

Трофименко Анастасія,

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0001-8424-7518

e-mail: a.trofymenko.asp@kubg.edu.ua

МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРУ ГОРОР

У статті аналізується історія та жанрова система становлення літератури жахів, висвітлюється її роль у сучасній епосі. Розглядаючи витoki жанру жахів у літературі, можна простежити поєднання містики, таємничості та міфологічної образності, які поступово набувають нових ознак.

Також у статті проаналізовано типологічну еволюційну структуру цього жанру у літературознавстві, стисло розкрито генезу та проаналізовано структуру генетико-типологічної еволюції жанру жахів у літературознавстві, представлено систематизацію жанротвірних елементів. Доведено, що горор за своєю природою належить до тих жанрів, які реалізуються у літературі на основі жанрової пам'яті, та сформувався у модифікаційному процесі переходу від стилістичного прийому до власне жанру.

Література жахів — це складний полісемантичний конструкт, для інтерпретації якого окрім загальнонаукових методів (описового, типологічного) у цій статті було застосовано ще й герменевтичний, культурно-історичний, міфопоетичний, психоаналітичний, бібліографічний, компаративістський, філологічний, структуралістський, інтертекстуальний. Такий арсенал науково-дослідницьких методів дає змогу більш детально описати структуру функціонування як системи жанрів в цілому, так і окремого жанру.

Жанр жахів формувалася нерівномірними хвилями. Цей процес можна охарактеризувати як поступову кристалізацію жанрової структури з урахуванням стійких стилістичних елементів. У ході становлення свого генетичного та типологічного апарату жанр жахів набув певних особливостей, як-от: специфічні типи хронотопів та механізми реалізації жанрової пам'яті.

Статтю доповнено стислою бібліографією тематичних критичних літературних текстів та джерельними матеріалами.

Ключові слова: жанр, модифікація жанру, горор, жанрова пам'ять, генетико-типологічна еволюція, жанрова система, масова література.

У літературознавстві відсутнє чітке визначення жанру горор. Сміслові ядро цього поняття примітне суб'єктивними відтінками, експресивно-стилістичним забарвленням, взаємозв'язком різних ознак, пов'язаних з готичною культурою, містикою, інфернальними видіннями, які неминуче викликають яскраві емоції, що впливають на читацьку рецепцію. Всі ці явища мають власну знакову систему, яка може існувати незалежно від інших жанрів системи літератури жахів. Водночас їх об'єднує концептосфера літератури жахів, декодування якої відбувається на межі стилістики твору та жанротвірних елементів.

Актуальність теми зумовлена увагою сучасних науковців до взаємозв'язку літературних творів різних епох та виявлення схожих і відмінних рис зразків словесності різних стилів. Зокрема, цікавим є вивчення особливостей жанру горор, його жанрово-стильових моди-

фікацій, оскільки генетико-типологічний еволюційний процес наявний і в сучасному літературному процесі.

Літературу жахів засвоювали художні системи різних культур і течій, тож нині маємо велике розмаїття її тематичних і жанрових різновидів, особливе місце серед яких займає жанр горор.

Актуальною залишається проблема класифікації літератури жахів на основі різних критеріїв, що охоплюють безліч варіацій, серед яких виокремимо такі підходи:

1) рецептивні, згідно з якими система жанрів ґрунтується не на диференціації сюжетів, а на понятті «художній жах» (arthrorror) (М. Саммерс, Г. Лавкрафт, Н. Керол, Е. Біркхед, І. Огнева, О. Матвієнко);

2) типологічні, за якими жанрові різновиди класифікуються за кількістю та домінуванням жанротвірних елементів (М. Бахтін, Ю. Лотман,

О. Григорьева, Т. Денисова, О. Білоус, Н. Колядко, М. Ладигін).

На нашу думку, поєднання рецептивного і типологічного чинників може бути підставою для створення нової класифікації жанрів літератури жахів. «Звісно, не можна очікувати, що розповіді про жахи будуть точно відповідати якійсь одній теоретичній моделі» (Г. Лавкрафт, 1927).

Аналіз досліджень засвідчує, що проблема диференціації жанрів літератури жахів, розробка унормованої класифікації залишається актуальною для багатьох світових та вітчизняних літературознавців, а саме: Е. Біркхеда, В. Кросса, М. Кілгура, Д. Варми, М. Седліра, М. Саммерса, Л. Фідлера, Ф. Боттінга, Л. Буелла, Г. Лавкрафта, Н. Керола, Т. Стівбун, Н. Висоцької, Ю. Крістєвої, Д. Пантер, Д. Стрінаті, Цв. Тодорова, Ф. Френка, Т. Хеллер, О. Артем'єва, Е. Жаринова, Т. Тимошенкова, О. Білоус, Т. Денисова, Н. Колядко, М. Ладигіна та багатьох інших. Але це не спричинило появи єдиної класифікації, а створило безліч варіативних, які пропонують різні моделі такої літератури.

Мета статті — проаналізувати особливості модифікацій жанру горор як складової жанрової системи літератури жахів.

Завдання статті:

— окреслити характер процесу модифікації жанрової системи літератури жахів;

— виявити генетико-типологічні риси жанру горор як передумову виникнення нових художніх матриць.

У роботі використано такі методи дослідження:

— типологічний для виокремлення жанру горор з-поміж інших жанрів, зокрема, для виявлення його особливостей у сучасній культурі;

— історико-генетичний для дослідження історії становлення горору середини XVIII — початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Питання модифікації жанру горор має особливе значення для розуміння особливостей його функціонування у літературі жахів, адже генетико-типологічна парадигма горору засвідчує хвилеподібне та нерівномірне становлення цього гатунку літератури.

Горор доволі тривалий час не мав власних сталих рис, тобто певних типів хронотопу і механізмів реалізації жанрової пам'яті, упродовж тривалого часу функціонуючи на перетині кількох жанрів як стилістичний прийом для створення певного гатунку страху.

Таким чином, формування горору як окремого стійкого жанру відбулося у результаті складного процесу вироблення жанрової типології літератури жахів, що постійно перебуває

в розвитку. Цей процес може бути представлений як поступова кристалізація жанрової структури на основі стійких стильових елементів. У дослідженні такого різновиду літератури варто врахувати вплив ретроспективного переосмислення жанрової традиції, її втілення на різних рівнях художньої структури, яка відбиває певну історично-культурну епоху, літературні та національні традиції. Більшість дослідників літератури жахів, як-от Д.Д. Джонсон, С.Т. Джоши, М. Касл, М. Класен, Н. Керол, Г.Ф. Лавкрафт, Д. Стрінаті, Т. Тодоров, Д. Цілман та ін., а також невелика кількість вітчизняних науковців, зокрема Т.М. Тимошенкова, П. Білоус та ін., наголошують на важливості історико-типологічних розвідок для виявлення жанрової специфіки літератури жахів.

За Джоном Кавелті, існувало дві хвилі формування жанрової системи масової літератури: перша хвиля припадає на середину XVIII ст. і характеризується появою сентиментального та готичного романів; друга хвиля охоплює середину XIX ст. і характеризується формуванням системи жанрів, оформлення якої відбувалося шляхом синтезу англійської, французької, американської та німецької літератур. Саме цей час передуює модифікації горору від стилістичного елементу у жанр, який остаточно оформлюється вже пізніше у творчості Г.Ф. Лавкрафта.

Д. Ліхачов, запропонувавши вивчати жанри літератури не осіб, а в їхній єдності і взаємозв'язках, закріпив у літературознавстві таку категорію, як система жанрів. Саме поняття системи жанрів літератури обґрунтовує певну залежність кожного жанру в межах цілісної структури.

Тобто будь-який жанр всередині жанрової системи літератури жахів послуговується ustalеним набором жанротвірних елементів, стилістичних прийомів та атрибутів, які формувалися у процесі розвитку жахів, варіюючи їх вміст, кількість та інтенсивність функціонування у творі, утворюючи таким чином постійні трансформаційні процеси, що ускладнює виявлення межі між жанрами однієї системи. Тому повернення дослідників до одних і тих самих жанрологічних проблем відображає трансформаційні процеси літератури жахів, які стають прецедентами для більшої модифікації, яку ми можемо спостерігати на прикладі жанру горор.

Готичний роман застосовує горор як стилістичний прийом, що допомагає створити похмуру, загадкову, містичну атмосферу. Екзистенціаль жаху, за визначенням Ю. Коваліва, це основна «естетична засада» готичного роману, яка включає в себе метафізичне поняття екзистенційного вибору в екстремальних умо-

вах буття, утворених у художньому просторі, яке прогнозує умовне входження в коло страху персонажем-протагоністом для створення стійкої емоційної перцепції в реципієнта.

Екзистенціал жаху створюється за допомогою стилістичних прийомів, які формували перші уявлення про горор як елемент «мото-рошної атмосфери» готичного твору, який входить до концепту «художнього жаху».

З розвитком типології літератури жахів «художній жах» стає основною одиницею формування жанрового різноманіття. Таким чином у процесі формування жанрової системи найбільш показові художні елементи стають самостійними стійкими утвореннями (йдеться передусім про саспенс та кліфхенгер), але до цього горор передбачає страх, якого людина потребує і який виконує важливу психологічну функцію, зменшуючи страх перед життям, заснованим на ірраціональності та небезпеці.

Саспенс стає інструментом для створення ефекту горорового страху, в основі якого лежать складні психологічні механізми. Так, саспенс спричиняють надприродні явища, описані у творі; результатом саспенсу є зміна емоційного (психофізичного, фізичного) стану персонажа. Вперше цей термін почали використовувати лише у 1952 р.

Кліфхенгер — прийом для створення саспенсу, який полягає у завершенні оповідального фрагмента ситуацією, що представляється нерозв'язною за заданих умов. Як і саспенс, він часто використовується і у творах інших жанрів з метою утворення певної атмосфери.

Таким чином можливо простежити формування у літературі жахів багатоплановості тексту, за допомогою чого виробляються формули утворення атмосфери твору. Ці формули реалізуються за допомогою опису фізичних дій персонажа (наприклад, опис зовнішньої проекції психологічного стану) та передачі його емоцій в ситуаціях небезпеки, однією з яких є і власне горор.

З другої половини XVIII ст. починається формування жанрового коду та поетики літературної готики. Основними чинниками готичної традиції стали читацьке сприйняття, видавнича активність, структурна єдність, що дає змогу визначити жанри готичної прози. Жанрове членування готичної прози XVIII ст. можна здійснити у системі трьох жанрів: готичний роман, готична повість і готичне оповідання — “the gothic romance”, синтез “the gothic romance” і “the gothic novel”, “a gothic tale”, “a gothic story”. Письменники-готики керувалися вільним вибором жанру, основою якого були готичні поетика та семантика (Б. Напцко, 2016, 8).

Аналізуючи стійкі характеристики готичного роману, можна визначити, що в плані стилістики горор визначається авторами як певне атмосферно-емоційне ірраціональне середовище у структурі художнього світу роману, що провокує протагоніста твору постійно перебувати у стані життєвої боротьби, ситуації небезпеки, яка спонукає людину завжди бути мобілізованою та стимулює читача постійно зіставляти реальність дійсної загрози з уявною.

Ці змістові константи зумовлюють застосування відповідних засобів: художніх (ретардації, що підсилює ефект тривожного очікування) та мовно-стильових прийомів (використання зниженої лексики, словоповторів, позначених інфернальною/екзистенційною семантикою). Потужним жанротвірним фактором є специфічний хронотоп твору.

Іманентно в жанрі готичного роману елемент горору межує з фантастичним та містичним, про яке також пише Цветан Тодоров у розвідці «Вступ до фантастичної літератури», співвідносячи «фантастичне» з «чудесним» та прирівнюючи «фантастичне» до «горорового», що, на нашу думку, є неактуальним у дослідженні горору як жанру. Він також пише про спорідненість цих двох прийомів, обґрунтовуючи свою думку наявністю в них спільних ознак, передусім тяжіння до трансформації та фольклорних витоків. Таке судження правомірне тільки стосовно розуміння горору як стилістичного елементу всередині літератури жахів, що полягає у моделюванні образів надприродних інфернальних створінь, на етапі формування у структурі твору «когнітивного», «високого жаху», про який пишуть у розвідках Г.Ф. Лавкрафт та пізніше С. Кінг.

Г.Ф. Лавкрафт визначає його як основний критерій створення певного настрою у читача — глибокого страху під час контакту з невідомими силами. Тобто у горорі періоду кристалізації його у стійкий жанр у творчості Г.Ф. Лавкрафта провідними стають такі стильові елементи, як похмура атмосфера та низка подій, що відбуваються з протагоністом твору й не можуть бути досягнуті когнітивно, створюючи ефект незбагненого та невідомого. Найкраще такий тип «когнітивного страху» проявляється у творах авторів японської горор-літератури.

Спираючись на класифікацію М. Саммерса, Г.Ф. Лавкрафт розглядає провідний для готики екзистенційний жах як складний психологічний феномен, що має низку градацій. С. Кінг визначає «когнітивний страх» як такий, що виникає в уяві читача не внаслідок відрази, викликані фізіологічними подробицями убивства чи подібного, а через те, що відбувається за ме-

жами художнього простору та стає незрозумілим, таємничим для протагоніста та читача.

Література жахів набуває популярності на межі XVIII–XIX ст., вона знаходить відгук у читацьких запитах та стає забавкою для авторів різного рівня здібностей, завдяки чому з'явився так званий «копійчаний жах». Ф. Боттінг вважає, що ці жахи вже не лякали. Готичні негідники, примари перетворилися на кліше, знизилася їхня здатність уособлювати та екстерналізувати страхи, вони перетворилися на знаки внутрішніх сцен та конфліктів.

На тлі цих процесів з'являються практики екстенсивного читання, тексти переважно розважального характеру починають все ширше циркулювати на ринку культури, формуючи його. У цей час відбувається помітне зниження художньої якості творів.

До першої половини XIX ст. література жахів починає розширювати межі власної централізованості/нішовості. Будучи для більшості країн Європи екзотичним тлом художнього обрамлення похмурого образу Англії, готична традиція починає впливати на стилістичний, тематичний та жанровий взаємообмін національних літератур. Цей взаємообмін відбувався та тлі актуалізації народних елементів, фольклорних уявлень про жахливе, адже для більшості національностей жахливе несе в собі місцеву традицію (особливості фантастичних балад у народній поезії). Але необхідно врахувати, що цікавість до екзотизму виникає ще й у романтиків, тільки в готичній періоду романтизму екзотизм проявляється у нестандартних локаціях, а «імперіалістична готика» загострює увагу на екзотиці далеких країн, уявлення про які населення могло мати тільки завдяки великому словнику, але вони були доволі клішовані.

На цьому етапі розвитку літератури жахів стилістичні елементи вже усталені та функціонують як окремі компоненти однієї цілісної структури, що утворюється довкола горору — особливого емоційного переживання, яке й зумовлює поступове формування «жанрової пам'яті». Такий стилістичний елемент доволі вдало розкривається у трилері, покликано-му заінтригувати та залучити читача не тільки до рецептивного психопрочитання тексту, а й до гри в пошуки істинного мотиву вбивства, який найчастіше так і не буває знайдений. Авторі дедалі частіше починають ігнорувати морально-етичні установки соціуму, тим самим демонструючи незахищеність людини від людини, адже розпізнати в натовпі маніяка майже неможливо.

За визначенням М. Фролової, готична проза та поезія передромантизму та романтизму по-

дарували «століттю натовпу» масовий жанр літератури жахів, або горор. Поп-культура XX ст. абсорбувала популярні готичні образи минулого: цвинтар, ніч, місяць, сухі дерева, сови, кажани, ворони, скелети, привиди, відьми. Відроджуючи традицію англійського готичного роману, у XX ст. осередок літератури переміщується до Америки. Невипадково «хорор вважається наріжною моделлю американської культури» (Артем'єва, 2010). На цьому етапі традицію літератури жахів можна розділити на дві гілки — англійську готичну традицію і американську горор-традицію, які тісно взаємодіють на рівні домінуючих стилістичних елементів, зберігаючи власні унікальні канони жахливого.

Упродовж всього XX ст. готична образність звернена до нового типу страху, а саме — до темної сторони сучасності, у якій людина несе загрозу людині, через що центральним стає питання довіри, більш характерне для американського канону.

Формування жанру горор приписується Г.Ф. Лавкрафту, творчість якого припала на час Великої депресії, період між двома війнами. М. Бахтін відзначає, що творчість цього автора уособлює «хронотоп кризи», який доволі сміливо поєднується з новим вектором розвитку літератури жахів, а саме — вектором ірраціонального буття.

Таким чином, простеживши генетико-типологічний шлях розвитку горору, ми бачимо, що на цьому етапі він має вже низку характеристик, які переймає як від готичної традиції, так і від епохи романтизму, комбінуючи в собі їх сталі ознаки на шляху формування жанрового канону.

Готичний канон простежується в уже традиційній для жахів атрибуції: великих старих замках, сталих формулах опису антагоністів (елементи зовнішності, одягу, манери поведінки), колористичному спектрі твору та тяжінні до певних форм розгортання розповіді, які зазнають нових трансформацій усередині жанру. Від романтизму горор бере основне — тяжіння до культу нічного часу, ірраціональних матерій, нагнітання страху в сюжеті твору. На цьому підґрунті горор нарощує власні сталі формули.

Говард Лавкрафт стверджує, що для жанрів терор та горор основними орієнтирами навіювання страху є сама форма його втілення. Наприклад, антропоморфний, фізіологічний страх, характерний для терору, веде читача до відрази та яскравої візуалізації сцен насильства за допомогою опису, наприклад, плям крові на підлозі. Автор твору жанру терор радше буде фіксувати увагу на самому факті наявності плями крові, її розмірі, густоті, формі тощо.

Горор же, навпаки, веде читача до споглядання тієї самої плями крові, але через опис емотивного психоемоційного стану героя. Наприклад, герой падає на землю та відчуває щось в'язке, холодне та липке, придивившись, помічає, що він забруднений з голови до ніг кров'ю; далі автор передає психоемоційний стан жаху. Автора не цікавить опис розміру тієї плями чи її форми, його цікавить сам процес передачі емоційного ефекту від цієї плями. При цьому автору навіть не обов'язково описувати тіло вбитого, що є жанротвірним для жанру горор.

Лавкрафт наполягає, що горор як один із жанрів літератури жахів, поряд із містикою (саспенс — це не жанр), прагне до створення саме когнітивного страху, що, залежно від жанру, реалізується за допомогою концептів матеріальних сутностей (убивця) та нематеріальних (боги, привиди, інфернальні створіння). Головною метою жанру Лавкрафт вважає створення ефекту зануреності та емпатичної проєкції когнітивного страху, коли читач розуміє, що фізично він перебуває в безпеці, але відчуває при цьому цілий спектр психоемоційних переживань від незрозумілого, репрезентованого у творі за допомогою образів психостану персонажа та прийомів нагнітання атмосфери художнього твору.

Г.В. Лещенко наголошує на необхідності ідентифікації в тексті страху, що підсилюється розвитком подій, опис яких створює у читача

когнітивно-афективний стан. Г.Ф. Лавкрафт називає цей стан когнітивним страхом, але Лещенко дещо ширше описує цю категорію, додаючи три основні когнітивно-емоційні реакції: проспекція-саспенс, ретроспекція-зацікавленість, рекогніція-збентеженість. Таким чином ми бачимо, що для реалізації стилістичної складової «страх» необхідне залучення імпліцитного читача, але, за визначенням Н. Керолла, основними у цій реалізації є сюжетні моменти, які формують невпевненість читача у фіналі твору. На думку дослідника, саме ця невизначеність фіналу, який межує з передчуттям в очікуванні подій, сприяє загальній напруженості сприйняття прочитаного.

У творчості Лавкрафта утверджується й хронотоп, притаманний жанру горор. Для цього хронотопу характерний фантастичний континуум, який не має жодної стабільності, ніякої вісі координат, функціонування якого легше пояснити психологізацією інфернального простору.

Формування горору як окремого стійкого жанру відбулося в результаті складного процесу вироблення жанрової типології літератури жахів, що постійно перебуває у розвитку. Цей процес може бути представлений як поступова кристалізація жанрової структури на основі стійких стильових елементів. У процесі генетико-типологічного формування жанру горор виробив власні сталі риси, тобто певні типи хронотопу і механізми реалізації жанрової пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. Бахтин. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть*: матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США. К.: Інститут міжнародних відносин, 2004. С. 191–197.
3. Готичний роман. *Літературознавча енциклопедія*: у 2 т. / [автор-уклад. Ю. Ковалів]. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 237.
4. Гудманян А.Г., Іванова А.О. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позиції сучасної науки про переклад. К.: НАУ, 2017. С. 13–17.
5. Лавкрафт Г. Надприродний жах в літературі. URL: http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt
6. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство: Посібник. К.: Академвидав, 2003. 392 с.
7. Качуровський І. Готична література та її жанри. *Сучасність*. 2002. № 5. С. 59–67.
8. Лотман Ю. К проблеме пространственной семиотики. Санкт-Петербург: Искусство, 2000. 442 с.
9. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література. *Всесвіт*. 1998. № 5–6. С. 157–162.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [автор-уклад. Ю. Ковалів]. К.: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
11. Мелетинский Э. *Поэтика мифа*. Москва: Наука, 1976. 407 с.
12. Тютюнник И. Проблема предромантизма в английской литературе URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/tyutyunnik-problema-predromantizma.htm>

13. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1997. URL: http://read.newlibrary.ru/read/todorov_cvetan/page0/vvedenie_v_fantasticheskuyu_literaturu.html 71
14. Carroll N. *The Philosophy of Horror*. New York, 1990. 256 p.
15. Cawelti Joht G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press, 1976. 336 p.
16. Victoria de Rijke. *Horror International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. by P. Hunt, 2nd edition, Vol. 1. London, 2004. 515 p.
17. Varma D. P. *The Gothic Flame*. London: Arthur Barker, 1976. 205 p.
18. Johnson, David. Introduction to Part 1. *The Popular and the Canonical: Debating Twentieth-Century Literature 1940–2000*. Edited by David Johnson. Routledge, 2005. Pp. 3–12.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1975). Forms of Time and Chronotope in the Novel. In M. Bakhtin. *Essays on Historical Poetics* (pp. 234–407). Moscow: Artist. Lit. [in Russian].
2. Bilous, O. (2004). Archetypes of the Gothic Novel (an attempt at semiotic analysis of Gothic prose). *American Literature at the Turn of the XX–XXI Centuries. Materials of the 2nd International Conference on the Literature of the USA*. Kyiv: Institute of International Relations, pp. 191–197 [in Ukrainian].
3. Gothic Novel. (2007). In Yu. Kovaliv. (Ed.). *Literary Encyclopedia*, Vol. 2 (p. 237), Kyiv: VTs "Akademiiia" [in Ukrainian].
4. Hudmanian, A. G. & Ivanova, A. O. (2017). Genesis and Genre Features of Horror Literature from the Standpoint of Modern Translation Science. K.: NAU, pp. 13–17 [in Ukrainian].
5. Lovecraft, H. *Supernatural Horror in Literature*. [in Russian].
http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt
6. Zborovska, N. (2003). *Psychoanalysis and Literary Studies: manual*. K.: «Akademvydav», 392 p. [in Ukrainian].
7. Kachurovsky, I. (2002). Gothic Literature and Its Genres K.: *Suchacnist*, 2002, No. 5, pp. 59–67 p. [in Ukrainian].
8. Lotman, Yu. (2000). To the Problem of Spatial Semiotics. St. Petersburg: Isskustvo, 442 p. [in Russian].
9. Limborskyi, I. (1998). Western European Gothic Novel and Ukrainian Literature. K.: *Vsesvit*, 1998, No. 5–6, pp. 157–162 [in Ukrainian].
10. Kovaliv, Yu. (Ed.). (2007). *Literary Encyclopedia*. Vol. 1, Kyiv: Academia [in Ukrainian].
11. Meletinsky, E. (1976). *The Poetics of Myth*. M.: Nauka, 407 p. [in Russian].
12. Tiutiunnik, I. The Problem of Pre-romanticism in English Literature [Electronic resource]. [in Russian].
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/tyutyunnik-problema-predromantizma.htm>
13. Todorov, Ts. (1997). Introduction to Fantastic Literature. M.: Dom intelektualnoi knigi. [in Russian].
http://read.newlibrary.ru/read/todorov_cvetan/page0/vvedenie_v_fantasticheskuyu_literaturu.html 71
14. Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror*. N.Y., 256 [in English].
15. Cawelti, Joht G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press, 336 p. [in English].
16. de Rijke, Victoria (2004). *Horror International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. by P. Hunt, 2nd Edition, Vol. 1, London, 515 p. [in English].
17. Varma, D. P. (1976). *The Gothic Flame*. London, Arthur Barker, 205 p. [in English].
18. Johnson, David. (2005). Introduction to Part 1. *The Popular and the Canonical: Debating Twentieth-Century Literature 1940–2000*. Edited by David Johnson, Routledge, pp. 3–12 [in English].

Anastasiia Trofymenko,

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID 0000-0001-8424-7518

e-mail: a.trofymenko.asp@kubg.edu.ua

MODIFICATIONS OF THE HORROR GENRE

The article analyses the history and genre system of the formation of horror literature and highlights its role in the modern era. Examining the origins of the horror genre in literature, one can trace the combination of mysticism, mystery, and mythological imagery, which acquire new features with the flow of literature.

The article briefly reveals the genesis of the horror genre in the cluster of genres of horror literature. The structure of the genetic and typological evolution of the genre of horror literature in literary studies is analysed, and the systematisation of genre-creating elements is also presented. It is proven that horror by its nature belongs to those genres that are realized in literature on the basis of genre memory, which was formed in the modification process of the transition from stylistic reception to the actual genre.

Horror literature is a complex polysemantic construct, for the interpretation of which, in addition to general scientific methods (descriptive, typological), such methods as hermeneutic, cultural-historical, mythopoetic, psychoanalytic, bibliographic, comparativist, philological, structuralist, and intertextual are used in the article. Such scientific research methods will allow a more detailed description of the functioning structure of both the system of genres as a whole and a separate genre. The horror genre was formed in uneven waves. This process can be characterised as a gradual crystallization of the genre structure, taking into account stable stylistic elements. In the course of its genetic and typological apparatus, the horror genre developed its inevitable functions: specific types of chronotopes and mechanisms for the implementation of genre memory.

The article is supplemented with a concise bibliography of thematic critical literary texts and source materials.

Key words: *genre, genre modification, horror, genre memory, genetic-typological evolution, genre system, popular literature.*

Стаття надійшла до редакції 06.09.2022.

Прийнято до друку 11.10.2022.