МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

КАФЕДРА «РУССКИЙ ЯЗЫК И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

**Пояснительная записка**

к выпускной квалификационной работе

на тему: **ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА**

Севастополь – 2019 г.

**АННОТАЦИЯ**

Квалификационная работа посвящена актуальной теме «Жанровое своеобразие произведений Стивена Кинга». Цель – изучить жанровые параметры романов С. Кинга «Оно», «Зеленая Миля» и «Под куполом» для выявления жанровой принадлежности произведений.

Первая глава посвящена теоретическим основам исследования. В ней систематизированы результаты работ ученых по вопросам теории жанра в современном литературоведении, литературоведческие категории романа, приведены классификации, раскрыт генезис жанра «horror», его характерные черты, дан обзор классических произведений жанра.

Во второй главе анализируются произведения С. Кинга «Зеленая Миля», «Оно», «Под куполом» с точки зрения их жанровой принадлежности.

В заключении подведены итоги исследования и сделаны выводы о синтезе различных жанров и трансформации жанровых параметров horrora в произведениях С. Кинга.

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ВВЕДЕНИЕ**………………………………………………………………. | 5 |
| **ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ КАТЕГОРИИ «ЖАНР»**………………………………………………… | 9 |
| 1.1 Сущность понятия «жанр» в современном литературоведении ……………………………………………. | 9 |
| 1.2 Роман как литературоведческая категория ………………….. | 16 |
| 1.3 Жанр «horror» в литературе: генезис, характерные черты, классические произведения ………………………………….. | 24 |
| **ГЛАВА 2 ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА**……………………………………………………... | 36 |
| 2.1 Особенности творчества Стивена Кинга …………………….. | 36 |
| 2.2 Философско-психологическая основа романа «Зеленая Миля» …………………………………………………………. | 39 |
| 2.3 «Оно» – синтез хоррора и мистического романа ……………. | 55 |
| 2.4 Фантастические элементы в романе «Под куполом» ……….. | 68 |
| **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**…………………………………………………………. | 78 |
| **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**……………………………….. | 81 |
| **ПРИЛОЖЕНИЯ** ………………………………………………………… | 88 |

#

# ВЕДЕНИЕ

В последнее время американская литература приобретает все большую популярность. Одним из ярких представителей американской литературы последних четырех десятилетий является Стивен Кинг, самый читаемый автор в США, прочно завоевавший лидирующие позиции в жанре «horror».Он не только стал мастером литературы ужаса, но и сделал ее самой узнаваемой и популярной в мировой литературе. В своих произведенияхС. Кингне стремиться создать нечто небанальное и незаурядное, а наоборот, делает их расхожими, устремляясь в массовое сознание читателя, используя «популярные» темы, обостряет конфликты, изображает мир человека со всеми его вытекающими радостями, горестями, комплексами, психозами и надеждами. В его произведениях отражена современная американская действительность со всеми ее проблемами. С связи с такой популярностью писателя Бернард Галлахер признавал: «Я не имею в виду, что Стивен Кинг может занять место Шекспира, но, тем не менее, я, на самом деле, считаю, что такой культурный феномен заслуживает исследования» [63].

Творчество С. Кинга общепринято связывать исключительно с жанром ужасов. Так, Джеймс Эган считает Кинга последователем традиций готики (работа «A Single Powerful Spectacle: Stephen King’s Gothic Melodrama»), Брайан Дохерти исследует место С. Кинга в жанреhororrв контексте американской литературы (работа «American Horror Fiction: From Brockden Brown to Stephen King»). Жанр «ужасов», как и любой другой жанр в литературоведении, обладает своими отличительными чертами, которые обусловлены целью и структурой определённой направленности. Произведения жанра «horror» направлены на получение отклика у читателя и вызов эмоций, чаще всего испуга, тревожности или отвращения.

Для формирования нужной атмосферы автор прибегает к различным средствам выразительности, характерным как для жанра «ужаса», так и для художественных текстов в целом. Несмотря на то, что литература ужаса является давно сформировавшимся жанром, в определенныхроманах можно выделить новые способы вызова отклика у читателей, которые могут быть характерной чертой авторского стиля.

Наиболее серьезным критиком произведений С. Кинга следует назвать Тони Магистрала. В своих четырех фундаментальных исследованиях он фактически полностью охватывает творчество писателя («Landscape of Fear: Stephen King’s American Gothic», «Stephen King the Second Decade, Danse Macabre to The Dark Half», «The Dark Descent: Essays Defining Stephen King’s Horrorscope», «The Moral Voyages of Stephen King». В работе «Landscape of Fear: Stephen King’s American Gothic»).Тони Магистрал анализирует проблематику произведений Кинга, акцентируя на социальной критике писателем современной Америки и моральных проблемах, исследует технику письма и поэтику автора. Критик акцентирует внимание на том, что общепринятое восприятие Кинга только как мастера ужасов существенно ограничивает восприятие читателями весьма значимой проблематики произведений писателя.

Большинство же исследователей сосредотачиваются на изложении биографических данных о С. Кинге и дают общий обзор его творчества. Среди подобных работ самой заметной считаем работу Георга Беама («Stephen King: America’s Best Loved Boogeman»).

В современном мире литература жанра «horror» привлекает внимание зарубежных ученых, таких как С. Джоши, М. Касл, Ю. Кристева, Н. Кэрол, Г. Лавкрафт, Д. Пантер, Ц. Тодоров, Ф. Фрэнк, а также отечественных исследователей (О. Е. Артемьева, Е. В. Жаринов, Т. М. Тимошенкова и др.).

Таким образом, можем констатировать отсутствие конкретных исследований, предметом которых являлось бы изучение жанровых параметров творчества С. Кинга, что и обуславливает а**ктуальность** данной работы.

**Объект** исследования – творчество Стивена Кинга, в частности романы «Оно», «Зеленая Миля»,«Под куполом».

**Предмет** исследования – жанровая спецификаданных произведений.

**Гипотезой** исследования стало предположение, что для произведений С. Кинга характерен синтез различных жанров или трансформация жанровых параметров horrora.

**Цель** исследования – изучить жанровые параметрыроманов С. Кинга «Оно», «Зеленая Миля» и «Под куполом» для выявления жанровой принадлежности произведений.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

* обобщить современные подходы к проблеме определения жанра;
* раскрыть сущность понятий «жанр», «роман»;
* изучить работы, связанные с интерпретацией термина «horror», выявить особенности его трактовки в современном литературоведении;
* проанализировать творческое наследие С. Кинга, выявить особенности творчества;
* проанализировать указанные произведения С. Кинга на соответствие жанровым параметрам horrora, выявить отсутствие/наличие элементов других жанров.

В квалификационном исследовании использованы такие **методы** анализа литературного произведения, как культурно-исторический, компаративный, структурный, психологический.

**Теоретической основой** для написания данной работы послужили труды С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина, Берка, Ф. А. Брокгауза, В. В. Кожинова, Д. С. Лихачева, Г. Н. Поспелова, Т. Н. Рымаря, В. Д. Сквознякова,Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, П. Ф. Юдина, В. Б. Шкловского и др.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что несмотря на наличие ряда работ, посвященных творчеству С. Кинга, впервые произведен сопоставительный анализ произведений автора в не только в контексте жанра horror, но и в психологическом, мистическом и философском плане.

**Практическая значимость** работы. Материалы исследования могут быть использованы при изучении современного литературного процесса в вузе и школе, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных проблемам изучения темы исследования.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Материалы исследования обсуждались на конференциях: XII международная конференция «Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения» (19 – 21 сентября 2018 г.), VII Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Слово – дело великое» (г. Севастополь, 18-19 марта 2019 г.), X Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Язык и личность в поликультурном пространстве» (25 – 27 апреля 2019 г.), III Всероссийский с международным участием студенческий форум «Государственные языки Республики Крым» (г. Симферополь, 26 – 29 ноября 2018 г.).

**Структура и объем** работы. Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка(72единиц) и приложений. Общий объем исследования –86стр.

#

# ГЛАВА 1

# ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ КАТЕГОРИИ «ЖАНР»

## **Сущность понятия «жанр» в современном литературоведении**

Понятие «жанр» давно привлекает внимание литературоведов. Однако до сих пор вокруг него идут ожесточенные дискуссии. Существует большое количество уже сформировавшихся концепций, теорий, но весьма актуальной проблемой остается вопрос теории жанра, поскольку данное понятие является ключевым и таким, в котором аккумулируются общие закономерности хронологического периода, а также отдельные достижения художников. Критики неоднократно обращались к выяснению структурного наполнения жанра, его составляющих, которые бы позволить систематизировать жанры или выделить определенный стержень при его анализе.

Несмотря на то, что изучение данной литературоведческой категории началось достаточно давно, остается много вопросов, требующих более детального рассмотрения. В связи с этим назрела необходимость уточнить определение самого понятия жанра, исследовать его содержательное наполнение, а также рассмотреть взаимосвязь жанра с другими литературоведческими категориями.

Литературный жанр – это группы литературных произведений, в которых содержатся основные признаки многообразия форм, которые могут иметь разные виды, и требуют от автора полного соответствия принципам и канонам определенного жанра. Жанр является основным типом литературы [20, с. 73]

Ученые еще с давних пор старались определить типологию жанров, которые могли бы использоваться в литературных эпохах всех стран, но, к сожалению, этипопыткиоказались безуспешными. Чтобы изучать жанры, необходимо было тщательно исследовать структуру литературного произведения. Об этом заявляли представители формальной школы. Б. В. Томашевский называл жанры – своеобразными «группировками приемов», сочетающихся друг с другом и обладающих устойчивостью условий восприятий произведений, которые подражают старым произведениям и образуют литературные традиции [46, c. 145]

Исследователи обратили внимание на учение формальной школы, а именно на смысловую сторону жанров, используя следующие термины «жанровая сущность» и «жанровое содержание». М. М. Бахтин утверждал, что жанровая форма произведения связана строго с тематикой произведения и чертами миросозерцания авторов: «На протяжении веков накапливаются формы видения определенных сторон мира. Автор обязан научиться видеть реальный мир, но при этом глазами жанра. Жанр представляет собой сложную систему средств и способов овладения действительностью»[3, c. 155].Бахтин подчеркивал и разграничивал структурные и содержательные аспекты жанров. Свои утверждения он взял еще с античной литературы, например,такие жанровые наименования, как эпопея, идиллия, трагедия, определяли структуру произведения, позже литература Нового времени использовала их как обозначение жанровой сущности.

Г. Н. Поспелов, изучая литературные жанры, в 1940 году применил систематизацию жанровых явлений. Он разделил на внешние формы «замкнутое композиционное целое» и на внутренние формы «специфические жанровые содержания, как принцип образного и познавательного мышления». Оценив внешние жанровые формы, как нейтральные, ученый сосредоточился на внутренней стороне жанров. [35, с. 335]. Выделив три надэпохальные группы, заложив в основу социологический принцип: отношение между человеком и обществом, социальной средой в широком смысле. По словам Г. Поспелова, «Произведения национально-исторического содержания, познающие жизнь национальных обществ, или же романтические, которые осмыслят характеры отношений, то произведения «этологического» содержания показывают состояние общества или какой-то его отдельной части» [35, с. 338]. Примером подобных произведений являются «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова, «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и др. К трем группам ученый добавил еще одну – это «мифологическую», которая содержала «народно-мистические объяснения природных и культурных явлений» [35, с. 340]. Этот жанр относился к «раннему языческому искусству», но при переходе народа на более высокие ступени жизни, «мифологический жанр» попросту перестал существовать [35, с. 343].

Зарубежные ученыеXX века выдвинули на первый план «онтологический аспект жанров», при этом рассматривая их как образ описания бытия в целом. К. Берк характеризовал их как «данные системы приятия или неприятия окружающего мира» [5, с. 152]. Также имеет значение концепция Н. Г. Фрая, представленная в работе «Анатомия критики» (1957), в которой значительное внимание уделяется жанровой природе: «Жанровая форма рождается из мифов о временах года и соответствующими им ритуалами. Весна – олицетворяет рождение новой жизни, света, отсюда рождается поэзия. Лето – представляется высшей точкой жизни, триумф, священная свадьба, порождает рыцарские романы, комедии. Осень – символизирует закат солнца, увядание жизненных сил, появление трагедия и элегии. Зима – воплощает безысходность и темноту, гибель всего живого, сатиры» [49].

Смысловая основа жанров привлекает особое внимание многих ученых XX века, и воспринимается она по-своему. Литературные жанры обладают структурными, определенными свойствами, которые имеют особую меру определенности. Включая временные периоды до эпохи классицизма, на первый план выступали формальные аспекты жанров. Изначально это были стихотворные размеры, строфические организации, ориентации на речевые конструкции и принципы построения. Каждый жанр имел строгие комплексно-художественные средства. Например, важно было описание изображаемого предмета, а на второй план отодвигали индивидуальную авторскую речь. Писателям необходимо было подчиняться жанровым законам. Д. С. Лихачев писал: «Древнерусские жанры в большей мере привязаны к определенным типам стиля, нежели жанры нового времени <…> Мы часто слышим выражения «летописный стиль», «житийный стиль», «хронографический стиль», при этом в каждом из них могут быть свои индивидуальные особенности». Изучая средневековую литературу, Д. С. Лихачев определил: «…стремление жанров, выразить отношение к изображаемому, которое будет зависеть не от писателя, а от жанра произведения» [25, с. 185].

Несмотря на строго традиционные жанры, они могут существовать отдельно друг от друга, границы между ними четкие и каждый жанр имеет свое место работы. Изначально жанровые нормы и законы, формировались благодаря традициям, обрядам народов. «Фольклорные традиции, архаические жанровые структуры, были неразделимы с внелитературными ситуациями, поэтому жанровые каноны сливались с правилами ритуальными и житейскими приличиями». Немного позже жанровые нормы получили четко формулированные положения [25, 187].

Начиная от античности и до XVII-XVIII вв. учеными рекомендовались жанры «dejure», а существовали и регулировали жанры «defacto». На протяжении многих столетий данные жанры не подтвердились научной аргументацией, но при этом имели определенный содержательный интерес. Примером стали: сказки, новеллы, смехотворные произведения, басни, а также лирические и фольклорные произведения [26, с. 239]. В постромантическую эпоху жанровые структуры резко изменились. Стали более гибкими, утратили «каноническую строгость», что вследствие дало возможность для реализации индивидуальной авторской деятельности. Строгое разделение жанров стало не нужным, как и классицистическая эстетика, которая была отвергнута в эпоху романтизма. В. Гюго процитировал в своем произведении «Кромвель» следующее: «Мы видим, как быстро рушится произвольное деление жанров перед доводами разума и вкуса». В XVIII веке произошла «деканонизация» жанровых структур. Это заметили в своих произведениях Ж. Ж. Руссо и Л. Стерна. Последние два столетия романизация объявила выход за рамки жанровых законов, и одновременно исчезновение границ между жанрами. В XIX-XXвеках «жанровые категории теряют четкие границы, и модели жанров распадаются» [1]. Теперь это не отдельные друг от друга явления, а группы произведений с отчетливым набором свойств, в которых ярко прослеживаются формальные и содержательные акценты.

Литература последних столетий претерпевает ряд изменений, которые лишают произведения жанровой особенности, а точнее не укладываются в классификации. Например, драматические произведения, именуемые «пьесами», художественная проза, лирические стихотворения и др. В. Д. Сквозников заметил: «… в поэзии XIX в. начиная с В. Гюго, Г. Гейне, М. Ю Лермонтова, исчезает жанровая определенность, что лирическая мысль находит склонность ко всему искусственному выражению, что влечет за собой ослабление жанра в лирике». Несмотря на это содержащие стабильность жанровые структуры не утратили своего значения ни в период романтизма, ни в последующие эпохи, и продолжают существовать со своими композиционно-речевыми особенностями (ода, басня, сказка) [51, с. 178].В XIX-XX вв. жанровые образования обладают структурной устойчивостью, наличием формально-содержательного комплекса в лирической поэзии символистов. Например, притяжение к всеобщему роду лексики, семантической усложненности речи, апофеозу таинственности и т.п.

Литература распознает два рода жанровых структур. Первые – это «канонические жанры» – устойчивые, неизменные, твердые формы, равные сами себе (сонет). Вторые – это «неканонические жанры» – открытые, способные к изменениям (элегии, новеллы). Критики, читатели, ученые и даже писатели оценивают жанры произведений, затем дают оценку прочитанному. В свою очередь оценки создают фаворитов того или иного жанра, обретают всеобщую значимость, но лишь на некоторое время. Подобные произведения назывались «канонизированными», используя терминологию формальной школы [39, с. 186].

По мнению В. Б. Шкловского, одна часть литературной эпохи представляет собой узаконенную вершину, другая же существует «глухо», на окраине, не приковывая к себе внимания [58]. Канонизированной литературой считают литературу прошлого, которая была признана лучшей, образцовой – т.н. классика. У корней этой традиции лежат сакральные тексты, получившие признания в церковной сфере.

Разновидности жанра имели огромное значение в сознании читателей. Поэтому на рубеже XIX-XX вв. читатели выбирали «божественные книги» и произведения, которые содержали в себе что-то божественное и поучительное, изучались с восторгом. Например, «Житие Феодосия Печерского» Нестор Летописец, а произведения, которые несли лишь развлекательный характер, оценивались как низкий жанр. В период романтизма происходят радикальные изменения и на первый план выходят «фрагмент, сказка, роман», примером этого становится «Вильгельм Мейстер» И. Г. Гете. В России в XIX веке тоже происходит канонизация социально-психологических романов и повестей, которые приближаются к бытовой сфере, психологизму простого народа. Канонизация произведений на этом не останавливалась, в XX веке успешными изменениями стали драматургия (концепция символизма), пародия (формальная школа), роман-эпопея (социалистический реализм 30-40-х гг.), под эти изменения попали и произведения Ф. М. Достоевского (60-70-х гг.) [39, с. 212; 45, с. 218].

В период нормативных эстетик узаконились высокие жанры, но спустя время на первый план начинают выходить жанры, которые находились вне рамок «строгой» литературы. В. Б. Шкловский отметил канонизацию новых тем и жанров «цыганского романса», и А. П. Чехов вводит «Будильник» в русскую литературу. Ф. М. Достоевский подымает литературную норму бульварного романа [58].

Высокие жанры вызывают у критиков отдаленное отношение. Б. В. Томашевский констатировал процесс «низких жанров». Низкие жанры постепенно вытесняли высокие. По мнению ученого, последователи высоких жанров становятся «эпигонами» (греч. epigonoi – родившиеся после какого-то художественного направления), эту теорию поддержал и Бахтин [46, с. 98]. В XX в. все менялось, жанровые образования занимают первое место, обладают свободными, открытыми структурами.

Жанровые системы испытывают ряд изменений, более усиленно, чем в предыдущие столетия. Эти изменения заметил Ю. Н. Тынянов, заявив, что «целостных жанров нет», и каждый из которых меняется со сменой эпохи, то поднимаясь на первый план, то опускаясь на второй, или же исчезая совсем. Наряду с жанровыми столкновениями в литературной жизни, большое место занимают жанровые традиции, которые способствуют стабильности в литературном развитии. Несмотря на это процесс развития литературы обновляется, в связи с этим возникают новые соотношения жанров. Литературные жанры связаны с в нехудожественной реальностью и разноплановостью. Произведения рождаются из-за всемирно значимых явлений культурно-исторической жизни. Итак, давний героический эпос относит свое появление к эпохе этноса и государств. В литературах Нового времени романное начало значилось как духовное состояние человека, что и являлось «феноменом первичной реальности» [47, с. 387].

Процесс становления жанровых форм зависит от изменений в социальной сфере.Это увидел Г. В. Плеханов в литературе французской драматургии XVII-XVIII вв., от трагедии классицизма к мещанской драме в эпоху Просвещения. Жанровые структуры – это искажение вне художественных форм бытия, природного, социального и культурного [60, с. 187]. Принципы композиции произведений целиком отражают структуру жизненных явлений. Художественная речь обычно зависит от вне художественных высказываний, убеждал Ф. Шлейермахер, немецкий философ XIX в,заявив, что драма включила в себя существующие разговоры, звучавшие повсюду, а комедия и трагедия использовала художественную форму эпоса – рассказ [59, с. 186].

М. М. Бахтин утверждал, что «все формы речи, влияют на литературные жанры, и поэтому вся наша речь имеет целостную и законченную форму высказывания. Люди обладают устными и письменными жанрами». Бахтин решил разделить речевые жанры:

* первичные – беседа, монолог, диалог.
* вторичные – научные и философские тексты.

Художественные жанры относятся к числу вторичных, хотя при этом свое начало берут из первичных (диалоги, письма, бытовые рассказы). По убеждению М. М. Бахтина, жанр считается одним из главных соединений между писателем и читателем [3, с. 188].

Категория жанра считается категорией исторической, для каждой эпохи характерна не только жанровая система, но и жанровые модификации или разновидности, в частности [18].

Итак, в литературоведении жанр рассматривается как общая категория, а в тоже время и конкретная. В системе литературоведческих понятий жанр занимает центральное положение, в нем отражаются черты художественных методов, школ, направлений и находят свое выражение важнейшие закономерности процесса: содержание, форма, замысел автора, требования к традициям и ожидания читателей и т.п.

## **Роман как литературоведческая категория**

Роман – это универсальный жанр, который способен воспроизводить широкий круг жизненных явлений, нарушать кардинальные проблемы духовного, морально-этического, экзистенциального, социального, метафизического планов, создавать целостные картины жизни, полные сложных перипетий и противоречий, глубоко и всесторонне исследовать человеческие характеры в их становлении и развитии, в самых разнообразных связях с миром. Роман не имеет твердо установившегося канона. По сравнению с другими эпическими жанрами, это наиболее «свободная» форма, скованная внутренними нормативами, форма, которая позволяет широкий спектр поисков в подборе и размещении художественно осмысливаемого материала и в выборе рассказчика, средств воплощения авторского замысла [24, с. 32].

    В исследовании жанра романа за его многовековую историю заметно несколько магистральных линий: изучение его специфики и связанная с ней проблема жанрового определения в соотнесенности с эпосом как родом литературы, а также попытка классификации романных разновидностей, поиск ее критериев. Однако подводить окончательные итоги в изучении романа еще рано, поскольку исследования в этой области продолжаются достаточно плодотворно, корректируя литературным процессом и его достижениями [54, с. 278].

Понятие «роман» появилось в эпоху средневековья и изначально относилось лишь к языку, на котором было написано произведение. В то время наиболее распространенным языком средневековой западноевропейской письменности был язык древних римлян – латинский. Название «роман» возникло в середине XII века вместе с рыцарским романом (старофранц. romanz от позднее латин. romanice – «на (народном) романском языке»). Данное название относилось не ко всем произведениям на народном языке (героические песни, лирика трубадуров), а только к подобным произведениям, хотя и весьма отдаленными (историографии, басни «Роман о Ренаре», видению «Роман о Розе»). В XII – XIII вв., возможно и позже, слова roman и estoire (изображение, иллюстрация) стали взаимозаменяемыми. В переводе на латынь «роман» назывался как «romanticus», следствием этого в европейских языках и появилось прилагательное «романтический», до конца XVIII века значившее «присущий романам», «такой, как в романах», и только позже значение с одной стороны, упростилось до «любовный», зато с другой стороны дало начало названию романтизма как литературного направления [26, 387; 37, с. 312].

Немного позже, когда в XIII веке на смену исполняемому стихотворному роману пришел прозаический роман для чтения, и для всех последующих трансформаций рыцарского романа, вплоть до произведений Ариосто и Эдмунда Спенсера, которые мы называем поэтами, а современники считали романами. В XVII – XVIII веках, на смену «авантюрному» роману приходит роман «реалистический» и «психологический».

В Англии сменяется и название жанра: за старым названием romance, появляется новое novela (итал. Novella – «новелла»). Противопоставление novel/romance вносит дополнительную неопределенность для англоязычной критики. В целом romance можно отнести к разновидности жанра novel. Епископ Юэ в конце XVII века в поисках предшественников романа впервые применил этот термин к ряду явлений античной повествовательной прозы, которые с тех пор тоже стали называться романами [цит. по: 7].

Историческое развитие романа обнаруживает различия в европейских странах, которые могут быть вызваны неравномерностью социально-экономического развития и индивидуальным своеобразием каждой страны. История европейского романа заключает в себе общие, повторяющиеся черты всех основных европейских литератур. Несмотря на то, что каждый роман проходит определенные этапы развития. Европейский роман Средних веков и Нового времени отдает свое предпочтение французскому роману. Представителем французского романа первой половины XVI века был Ф. Рабле с произведением «Гаргантюа и Пантагрюэль», в котором обнаружил свободомыслие и отрицание старого общества [32].

Г. С. Поспелов высказал следующее предположение: «Роман зарождается в художественной литературе буржуазии в эпоху постепенного разложения феодального строя и возвышения торговой буржуазии. По своему художественному принципу это – натуралистический роман, по тематико-композиционному – авантюрный, в центре которого герой, переживающий всевозможные приключения, забавляющий читателей своими ловкими проделками, герой-авантюрист, плут…» [36]. Такой герой испытывает любовь, счастье, удачу, претерпевает ряд неловких моментов, денежных афер, встречу с разбойниками, при этом абсолютно не интересуется социально-бытовыми характеристиками и психологическими мотивировками.

Такие приключения чередуются с обыкновенными бытовыми сценами, могут выражать склонность к шутке, пусть не всегда к положительной, враждебность к правящим сословиям, а также ироническое отношение к нравам и проявлениям. К сожалению, авторам не удалось охватить жизнь в ее социальной перспективе, окунутся в бытовые подробности, уделить внимание деталям, а лишь ограничиться внешними характеристиками.Например, произведение французского писателя А. Р. Лесажа «Жиль Блаз» первой половины XVIII века. Из мелкой и средней буржуазии вырастает передовая мелкобуржуазная интеллигенция, которая начинает идеологическую борьбу при использовании художественного творчества [32].

В связи с этим возникает психологический мелкобуржуазный роман, в котором на первый план выходят глубокие противоречия в сознании героев, способных бороться за свои нравственные идеалы. Например, произведение франко-швейцарского автора Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» второй половины XVIII века, а также философско-публицистический роман Вольтера «Кандид» и др. [27, с. 18].

В конце XVIII и начале XIX вв. в Германии образовывается группа писателей-романтиков, создающих яркие образцы психологического романа в разных литературных стилях.Например, романы Людвига Тика «Вильям Ловель», Новалиса «Генрих фон Офтердинген», Амадея Гофмана «Эликсиры Сатаны», Фридриха Шлегеля «Люцинда» и др. [30, с. 84].

Наряду с этим существовал и психологический роман в стиле патриархальной дворянской аристократии, гибнущей вместе со всем старым режимом осознающие свою гибель в плоскости глубочайших морально-мировоззренческих конфликтов [27, с. 22].

Другие слои феодального дворянства познали культ изящной чувствительности и безграничности разнузданного эпикуреизма (эпикуреизм – это философское учение, для которого характерны атомистическая картина мира, отрицание теологии, провиденциализма и бессмертие души). В связи с этим появляются дворянские романы рококо с их культом чувствительности, которые оказали влияние на французское общество второй половины XVIII века – первой половины XIX века. Например, Жан-Батист Кувре «Любовные похождения кавалера де Фобла», Стендаль «Красное и черное», Гюстав Флобер «Госпожа Бовари» и др. Представители английской литературы первой половине XVIII века в своих романах выражали социальное мировоззрение буржуазии. Например, Дж. Свифт «Путешествие Гулливера», Д. Дефо «Робинзон Крузо», Г. Филдинг «История Тома Джонса, найденыша» и др. Однако в эпоху зарождения и развития промышленного капитализма авантюрный и натуралистический роман теряет свое значение [36].

На смену феодально-авантюрному роману приходит социально-бытовой, который оказывается наиболее перспективным на территории Франции, Германии, России. В период смены феодального строя, временно приобретает большое значение роман психологический с романтической или сентиментальной направленностью, который и отражает социальную неуравновешенность переходного периода. Расцвет социально-бытового романа совпадает с периодом роста и расцвета промышленно-капиталистического общества (Бальзак, Диккенс, Флобер, Золя и др.). Создается роман по художественному принципу – реалистический [32].

Английский реалистический роман продолжает развиваться и к середине XIX века делает успехи, однако и дает более ожесточенную критику дворянскому буржуазному обществу. Например, Ч. Диккенс «Оливер Твист», У. Теккерей «Ярмарка тщеславия» и др. Литературная энциклопедия акцентирует на том, что реалистический роман «отличается острой постановкой нравственных проблем, которые отныне занимают центральное место в художественной культуре. Этому поспособствовал разрыв с традиционными представлениями и задачами найти новые нравственные ориентиры для личности в ситуации обособления, выработать моральные регуляторы, игнорирующие, а нравственно упорядочивающие интересы реальной практической деятельности обособленного индивида [38, с. 125].

Капиталистическое общество в эпоху империализма с нарастающими проблемами приходит к деградации буржуазной идеологии. Поэтому возникает понижения познавательного уровня романистов, что и приводит к возврату к натурализму, к психологизму. Роман в процессе своего развития не только повторяет некоторые закономерности, но и сохраняют жанровые признаки, исторически повторяется в разных литературных стилях, и выражает различные художественные принципы. Несмотря на ряд изменений, роман продолжает существовать, самые разнообразные произведения и имеют нечто общее. «Сколь бы различны ни были те особенности исторического классового сознания, те общественные настроения, те конкретные художественные идеи, которые отражаются в романе, роман выражает собой определенный тип самосознания, определенные идейные запросы и интересы. Буржуазный роман живет и развивается до тех пор, пока живо индивидуалистическое самосознание капиталистической эпохи, пока продолжает существовать интерес к индивидуальной судьбе, к личной жизни, к борьбе индивидуальности за свои личные запросы, за право на жизнь» [29, с. 268; 36].

Тематически буржуазный роман изображает личную, частную, бытовую жизнь и борьбу личных интересов. Роман как жанр индивидуален, хотя и опирается на литературные традиции.

В литературоведение все жанры имеют свою классификацию, романы тоже не остались без внимания, в связи с разноплановых соединений исторических событий классифицируются по некоторым признакам. Например, признак повествования:

* отвлеченное рассказывание;
* роман-дневник: Анна Франк, Таня Савичева, Дж. Свифт «Дневник для Стеллы»;
* эпистолярный роман – представляет собой письма, является одной из любимых форм конца XIX и начала XX вв.: Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», С. Ричардсон «Кларисса, или история молодой леди», Ф. М. Достоевский «Бедные люди» [51, с. 266].

Из данной классификации отдельно можно выделить лишь эпистолярный роман, т.к. имеет особую форму развития сюжета, череду событий служащей основой произведения. Обмен письмами происходит между людьми, живущими далеко, либо не имеющие возможность общаться прилюдно. Форма письма допускает возможность вводить трактаты, включающие в себя рассуждения, наставления, объяснения, договоры и т.п. Также романы можно классифицировать по специфике написания:

* авантюрный роман – стремление героя сбежать от повседневной и простой жизни к миру, наполненному опасностей: А. Дюма «Три мушкетера», Г. Эмар «Береговое царство», Понсон дю Террай «Рокамболь»;

Характерные черты авантюрного (приключенческого) романа: деление персонажей на героев и злодеев, стремительность развития действия, переменчивость и острота сюжетных ситуаций, преувеличенность переживаний, мотивы похищения и преследования, тайны и загадки [42, с. 139].

* исторический роман – воспроизводит определенный период времени, эпохи: В. Скотт «Айвенго», В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», А. Н. Толстого «Хождение по мукам», С. Н. Сергеев-Ценский «Севастопольская страда»;

Характерные черты исторического романа: соединение истории и частной жизни, преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени (то есть в настоящем живет прошлое как таковое, а не воспоминание о нем), совмещение в романах греческого авантюрного, народно-мифологического, замкового, исторического, использование, и в то же время трансформация предшествующей литературной традиции («готический» и семейно-биографический роман, историческая драма.) Формы времени и хронотопа в романе [4, с. 368].

* психологический роман – цель автора было показать внутренний мир человека: Ф. Стендаль «Красное и черное», Г. Флобер «Мадам Бовари», С. Кинг «Зеленая миля», Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»;

А. М. Мириманян убеждает, что главная задача психологического романа –рассказать о жизни героя, показать внутренний мир и движение его души, мировоззрение, поступки и мысли [27, с. 31].

* сатирический роман: П. Скаррон «Комический роман», Л. Стерн «Жизнь и приключения Тристрама Шенди», Н. Лесков «Соборяне»;
* фантастический роман – присутствие каких-либо элементов, не существующих в реальном мире: С. Кинг «Под куполом», Г. Уэллс «Машина времени», Ж. Верн «Путешествия к центру земли», А. Н. Толстого «Упырь», В. Я. Брюсов «Огненный ангел»;

Т. А. Чернышева выделяет следующие характерные черты фантастического романа: стремительность развития действия, тайны, загадки, напряженный сюжет, нарастание читательского интереса [55, с. 187].

* публицистический или роман-эссе – включает в себя художественно-документальную прозу: Н. Г. Чернышевский «Что делать?»;
* бессюжетный роман – появился в XX в., в котором может отсутствовать сюжет, к подобному жанру относились путевые записки, очерки, автобиографии, дневники: Н. М. Карамзин «Письма русского путешественника», И. А. Гончаров «Фрегат Паллады», С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука»;

Жанры романа появляются, смешиваются между собой, некоторые исчезают, но в пределах каждой эпохи можно составить классификацию романов [46, с. 118].

Итак, без решения проблемы жанра невозможно создание теории романа. Современные классификационные измерения имеют право на существование, поскольку каждый из них раскрывает определенный аспект исторической модели романа. Однако особую проблему составляют те произведения, которые возникают как видо-родовые или межродовые. Система жанровых разновидностей романа, так же, как и система жанров, формировалась исторически, и так же устойчиво она утвердилась в сознании исследователей и читателей. Ключевыми для определения принадлежности романа к тому или иному жанровой разновидности в каждом конкретном случае являются различные факторы содержания или формы произведения.

## **Жанр «horror» в литературе: генезис, характерные черты, классические произведения**

Жанр «horror» получил активное распространение как в литературе, так и в кинематографии, поэтому стоит акцентировать внимание на том, что настоящая исследовательская работа затрагивает вопросы только литературной стороны жанра. В современной литературе жанр ужасов занимает одно из ведущих мест.

Определения жанра – «ужасы», «horror» – разнообразны, одним из определений основывается на том, что основная задача произведения–напугать читателя, забравшись в самые темные уголки подсознания. Положения данного жанра заключается в том, что читатель заранее знает, кто или что его будет пугать, а задача автора состоит в том, чтобы закрутить сюжет так, чтобы страх появился неожиданно.Об этом говорит Г.Ф. Лавкрафт в работе «Сверхъестественный ужас в литературе»: «Страх – это самое древнее и сильное из человеческих чувств» [22]. Оно не вызывает сомнения в подлинности и достоинстве таинственного и ужасного повествования литературного произведения. Отсюда можно прийти к выводу, что такая литературная форма ужаса будет тесно связана с первоначальным чувством человека, т.е. литература ужаса настолько древняя, что возникла вместе с человеческой речью и мышлением.

В качестве элемента ужас появляется в раннем фольклоре большинства народов мира, этому есть подтверждение в балладах, хрониках и священных писаниях, а также в колдовских ритуалах вызывания демонов и призраков. В западных традициях начинает появляться черная магия и каббала. Черная магия – это символические действия, направленные на достижение определенной цели путем сверхъестественных сил [33]. Каббала – свод древних духовных знаний, ведущий к секретам человеческого сердца и души [67, с. 73].

Проявлением подобного рода историй становятся древние обряды плодородия, шабаши ведьм, ночь мертвецов (Хэллоуин); появляется тайна о системе богословия, поклонение Сатане– все это вызывает ужас. Проявление средневекового страха и ужаса находит свое место в большинстве готических и священных памятников. Ярким примером являются демонические горгульи на Соборе Парижской Богоматери и Аббатстве Мон-Сен-Мишель [34, с. 234].

Следует отметить, что вера в сверхъестественное не подвергалась сомнению даже среди образованных людей – начиная с христианской доктрины и черной магии. Примером является деятельность средневековых астрологов Т. Браге, И. Кеплера, алхимиков А. Великого, Р. Луллия, колдунов и алхимиков эпохи Ренессанса Нострадамуса, Р. Флада [22].

Постепенно сверхъестественное перерастает в постоянное, тогда появляются скандинавские «Эдды», саги, сказания о Беовульфе, Нибелунгах, которые переполнены сверхъестественным ужасом и колдовством.

В XVII-XVIII столетии появляется больше книг, рассказывающих об ужасе, прежде всего живой интерес проснулся благодаря сочинениям Д. Дефо «ApparitionofOneMrs. Veal» («Некий призрак миссис Вилл»), рассказывающий историю о визите призрака женщины к своей подруге. К середине XVIII века появляться переводы восточных сказок, которые в свою очередь возрождают интерес к прошлому – к необъяснимым происшествиям, смелым и необдуманным поступкам, невероятным чудесам [48, с. 23].

Вскоре появляется новая готическая школа ужасной и фантастической прозы, в контексте которой и возникает современный жанр массовой литературы horror. Многие ученые подмечают тот факт, что современный жанр horrorберет свое начало именно от готического романа [65, p. 165;69, p. 221].

Поэтике готического романаприсущи следующие характерные черты:

1. Сюжет будет строиться вокруг тайны, например, таинственное исчезновение или появление, необъяснимое убийство. Могут использоваться эти элементы сразу и только в финале открывается правда.
2. Как правило, рассказ окутан атмосферой ужаса,события происходят в виде непрерывных угроз человеческой жизни и безопасности.
3. Присутствуют мрачные и зловещие сцены, поддерживающие атмосферу таинственности и страха. Местом действия становиться старый, заброшенный дом, замок или монастырь, с длинными темными коридорами, запретными залами и вечно любопытными слугами. Для угнетающей атмосферы и чувства страха будут использоваться погодные и природные условия (пронизывающий ветер, бурные потоки дождя, дремучие леса, безлюдные пустоши, заброшенные могилы).
4. Главном персонажем будет милая, скромная и умная девушка, которая в конце будет вознаграждена семейным счастьем и богатством за свои страдания.
5. В произведении обязан присутствовать злодей. Однако по мере развития готического романа злодей вытесняет героиню на второй план. Немного позже он получает целиком центральное внимание читателей и является двигателем сюжета [66; 68].

Первым представителем готического романа был Х. Уолпол и его готическая история «The Castle of Otranto» («Замок Отранто») (1764 г), которая с подвигла к подражанию. Повесть К. Рив «The Champion of Virtue» («Защитник добродетели» – во второй редакции получившая название «Old English Baron»,«Старый Английский Барон» позже стал назваться готической историей). Следующий автор попытался объединить две готические школы ужаса – готическую романтику и роман ужаса. Рассказ А.Л. Барбальд «Sir Bertrand» («Сэр Бертран») [61].

Значимой фигурой для готического романа является представительница женского пола София Ли с романом «Shelter» («Приют»). Творчество писательницы повлияло на Анну Радклиф, которая также является яркой представительницей готической литературы. Она мастерски передает весь зловещий пейзаж, психологическое состояние героев, испытывающих чувство страха. Психология автора настолько убедительна, что читатель ощущает весь страх и ужас словно это происходит с ним в реальности. Знаменитая книга «TheMysteryofUdolpho» («Тайна Удольфа» 1794 г.) – представляет собой ранний готический роман [65, р. 345].

Новые черты в литературе ужаса проявляются в творчестве М. Льюиса роман «TheMonk» («Монах» 1796 г.) Писатель использовал более жестокий ужас, чем его предшественники, и в итоге был написан роман-шедевр с реальным кошмаром [43].

В XIX веке развивается еще один жанр– такой как «готический рассказ» или «рассказ с приведениями». Представителями данной жанровой разновидности являются Шеридан Ле Фаню, М. Р. Джеймс. Д. Ш. Ле Фаню написал такие романы, как «The house behind the church fence» («Дом за церковной оградой»), «Uncle Silas» («Мистер Сайлас»). Известны три цикла рассказов Макартура Рейнолдса «Secrets of London’s court», «Secrets of Neapolitan court» и «Secrets of Inquisition» опубликованные в 1845—1850 гг. («Тайны лондонского двора», «Тайны Неаполитанского двора» и «Тайны инквизиции») [10].

Также, помимо прозы, существовали и поэтические произведения готического направления. Авторами были представители Озерной школы – У. Вордсворт, С. Кольридж. Каждый из них оставил достаточно яркие произведения:У.Вордсворт — «Lucy Gray» («Люси Грей»), С. Кольридж — «The Ancient Mariner» и «Christabel» («О старом моряке», «Кристабель») [45, с. 218-222].

Продолжающие эстетику готического романа, появлялисьпроизведения и позже (сочинения Э. По, в период модернизма — О. Уайльда, «Дракула»). Под влиянием этого жанра находились и знаменитые писатели XIX в.: Ч. Диккенс («Тайна Эдвина Друда», 1870), Р.Л. Стивенсон («Доктор Джекил и Мистер Хайд », 1886), Г. Джеймс («Поворот винта », 1898). Б. Стокер утвердил вампирское влияние на готические произведения романом «Дракула», где наиболее детально и красочно описывалась жизнь вампиров [23, с. 18].

Интересна и разнообразна литература о сверхъестественном в отечественной художественной литературе, начиная со средневековья.

Первая треть XIII в. — «Киево-Печерский Патерик», посвященный борьбе славных монахов-затворников Киево-Печерской лавры с целыми легионами слуг Ада, где в изобилии наличествуют призраки, оборотни, восставшие мертвецы, заклинания, чудодейственные талисманы.

XVI в. — латиноязычная поэма С. Кленовича «Роксолания», содержащая много любопытных сведений о ведовстве, колдовстве, некромантии и прочей мистике.

XVII в. — цикл новелл П. Могилы на фантастические и мистические сюжеты.

XVII — начало XVIII в. — в «Козацких летописях» Самовидца, Величко, Грабянки присутствуют вставные новеллы на те же сюжеты с элементами horror .

XIX в. — «Вий» Н. В. Гоголя; «Упырь» и «Семья вурдалака» А. К. Толстого; «Конотопская ведьма» Г. Квитки-Основьяненко[8, c. 156; 12;].

Литература нового времени не только привнесла в готический роман новые реалии и новые идеи, но и кардинально изменила отношение героя к новому и необъяснимому т.е. сверхъестественному. Литература Серебряного века представляет собой большую часть мистико-психологической прозы.

Немаловажное значение в развитии жанра приобрел сборник произведений Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки, вышедший осенью 1831 г. Из произведений, входящих в книгу, наиболее полно отражает каноныжанра ужасов произведение «Майская ночь или утопленница». В 1835 г. выходит вторая книга того же автора — «Миргород», особого внимания в которой заслуживает повесть «Вий». Эта повесть не раз была экранизирована, в том числе легла в основу фильма итальянского кинорежиссера Марио Бавы «Маска Сатаны» 1960 года [11].

В 1841 году выходит отдельной книгой повесть «Упырь» А. К. Толстого. Повесть ввела в отечественную литературу образ вампира (в Российской империи происходит действие вампирской новеллы Мериме «Локис»). Произведения А. К. Толстого «Семья вурдалака», «Амена» и «Встреча через триста лет» также содержат элементы ужасного. Они изначально были написаны на французском языке и издавались при жизни автора[8, с. 344].

Различные ученые, изучая данный вопрос, пытались сформулироватьобщую дефиницию, которая бы полностью определила жанр «horror» и отделила от близких ему «триллера» и «фантастики».Horror – это жанр литературы и кино, имеющий целью напугать читателя и зрителя, вселить чувство тревоги и страха, создать напряженную атмосферу. Тем самым передавая эффект «саспенс» – неопределенности и тревожного ожидания [67, с. 98].Однако все действия не являлись успешными, в связи с тем, что эти жанры имеют схожие черты. Доминик Стринати дал определение «horrorу» как жанру, способному вызвать дискомфорт, отвращение, тревогу, которая подавляется читателем во время процесса [71]. Оксфордской словарь дает немного иное определение: «Это кинематографический или литературный жанр, направленный чтобы шокировать и тем самым вызвать чувство испуга» [31].

Horror включает в себя некоторые схожие черты фэнтази и мистики, но и имеют отличие. В этом жанре встречаются истории, основанные на реальных событиях, так и события, созданные воображением автора. Литература в жанре «horror» появилась приблизительно к середине XIII века в рыцарских романах, продолжает свое развитие во французской литературе XVI-XVII вв., где одной из основных тем становится одержимость демонами. Например, английские готические романы, сказки немецких романтиков и психологические новеллы Э. А. По «Колодец и маятник», «Вампирские архивы. Книга 1 Дети ночи», и Амброза Бирса «Рассказы и миниатюры», «Детские игры» [55, с. 136].

Зарубежные историки литературы предположили, что одним из источников жанра стали не просто кошмары, а именно «кошмары визионеров», т.е. истории, описывающие людей с явными психическими отклонениями и страдающих галлюцинациями. Ранняя литература «horrora» отличается от современной, т. к сейчас происходит смешение юмора и сверхъестественного. Например, «Рассказы антиквара о приведениях» Джеймса Родса. Французская «horror» литература XIX века представлена «жесткими рассказами», которые не несли в себе мистики, но подробно описывали все душевные и физические страдания человека, и социального неравенства [50, с. 52]. Г. В. Заломкина ставит в пример произведения А. Радклифа и делит их на жанры «horrorgothic» - «Роман в лесу», где страх приобретает физическое обличие, и «terrorgothic» - «Тайна Удольфского замка», где страх образуется в напряженной атмосфере [12].

Большинство жанров литературы имеют свои поджанры, «horror» не становится исключением. Триллер – это жанр в литературе, и кинематографе, который направлен вызвать у зрителя или читателя мгновенный испуг. В свою очередь триллеры разделяются на мистические (присутствие сверхъестественного, связанного с мифологией, одержимостью), и психологические (события из реальной жизни, серьезные увечья, аварии, серийные убийцы, нападение взбесившихся животных).

 Апокалиптика – это жанр литературы, в котором идет описание какой-либо глобальной катастрофы, изменения мира после конца света. Апокалиптическая литература схожа с научной фантастикой, за одним исключением, в книгах идет более подробное описание сверхъестественного, и того насколько люди перед ним бессильны. Например, С. Кинг «Мобильник», М.Р. Кэри «Дары Пандоры» [6, с. 15].

Романтические ужасы – это жанр, соединяющий в себе романтический сюжет и элементы ужасов. Обрели популярность к 2000-м годам [7].

Черный юмор – это жанр, соединяющий в себе элементы ужаса и комедии, чаще всего встречается в фильмах, комиксах [6, с. 387].

Как известно, главная цель «horrora», как и любой художественной литературы, развлечь читателя. Средством данного жанра является чувство страха, именно через него авторам удается получить необходимый отклик от читателей. В «horror» литературе можно встретить три разновидности страха: страх перед неизвестным, вызванный описанием различных сверхъестественных явлений; сублимированный, гипертрофированный «реальный» страх, связанный с социальными, политическими и психологическими явлениями; страх-отвращение, вызванный, например, описанием внутренностей, оторванных конечностей и т.п. [2, с. 140].

Согласно исследованию, И. Огневой, основным конфликтом «horrora» является столкновение рационального, морального и иррационального, аморального начал. Происходить оно может как в рамках одной личности, так и в виде борьбы между героями, олицетворяющими эти начала. Для «horrora» важно постоянное, напряженное ощущение читателем реальности происходящего. Ключевую роль в нем играет атмосфера. Создание и поддержание ее – самая главная и самая сложная задача автора. Главное – заставить воображение читателя работать, чтобы вызвать у него необходимые эмоции [31]. Также стоит отметить, что, как и любой другой популярный жанр, «horror» имеет свои отличительные черты, которые выделяют его среди других литературных направленностей. Среди них можно выделить:

 – как уже было сказано выше, основополагающей данного жанра является стремление вызвать у читателя чувство страха, которое может достигаться различными способами. Сюда можно отнести неожиданные сюжетные повороты, общую давящую атмосферу произведения, описание психологических расстройств или физических увечий и т.д.;

 – как и во многих других жанрах, в литературе ужаса авторы представляют читателям сцены борьбы добра и зла. Однако если в других жанрах это противостояние может быть представлено довольно расплывчато, то в «horror» оно, как правило, хорошо прослеживается и порой доходит до гиперболизации. Чаще всего в литературе данного жанра присутствует полностью отрицательный герой, например, маньяк или какое-то потустороннее существо, и положительные персонажи, которые с ним борются;

– также одной из самых важных черт жанра «horror» является использование лексики, которая направлена на то, чтобы вызвать у читателя испуг. Этот эффект может достигаться использованием лексики с негативной коннотацией, соответствующими прилагательными, звукоподражанием, повторами, вызывающими чувство тревожности и т.д. [2, с. 156-160].

В современном литературоведении «королем ужаса» принято считать все же С. Кинга, который способен так мастерски передать все ту жуткую картину, написанную в своей книге. Часто в его произведениях появляются крысы-людоеды, гигантские пресмыкающиеся, вампиры, зомби, садисты, маньяки, существа, не поддающиеся объяснению и т.д.

Создание ужасающей картины способствует необъяснимые события в романах и рассказах, которые разворачиваться вполне реальном мире, среди окружения людей, обыденности, где участвуют обычные люди cо своими проблемами, успехами, радостями и неудачами, и располагается это все на территории США [43]. Произведения ужаса держат читателя в страхе на протяжении всего сюжета. Иногда даже самые реальные вещи могут казаться выдуманными и сочетаться с жизнью в системе нравственных ценностей норм [70, p. 256].

Наделяя своих героев различными сверхъестественными способностями, такими как телепатия — передача мыслей на расстоянии, телекинез — перемещение предметов без прикосновения к ним человека и пирокинез — способность вызывать возгорание предметов, С. Кинг, с одной стороны, наводит ужас на читателя, с другой стороны, привлекает внимание к острым политическим, социальным, нравственным проблемам [21].

 В современной «horror» литературе можно выделить три архетипа. **Первый архетип** – это истории о домах, населенных призраками. Корни этого архетипа уходят в протестантство, где считается, что грех, как правило, может сосредотачиваться в каком-либо плохом месте, например, в доме, где произошли негативные события. Грех является неискупимым, постоянно находится рядом с человеком и мучает его всю жизнь. Кроме того, развитие научной фантастики и науки в целом, а также вся возрастающая популярность и внимание к различным паранормальным явлениям привели к тому, что дома, населенные призраками, стали сравнивать со своего рода батареями, накапливающими отрицательную энергию, которая впоследствии получает выход в виде различных необъяснимых явлений [40].

**Вторым архетипом** являются истории о различных монстрах. Все произведения в жанре «horror», посвященные данной теме, можно разделить на две категории. К первой категории относятся истории, в которых зло находится вне человека. К этому архетипу можно отнести рассказы о вампирах, оборотнях, зомби и т.д. Некоторые из подобных персонажей возникли очень давно и имеют свою историю и отличительные черты, которые так или иначе связаны с традициями прошлого и также могут вписаться в рамки протестантства. Вторую категория несколько противоположна первой по тому, что в ней зло находится уже внутри человека. Однако она также тесно связана с идеями протестантизма, а также со свободой воли и выбора. В таких произведениях авторы обязаны глубже рассматривать психологию и мотивы своих персонажей, внимательно изучать их психику, чтобы впоследствии ответить на вопрос, что побудило героя на тот или иной поступок[41].

**Третий архетип** представляют дети-чудовища. По некоторым параметрам данный архетип можно было бы отнести к категории «зло внутри нас», однако частотность его появления и отличительные черты позволяют рассматривать его отдельно. Появление данной темы обусловлено не столько изменениями в обществе, которые привели к более тревожному отношению родителей к своим детям, а с тем, что в протестантизме ребенок обладает пуританской ментальностью и несет в себе так называемую провиденциальность. Наиболее ярко идея пуританской провиденциальности проявляется в романе С. Кинга «Кэрри». В данном романе пуританские мотивы наиболее ярко проявляются в теме греха, который несет в себе мать Кэрри, уверенная, что рождение ребенка вне брака – неискупимое прегрешение. С одной стороны, С. Кинг описывает образ матери, религиозная фанатичность которой так сильна, что граничит с психическим помешательством, с другой – паранормальные способности ее дочери, способной воспламенить взглядом любой предмет. Мать Кэрри, считающая ее дар проклятьем и играми дьявола, становится строже и только усиливает молитвы. Такое поведение как нельзя лучше описывает пуританскую концепцию детства. Ведь в отличие от христианства, где ребенок представляет собой эталон чистоты и невинности, в протестантизме дети приравниваются к взрослым и должны расплачиваться за грехи в той же мере [10; 28].

Итак, все вышесказанное указывает на то, что что «horror» является сложным и многообразным жанром, который имеет глубокие корни и большую значимость в современной литературе. Как и любой полностью сформированный литературный жанр, horror имеет определенную структуру, которая присуща только ему. Поэтому для жанра «horror» характерны следующие черты: напряженный сюжет, большое количество перипетий, общая давящая атмосфера, описание психологического состояния героя, отрицательный герой, специфическая лексика для обозначения состояния страха, паранормальные явления.

Итак, в первой главе были рассмотрены теоретические основы категории «жанр», что позволило сделать ряд выводов, в частности о том, что жанр рассматривается в основном как общая категория для всех произведений, а также и конкретная для определенных произведений. В литературоведческой концепции жанр отражает черты художественных методов, школ, направлений, а также закономерности процесса: содержание, форма, замысел авторов, требования к традициям.Современные классификационные измерения имеют право на существование, поскольку каждый из них раскрывает определенный аспект исторической модели романа.

Система жанровых разновидностей романа, так же, как и система жанров, формировалась исторически, и так же устойчиво она утвердилась в сознании исследователей и читателей. Ключевыми для определения принадлежности романа к тому или иному жанровой разновидности в каждом конкретном случае являются различные факторы содержания или формы произведения.

Жанр «horror» является сложным и многообразным жанром, имеющим глубокие корни и большую значимость в мировой литературе. Ему присущи характерные черты: напряженный сюжет, большое количество перипетий, общая давящая атмосфера, описание психологического состояния героя, отрицательный герой, специфическая лексика для обозначения состояния страха, изображение паранормальных явлений…….

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование является первой попыткой анализа романов С. Кинга на соответствие жанровым параметрамhorror и на отсутствие/наличие признаков других жанров. В связи этим целью нашей работы было изучение романов С. Кинга «Оно», «Зеленая Миля» и «Под куполом» для выявления жанровой принадлежности произведений.

Определенные во введении задачи были нами последовательно выполнены: мы обобщили современные подходы к проблеме определения жанра, раскрыли сущность понятий «жанр», «роман»; изучили работы, связанные с интерпретацией термина «horror», выявили особенности его трактовки в современном литературоведении; проанализировали творческое наследие С. Кинга;проанализировали романы С. Кинга «Зеленая Миля», «Оно», «Под куполом» на соответствие жанровым параметрам horrora, выявили отсутствие/наличие элементов других жанров.

Результаты исследований позволили прийти к следующим выводам:

1. В литературоведении жанр рассматривается как категория общая и конкретная. В системе литературоведческих понятий жанр занимает центральное положение, в нем отражаются черты художественных методов, школ, направлений и находят свое выражение важнейшие закономерности процесса: содержание, форма, замысел автора, требования к традициям и ожидания читателей и т.п.
2. Современные классификационные измерения имеют право на существование, поскольку каждое из них раскрывает определенный аспект исторической модели романа. Однако особую проблему составляют те произведения, которые возникают как видо-родовые или межродовые. Система жанровых разновидностей романа так же, как и система жанров, формировалась исторически, и так же устойчиво она утвердилась в сознании исследователей и читателей. Ключевыми для определения принадлежности романа к тому или иному жанровой разновидности в каждом конкретном случае являются различные факторы содержания или формы произведения.
3. Жанр «horror» является сложным и многообразным, имеет глубокие корни и большую значимость в современной литературе. Как и любой полностью сформированный литературный жанр, horror имеет определенную структуру. Для жанра «horror» характерны следующие черты: напряженный сюжет, большое количество перипетий, общая давящая атмосфера, описание психологического состояния героя, отрицательный герой, специфическая лексика для обозначения состояния страха, паранормальные явления.
4. Критики и сам С. Кинг утверждают, что категория ужасного является главной в произведениях этого писателя, тем самым определяя его стиль и художественный метод.
5. В результате анализа произведения «Зеленая Миля» С. Кинга выявлено черты различных жанровых разновидностей: horror, психологический и философский роман. Особенности жанра horror заключаются в передаче читателю эмоций страха, которые испытывают сами герои: описания электрического стула, коридора, ведущего на казнь, самой казни, погодные условия. Автор смог передать вполне реалистические образы, с детальной психологической зарисовкой характеров героев. В результате этого мы можем утверждать, что это психологический роман. Философия романа связан с образом Джона Коффи, который можно считать аллюзией на Иисуса Христа, в то время как образ Пола соотносим с Понтием Пилатом. Соответственно, в центре романа – одна из важнейших философских проблем – проблема ответственности. Своеобразным итогом романа является философское осмысление сущности человеческой жизни, авторское напоминание о том, что каждый совершенный поступок имеет цену и никто не знает, когда за это нужно будет платить. в котором преобладает интерес к морально-этическим проблемам, к человеческой личности и ее отношению к обществу в целом.

Роман «Оно» имеет глубокую связь horrora с мистикой, само название дает нам отсылку к чему-то неизведанному, находящемуся за гранью нашего измерения и понимания. Клоун Пеннивайз (он же и Оно) – один из главных героев романа – вымышленный иллюзорный персонаж, имеющий реальные мистические признаки, становится воплощением всеобщего зла. В жанре horrorС. Кинг смог реализовать и передать вполне реалистические образы, с детальной психологической зарисовкой характеров героев. Важной темой романа является тема выбора (в целом актуальная для всех произведений писателя) – выбор сражаться со злом или все же подчиниться ему. Обще принято жанровую природу романа «Оно» определять, как horror. Однако детальный анализ жанровой специфики романа позволяет утверждать, что он находиться на стыке сразу нескольких жанров: horror, мистического и психологического романов.

1. Роман «Под куполом» не является типичным для Кинга романом в жанре «horror», а представляет собой фантастический роман. Сам купол представляет собой фантастическое допущение. В своем произведении автор поднял важнейшие проблемы, а именно проблемы экологии, современного общества и власти. Тем самым роман призывает читателей либо бороться со злом, либо подчиниться ему.
2. В результате проведенного исследования мы пришли к подтверждению гипотезы – для произведений С. Кинга характерен синтез различных жанров или трансформация жанровых параметров horrora. Исследование может быть продолжено за счет включения в сферу изучения других произведений автора.

# БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Аверинцев, С. С. Историческая подвижность категории жанра [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=249624&p=2/

Артемьева, О. Э. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино / О. Э. Артемьева:дис. … к. филол. н. – М. : ВГИК, 2010. – 176 с.

Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Просвещение, 1975. – 355 с.

Бахтин, М. М. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

Берк, К. Понятия о литературных формах / К. Берк. – Л. : Лениздат, 1984. – 263 с.

Борев, Ю. Б. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М. : Астрель, 2003. – 575с

Брокгауз, Ф. А. Малый энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Режим доступа: https://runivers.ru/lib/book3182/

Вацуро, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуро. – М. : Новое литературное образование, 2002. – 544 с.

Денисенко, И. В. Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве [Электронный ресурс] / И. В. Денисенко. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1758322/>

Жаринов, Е. В. История жанра романа «ужаса» в литературе Англии и Америки [Электронный ресурс] / Е. В. Жаринов. – Режим доступа: http://samopiska.ru/main\_dsp.php?top\_id=1152/

Женевский, В. Хоррор в русской литературе (часть I) [Электронный ресурс] // Dreker онлайн журнал ужасов и мистики. – Режим доступа: https://darkermagazine.ru/page/horror-v-russkoj-literature-chast-i/

Заломкина, Г. В. Специфика фантастического в литературной готике / Г. В. Заломкина // Вестник Самарского государственного университета. – 2009. – № 73. – С. 192 – 197.

ИнтервьюСтивена Кинга журналу «RollingStone» [Электронный ресурс] // VeryScary.ru Очень страшный портал. – Режим доступа: http://veryscary.ru/publ/stiven\_king/intervju\_stivena\_kinga\_zhurnalu\_rolling\_stone/2-1-0-917/

Кинг, С. Зеленая Миля [Электронный ресурс] / С. Кинг. – Режим доступа: http://www.english-easy.info/books/books\_king.php#axzz5pWtq2T2E/

Кинг, С. Роман остросюжетной мистики «Оно» / С. Кинг // Книга первая. – М. : Издательство «КЭДМЭН», 1993. – 430 с.

Кинг, С. Роман остросюжетной мистики «Оно» [Электронный ресурс] / С. Кинг. – Режим доступа: http://www.english-easy.info/books/books\_king.php#axzz5pWtq2T2E/

Кинг, С. Под куполом [Электронный ресурс] / С. Кинг. – Режим доступа: http://www.english-easy.info/books/books\_king.php#axzz5pWtq2T2E/

Кожинов, В. В. Литературный жанр / В. В. Кожинов // Краткая энциклопедия. – М. : Современная энциклопедия, 1984. – С. 914-917.

Козлов, Н. И. Испуг // Психологос: научный журнал практической психологии [Электронный ресурс] / Н. И. Козлов. – Режим доступа: http://www.psychologos.ru/articles/view/ispug/

Копыстянская, Н. Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Ф. Копыстянская. – М. : Наука, 1997. – 255 с.

Край, И. Если бы телепатия существовала [Электронный ресурс] // Фантастический мир. – Режим доступа: https://www.mirf.ru/science/esli-by-telepatiya-suschestvovala/

Лавкрафт, Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе (эссе) [Электронный ресурс] / Пер. с англ. С. Н. Калиновский. – Режим доступа: http://samlib.ru/k/kalinowskij\_s\_n/supernatural\_horror\_in\_literature.shtml/

Ладыгин, М. Б. Английский готический роман и проблемы предромантизма / М. Б. Ладыгин. – М. : Лит. веяния, 1998. – 44 с.

1. Лейдерман, Н. Л. Теория литературы / Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская. – Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2002. – 73 с.

Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X-XVII вв. / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1998. – 254 с.

Лосев, А. Ф. История античной литературы / А. Ф. Лосев. – М. : Наука, 1997. – 439 с.

Мириманян, А. М. О некоторых особенностях психологического романа переиз. / А. М. Мириманян. – Ереван: Эдит принт, 1997. – 43 с.

Миронов, Р. С. Категория ужасного в произведениях Стивена Кинга [Электронный ресурс] / Р. С. Миронов. – Режим доступа:<http://ivanovo.ac.ru/cyberpar/stephenking.htm/>

Михальская, Н. П. История английской литературы 2-ое издание: учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. зав. / Н. П. Михальская. – М. : Академия, 2007. – С. 268 – 277.

Морозов, Е. А. История немецкой литературы / Е. А. Морозов // Учебно-методический комплекс для студентов лингвистики и перевода. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 111 с.

Огнева, И. Н. Что такое хоррор? [Электронный ресурс] / И. Н. Огнева. – Режим доступа: http://shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/

Плеханов, Г. В. Теория литературы. История русского и зарубежного литературоведения [Электронный ресурс] / Г. В. Плеханов. – Режим доступа: https://lit.wikireading.ru/46394/

Полынь, А. Черная магия и что нужно знать [Электронный ресурс] / А. Полынь. – Режим доступа: http://www.anubis-sub.ru/praktik/1225-magija-byt-ili-ne-byt-vot-v-chem-vopros.html/

Поляков, М. Я. В мире идей и образов / М. Я. Поляков. – М. : Сов. писатель,1993. – 367 с.

Поспелов, Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Поспелов:учебник для студентов. – М.: Высшая школа, 1978. – 504 с.

Поспелов, Г. С. Литературная энциклопедия: в 11 Т. [Электронный ресурс] / Г. С. Поспелов. – Режим доступа: http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm

Пуришев, Б. И. Зарубежная литература Средних веков / Б. И. Пуришев // Хрестоматия. – М. : Высшая школа, 2004. – 484 с.

Рымарь, Т. Н. Литературная энциклопедия: в 11 Т. / Т. Н. Рымарь. – М. : ОГИЗ РСФСР, Гос. институт, Советская энциклопедия. – 1985. – Т. 9. – 199 с.

Сквозников, В. Д. История русской литературы в 2 ч. / С. С. Сквозников. – М. : Юрайт, 2002. – Ч. 2 3-е издание. – 327 с.

Скотт, В. О сверхъестественном в литературе [Электронный ресурс] / В. Скотт. – Режим доступа: <http://denshorin.mars-x.ru/liter/skott1.html/>

Суворова Т. О, эта мистика... [Электронный ресурс] / Т. Суворова. – Режим доступа:<https://darkfiction.ru/page/statja-t-suvorovoj-o-eta-mistika/>

Тамарченко, Н. Д. Путешествие в «чужую» страну. Литература путешествий и приключений / Н. Д. Тамарченко // Учеб. пособие по литературе. 2-е изд. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 239 с.

Тимошенкова, Т. М. Horror story вчера и сегодня / Т. М. Тимошенкова. – Х. : Нар. Укр. Акад., 2008. – С. 459-468.

Тлеупова, А. М. Роль творчества С. Кинга в мировой литературе / А. М. Тлеупова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). – СПб. : Реноме, 2012. – С. 75-78.

Толмачев, В. М. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учебное пособие / В. М. Толмачев. – М. : Академия, 2008. – 496 с.

Томашевский, Б. В. Теория литературы / Б. В. Томашевский // Поэтика: учебное пособие. – М. : Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.

Тынянов, Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. – М. : Аграф, 2002. – 496 с.

Фрэнк, С. Ф. Журнал путеводитель по и через Американскую готику / С. Ф. Фрэнк. – NY. : Greenwood press, 1990. – 54 с.

Хализев В. Е. Теория литературы [Электронный ресурс] / В. Е. Хализев. – Режим доступа: [https://litresp.ru/chitat/ru/Х/halizev-v-e/teoriya-literaturi/](https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A5/halizev-v-e/teoriya-literaturi/)

Хапаева, Д. Р. Готическое общество: Морфология кошмара / Д. Р. Хапаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 152 с.

Хрящева Н. П. Теория литературы. История русского и зарубежного литературоведения / Н. П. Хрящева // Хрестоматия 2-е издание. – М. : ФЛИНТА, 2016. – 456 с.

Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа: http://enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/117/

Чемоданов, А. В. Исследование творчества Стивена Кинга [Электронный ресурс] / А. В. Чемоданов. – Режим доступа: <http://stephenking.ru/texts/chemodanov/>

Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек. – М. : Высш. шк., 2004. – 680 с.

Чернышева, Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – И. : Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 336 с.

Черняк, М. А. Феномен массовой литературы XX века / М. А. Черняк. – СПб. : Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2005. – С. 152-178.

Шемякин, А. И. Лики массовой литературы США / А. И. Шемякин, А. В. Ващенко, В. В. Ерофеев. – М. : Наука, 1991. – 336 с.

Шкловский, В. Б. Избранные произведения: в 5 т. Записки литературоведа [Электронный ресурс] / В. Б. Шкловский. – Режим доступа: https://www.e-reading.by/chapter.php/2520/53/Andronikov\_-\_Izbrannye\_proizvedeniya\_%28Tom\_2%2C\_Zapiski\_literaturoveda%29.html/

Шлейермахер, Ф. Герменевтика и критика: пер. с немец. / под ред. А. Л. Вольского, Н. О. Гучинской. – СПб. : Европейский Дом, 2004. – 242 с.

Юдин, П. Ф. Литературное наследие В. Г. Плеханова [Электронный ресурс] / П. Ф. Юдин. – Режим доступа: https://www.twirpx.com/file/2408303/

Birkhead, E. The Tale of Terror / E. Birkhead. – NY. : Russell and Russell, 1963. – P. 241-124.

Frank F.S. Through the pale door: a guide to and through the American Gothic / F. S. Frank. – NY. : Greenwood press, 1990. – 338 p.

Gallagher, B. G. Reading Between the Lines: Stephen King and Allegory. In: The Gothic World Of Stephen King: Landscape of Nightmares / D. G. Gallagher, Ed. Hoppenstand, R. B. Browne. – Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987. – P. 35-48.

King, S. TheGreenMile[Электронный ресурс] / S. King. – Режим доступа: http://www.english-easy.info/books/books\_king.php#axzz5pWtq2T2E

Punter, D. A Companion to the Gothic / D. Punter. – O. : Blackwell, 2001. – 500 p.

Punter, D. The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day / D. Punter // Vol. 1: The Gothic Tradition. – Modern lit-ry, 1996. – 113 p.

Skal, D. A. A Cultural History of Horror / D. A. Skal. – NY. : Plexus, 1994. – 312 p.

Spooner, C. The Routledge Companion to Gothic / C. Spooner, E. McEvoy. – LNY. : Routledge, 2007. – P. 5-115.

Sullivan, J. The Penguin Encyclopedia of Supernatural Literature / J. Sullivan. – NY. : Penguin, 1986. – 512 p.

Strengell, H. Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism / H. Strengell. – Madison Wi. : Univ. of Wisconsin Press, 2005. – 320 p.

Strinati, D. An Introduction to Studying Popular Culture / D.Strinati. – NY: Routledge, 2000. p. – P. 80 – 114.

Weiner, E. Oxford Living Dictionaries [Электронныйресурс] / E. Weiner, J. Simpson, J. Murray. –Режимдоступа: https://en.oxforddictionaries.com/definition/horror/