciences*, vol. 6, no. 2, pp. 7072–7078. <https://doi.org/10.53730/ijhs.v6nS2.6689> (In English)
- Aleksanyan, A. R. (2023) Stilisticheskie osobennosti nagnetaniya strakha v literature zhanra “horror” i sposoby ikh peredachi na russkij jazyk (na primere proizvedenij S. Kinga na anglijskom i russkom jazykakh) [Stylistic features of fear-inducing in horror literature and methods of their transmission into Russian (using the example of S. King’s works in English and Russian)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki — Philology. Theory and Practice*, vol. 16, no. 8, pp. 2334–2338. (In Russian)
- Carroll, N. (1990) *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge Publ., 272 p. (In English)
- Davydova, A. A. (2023) O prieme kinematografichnosti v sovremenном гуманитарном дискурсе [On the use of cinematography in contemporary humanitarian discourse]. *Vestnik nauchnogo obshchestva studentov, aspirantov i molodykh uchenykh*, no. 1, pp. 46–52.
- Ionov, A. Yu. (2015) Opredelenie zhanra khorror na osnove zhanrovoj teorii Rika Oltmena [Definition of the Horror Genre Based on Rick Altman’s Genre Theory]. *Vestnik RGGU. Seriya “Filosofiya. Sotsiologiya. Искусствоведение”*, no. 2, pp. 107–114. (In Russian)
- Kozhinov, V. V. (1964) Zhanr [Genre]. In: A. A. Surkov (ed.). *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. T. 2: Gavrilyuk — Zyul’figar Shirvani* [Brief Literature Encyclopedia. Vol. 2: Gavrilyuk — Zyul’figar Shirvani]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. [Online]. Available at: <https://feb-web.ru/feb/kle/abc/ke2/ke2-9141.htm?cmd=p&istext=1> (accessed 06.07.2024). (In Russian)
- Literatura uzhasov [Horror Fiction]. (2024) *Akademic [Academic]*. [Online]. Available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/437822> (accessed 06.07.2024). (In Russian)
- Lokshina, Yu. V. (2015) *Traditsii goticheskogo romana v tvorchestve Ajris Merdok i Dzhona Faulza* [Traditions of the Gothic Novel in the Works of Iris Murdoch and John Fowles]. PhD dissertation (Philology). Moscow, Institute of World Literature, 161 p. (In Russian)
- Malkina, V. Ya. (2005) Goticheskaya traditsiya v russkoj literature kontsa XVIII — nachala XIX vv.: programma spetskursa dlya spetsial’nosti № 021700 — “Filologiya” [Gothic tradition in Russian literature of the late 18th — early 19th centuries: Special course program for specialty No. 021700 — “Philology”]. *Novyy filologicheskij vestnik*, no. 1 (1). [Online]. Available at: <https://sciup.org/goticheskaja-tradicija-v-russkoj-literature-konca-xviiinachala-xix-vv-14913932#tab=literature> (accessed 29.03.2025). (In Russian)
- Nagornaja, A. V. (2019) *Grani i granitsy lingvokreativnosti: yazykovye eksperimenty Stivena Kinga* [The Boundaries and Limits of Linguocreativity: Stephen King’s language experiments]. Moscow: LENAND Publ., 312 p. (In Russian)
- Pashkov S. M. (2017) *Yazykovoe modelirovanie emotSIONAL’noj dominancy strakha v neogoticheskem romane* [Language modeling of the emotional dominant of fear in the neo-Gothic novel]. PhD dissertation (Philology). Saint Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia, 214 p. (In Russian)
- Plakhova, O. A. (2013) *Lingvosemiotika anglijskoj skazki: zhanrovoe prostranstvo, znakovaya reprezentatsiya, diskursivnaya aktualizatsiya* [Semio-linguistics of the English fairy tale: Genre space, symbolic representation, discursive actualization]. PhD dissertation (Philology). Volgograd, Volgograd State University, 49 p. (In Russian)
- Polyakova, A. A. (2006) Kompleks motivov goticheskogo romana v syuzhetnoj strukture russkoj povesti [A complex of Gothic Novel Motifs in the Plot Structure of a Russian Story Fiction]. *Filologicheskij zhurnal*, no. 2 (3), pp. 211–214. (In Russian)
- Reyes, X. A. (2016) Introduction: What, why and when is horror fiction? In: *Horror: A Literary History*. London: British Library Publ., pp. 7–17. (In English)
- Sibirko, N. S. (2016) Problema zhanra v sovremennoj lingvistike [The problem of genre in modern linguistics]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki — Philology. Theory and Practice*, № 12 (66), pp. 155–157. (In Russian)
- Simmons, D. (2017) *American Horror Fiction and Class: From Poe to Twilight*. London: Palgrave MacMillan Publ., 135 p. (In English)

Summers, M. (1964) *The Gothic Guest: A History of the Gothic Novel*. New York: Russel and Russel Inc. Publ. [Online]. Available at: <https://archive.org/details/gothicquesthisto0000summ/page/n3/mode/2up> (accessed 06.07.2024). (In English)

Vojloshnikova, V. E., Zaritskaya, I. N. (2024) Kontseptsiya zhanra v prikladnoj lingvistike [Concept of Genre in Practical Linguistics]. In: *Donetskie chteniya — 2024. Materialy IX mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii [Donetsk Readings — 2024. Proceedings of the IX International Scientific Conference]*. Donetsk: Donetsk State University Publ., pp.150–152. (In Russian)

Zalomkina, G. V. (2024) Goticheskij roman [Gothic Novel]. *Bol'shaya Rossijskaya Entsiklopediya [The Great Russian Encyclopedia]*. [Online]. Available at: <https://bigenc.ru/c/goticheskii-roman-fa3718> (accessed 07.07.2024). (In Russian)

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 РКИ института русского языка как иностранного.

Поступила в редакцию: 7 декабря 2024.

Прошла рецензирование: 23 апреля 2025.

Принята к печати: 26 июня 2025.