

Смирнова И. И.

I. I. Smirnova

ХОРРОР КАК ЖАНР И ДИСКУРС. АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ХОРРОРА НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ

HORROR AS A GENRE AND DISCOURSE. ARCHETYPICAL MOTIFS OF HORROR ON THE MATERIAL OF THE RUSSIAN LULLABY

Смирнова Ирина Игоревна – аспирант Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); тел. 8(984)284-26-13. E-mail: Originalcom@yandex.ru.

Irina I. Smirnova – a Postgraduate, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); tel. 8(984)284-26-13. E-mail: Originalcom@yandex.ru.

Аннотация. Статья посвящена такому явлению современной культуры, как хоррор, и рассматривает его с точки зрения жанра и дискурса. Дается определение понятию «хоррор», разграничиваются границы хоррора как жанра литературы и кино, выделяются основные признаки его как дискурса, и показано, как он представлен в культуре. Чтобы проанализировать, как хоррор-дискурс представлен в культуре, автор исследует самые древние культурные формы – фольклорные. Основным материалом исследования выступает колыбельная, которая является одним из наиболее изученных жанров фольклорной песни. Выделяются архетипические образы хоррора в фольклорных колыбельных. На основе анализа текстов колыбельных песен делается вывод, что они содержат прообразы хоррор-хронотопа и хоррор-героев, характерные для русской культуры.

Summary. The article is devoted to such a phenomenon of modern culture as horror and examines it from the point of view of genre and discourse. The concept of horror is defined, the boundaries of horror as a genre of literature and cinema are delimited, the main features of it as a discourse and how it is presented in culture are highlighted. To analyze how the horror discourse is represented in culture, the author explores the most ancient cultural forms - folklore. The main material of the study is the lullaby, which is one of the most studied genres of folk song. Archetypal images of horror in folklore lullabies are highlighted. Based on the analysis of the texts of lullabies, it is concluded that they contain prototypes of the horror chronotope and horror heroes that are characteristic of Russian culture.

Ключевые слова: хоррор, хоррор-жанр, хоррор-дискурс, фольклор, русская колыбельная, жанр колыбельной песни.

Key words: horror, horror genre, horror discourse, folklore, Russian lullaby, lullaby genre.

УДК 130.2

Хоррор традиционно воспринимается как жанр современной массовой культуры, который представлен большим количеством произведений преимущественно развлекательного характера. Привлекательность хоррора неоспорима – тому свидетельствует спрос на данный жанр среди людей всех возрастов – от детских страшилок и баек до взрослых фильмов, романов и хоррор-квестов.

Термин «хоррор» пришёл в наш язык из английского, где он имеет следующие значения:

1. «a strong feeling of shock or fear, or something that makes you feel shocked or afraid»;
2. «a film or story that entertains people by shocking or frightening them» [24].

В русском языке закрепилось второе значение, согласно которому, хоррор – это фильм или рассказ, который развлекает людей, шокируя или пугая их.

При попытке обозначить жанровые границы хоррора возникают проблемы, поскольку элементы данного жанра встречаются во многих смежных жанрах, таких как фантастика, мистика, триллер.

Для того чтобы разобраться, является ли хоррор жанром художественной культуры, обратимся к самому понятию «жанр» в теории литературоведения.

Понятие «жанр» являет собой крайне обширную категорию, что усложняет его определение. Существует множество жанровых классификаций, определяющих жанр с разных точек зрения.

С точки зрения И. Ю. Погореловой, литературный жанр – это «особая категория, объединяющая формальный уровень текста, хронотоп и ведущий пафос произведения» [15, 269]. Далее автор усложняет определение, описывая жанр как «устоявшийся, исторически сложившийся тип структуры произведения, воссоздающий особую картину мира» [15, 270].

Г. Н. Пospelов разграничивает жанры на основании их проблематики, объёма и формы повествования [17]. М. Я. Поляков рассматривает жанры в контексте четырёх пересекающихся систем: эстетической, композиционной, тематической и стилистической [18]. М. Каган описывает четыре аспекта рассмотрения жанра: познавательный, оценочный, преобразовательный и знаковый [5].

Т. А. Касаткина полагает, что жанр определяется не какими-то специфическими элементами, присущими тексту, а реакцией читателя на прочитанное: «жанр определяет (и жанр определяют) не правила построения художественного целого (это происходит постольку поскольку), а правила восприятия художественного целого» [6, 70]. При этом отмечается, что жанр произведения устанавливается до начала его анализа, а не после его проведения. Подобный подход интересен своим отступлением от традиционных классификаций, исходящих из формально-содержательного единства жанра.

И. Ю. Погорелова приходит к выводу, что максимально полная классификация жанров должна включать в себя следующие принципы деления: род; эстетическая тональность; объём, композиционный строй; тематика; вид наррации; свойство образности текста и национально-исторические виды [15, 270].

На сегодняшний день выявление единой классификации осложняется тем, что развитие литературы происходит в эпоху постмодернизма, когда устоявшиеся жанры переосмысливаются и переплетаются друг с другом. Если же говорить о хорроре, то причисление его к жанру осложняется тем, что литературоведение основывает свои классификации на произведениях общепризнанных классиков и редко обращается к массовой литературе. По этой причине российский писатель и литературный критик М. С. Парфенов приходит к выводу, что хоррор – это «**жанр массовой литературы**, а не литературоведческий жанр» [22]. Автор поясняет, что распределение по жанрам осуществляется для удобства читателя и сравнивает это с позиционированием на рынке. Делается вывод, что хоррор нельзя рассматривать с точки зрения литературоведения или искусствоведения, поскольку «в массовой литературе работают свои принципы деления на жанры, выведена своя система жанров» [22].

Итак, если мы определяем хоррор как жанр массовой литературы, попробуем выделить некоторые формальные и содержательные черты, присущие ему.

По мнению Е. А. Сухановой, хоррор как жанр литературы и кино ставит своей целью «напугать слушателя – читателя – зрителя, вселить чувство тревоги и страха, создать напряжённую атмосферу ужаса или мучительного ожидания ужасного, передавая так называемый эффект “саспенс”» [20, 140].

Д. Е. Комм считает, что у хоррора нет постоянного компонента, единой формулы или уникальных сюжетных моделей. Жанр ужасов, по Комму, определённая совокупность художественных приёмов, нацеленная на выполнение контракта со зрителем, которую он обозначил термином «технология страха» [9, 9].

Похожие мысли высказывают и западные исследователи. Так, по утверждению американского философа и кинокритика Ноэля Кэрролла, хоррор как жанр определяется просто: если та или иная книга была написана или тот или иной фильм снят для того, чтобы вызывать у читателя/зрителя/слушателя состояние ужаса, значит, эти книга или фильм являются хоррором [23, 67]. Уже исходя из рассмотренных формулировок, мы можем сделать вывод о том, что состояние ужаса является ключевым для данного жанра. Задача автора, работающего в жанре хоррор, напугать

читателя, а ожидаемая реакция читателя на прочитанное – испуг. Таким, образом, произведения в жанре хоррор можно рассматривать как совокупность текстов, объединённых общей тематикой страха и целью напугать.

Прототипом литературно-письменной формы хоррора является жанр «готического романа», у которого он заимствовал и видоизменил многие характерные черты. Авторы готического романа обращаются к сюжетам средневековых легенд, дополняя их мистическими мотивами и кровавыми интригами. М. Б. Ладыгин определяет готический роман как «произведение, основанное на приятном ощущении ужаса читателя, его также можно назвать романтическим “чёрным романом” в прозе, с элементами сверхъестественных “ужасов”, таинственных приключений, фантастики и мистики» [11, 14].

Готическому роману присущи следующие черты:

1. наличие тайны (чьего-либо исчезновения или нераскрытого преступления);
2. создание атмосферы ужаса путём описания опасности, угрожающей жизни главного героя;
3. место действия представляет собой заброшенный замок или монастырь, с тёмными коридорами и тайными помещениями;
4. в ранних произведениях центральным персонажем является юная и добродетельная девушка.

Многие эти черты присущи жанру «хоррор»:

1. создание атмосферы ужаса или мучительного ожидания ужасного. Напряжение нарастает по ходу повествования, передавая эффект «саспенс»;
2. главный герой находится в опасности;
3. невозможность противостоять потусторонним силам;
4. местом действия часто выступают безлюдные места: кладбище, тёмный лес, пустой дом, заброшенная школа или больница и т. д.;
5. для хоррора характерно искажение реальности, где привычные вещи, ценности и мир деформируются: мертвецы сосуществуют с живыми, смерть становится единственным благом, обыденные вещи пугают и кажутся незнакомыми.

Тем не менее следует отметить, что недостаточно хоррор рассматривать исключительно как жанровую форму художественной культуры. Хоррор – это обобщающее понятие для комплекса категорий, объединённых культурной семантикой ужасного, страшного. Эти категории присутствуют в любой культуре разных периодов. В связи с этим, на наш взгляд, оправданно подходить к анализу хоррора как дискурса. Такие попытки уже предпринимались в гуманитарной науке. Так, в работах Е. А. Сухановой хоррор-дискурс рассматривается как отдельное явление со своими прототипическими свойствами и описывается как процесс, в ходе которого «один коммуникант транслирует другому (другим) состояние “саспенса” – тревожного, нагнетающего страх ожидания или собственно страха» [20, 64]. Автор отмечает, что хоррор-дискурс можно рассматривать как институциональный дискурс, несмотря на то что не существует общественного института хоррора, т. к. он «связан с определёнными функциями людей, сооружениями, построенными для выполнения данных функций (в нашем случае, например, парками хоррор-аттракционов), артефактами (как книги или картины), поведенческими стереотипами, мифологемами, а также текстами, производимыми в этом социальном образовании» [20, 65].

Таким образом, саспенс является ключевым отличительным признаком хоррор-дискурса. Хоррор-дискурс ставит перед собой цель вызвать у реципиента ощущение страха, напряжённости или дискомфорта через определённые идеи, образы или сюжеты. Авторы хоррор-текстов используют различные языковые средства для создания у реципиента ощущения страха.

Хоррор-дискурс находит воплощение в самых разных формах: художественные произведения, фильмы, картины, сайты и др. «Многообразие форм делает несущественными различия по модусу, стилю и регистру» [7, 54]. Реализация хоррор-дискурса в современной культуре происходит как в устном, так и в письменном виде и осуществляется различными участниками: писатель/читатель, художник/зритель, рассказчик/слушатель и т. д.

История хоррора уходит корнями в фольклор, религиозные традиции и верования многих народов. Самые древние страшные истории рассказывали о колдовстве, загробном мире, смерти, чудовищах.

Как утверждает А. В. Ружевская: «Современный человек боится тех же самых вещей, которых боялся и человек античный, именно поэтому сюжеты, заимствованные из мифологии различных народов, являются, бесспорно, одними из самых популярных» [18, 88]. Следовательно, многие архетипические концепты страха, применяемые сейчас в хоррор-дискурсе, уходят корнями в далёкое прошлое и могут быть обнаружены в фольклорных произведениях.

Самым ранним опытом исследования колыбельного фольклора принято считать работу русского филолога конца XIX века А. Ветухова, который издал труд «Народные колыбельные песни» в 1892 году. Учёный исследовал большой корпус этнографического материала, выявив существенные характеристики и функции колыбельных песен. Он писал: «Мать поняла врождённым путём – нужны умиротворяющие, светлые и монотонные песни. Так создалась форма колыбельной песни» [2].

Спустя столетие в русской гуманитарной науке появился целый ряд исследований, посвящённых анализу колыбельных русских народных песен и их литературных аналогов. Так, большой научный интерес представляют работы В. П. Аникина, И. Н. Мельникова, А. Н. Мартыновой.

Литературовед В. П. Аникин, сфера научных интересов которого лежит в области пословиц, поговорок, народных загадок, песен и прибауток, исследует мифологическую основу колыбельных песен России, анализирует частотные образы песен (Сон, Дрёма, гули, грачи и др.) [1].

Исследователь А. Н. Мартынова в конце 70-х годов XX века изучала русские народные колыбельные песни в контексте детского фольклора; она составила уникальную классификацию колыбельных по содержанию, также предложила своё видение функциональных особенностей колыбельных песен [13].

Колыбельная представляет собой песню, основной целью которой является убаюкивание младенцев. Колыбельные существуют во всех культурах с древних времён и выполняют следующие функции: усыпления, воспитательную, оберегающую, обучающую и др.

Л. Е. Ильина определяет колыбельную как «явление особого песенного лирического жанра», относящееся к фольклорным текстам и выделяющееся благодаря «универсальности языка, определённого набору персонажей, предназначению, изначально обусловленной манере исполнения» [4, 510].

Колыбельная песня является не только способом усыпления ребёнка, но и каналом, с помощью которого малыш познаёт окружающий его мир, знакомится с ценностными ориентирами, проходит инкультурацию и социализацию. Специфика текста колыбельной определяется двумя доминантными характеристиками: во-первых, этот жанр стоит на границе повседневно-бытовой национальной культуры и искусства, следовательно, он аккумулирует в себе главные принципы обыденной жизни в поэтической, литературной форме, простой к запоминанию. Во-вторых, содержание колыбельных песен обычно «программирует» ребёнка на счастливую жизнь, т. е. качество этих песен схоже с заговорами, сакральными сферами национальной культуры. Смыслообразующее качество колыбельной песни – соединение бытовой и сакральной составляющей – делает её исследование важным и актуальным. Фольклор, к которому относится большинство колыбельных песен русского народа, сосредотачивает в себе народную мудрость, накопленную веками и передающуюся из поколения в поколение. Картина мира – представление человека об окружающем мире, себе и своём месте в этом мире – формируется как составляющая каждой национальной культуры.

Колыбельные песни, по мнению учёных (В. Я. Пропп, Дж. Фрезер и др.), появились на самых ранних этапах зарождения человечества. Исследователи русского фольклора (А. Н. Мартынова, М. Н. Мельников и др.) выделяют специфические черты этого жанра.

Во-первых, в этом жанре основную нагрузку несёт ритм: мелодия соответствует частоте колебания люльки с ребёнком, мерному покачиванию, поэтому темп колыбельной неспешный, рифма зачастую отсутствует, или заменяется звукоподражательными словами. Колыбельная

обычно исполняется без музыкального сопровождения: мать напевает её малышу, иногда произнося речитативом.

Во-вторых, единый лейтмотив колыбельной песни. Содержание их связано с пожеланием крепкого сна, а также здоровья и счастливой жизни. Константны и герои колыбельных песен – это животные, которых условно можно разделить по принципу «своё/чужое»: домашние птицы и животные (котик, гули и т. д.), которые помогают ребёнку заснуть, и животные дикие, из леса, которые несут угрозу (мифологические – бука, а также реальные – волк, медведь). В то время как образ волка чаще всего негативный, образ медведя вобрал в себя «бинарное символическое отношение к нему: с одной стороны, он “защитник”, “хозяин леса”, оберегающий его обитателей, с другой – опасный, непредсказуемый зверь» [19, 50].

В-третьих, тесная связь колыбельных с народными заговорами, основная сакральная функция всех колыбельных – защитить ребёнка от болезней или злых духов.

Кроме того, в популярных народных колыбельных песнях есть единые фразы, например: «Баю-баюшка-баю...», «Спи, мой...». Слова «баю», «бай» или «баюшка» являются необходимой частью большинства русских колыбельных песен. Некоторые глаголы происходят из этих слов. Например, слово «баюкать», корень которого -баю-. Это слово обозначает укачивание ребёнка, настраивание его на сон.

От других песенных жанров колыбельные отличают «частое повторение одного и того же члена предложения, чередование темы и ремы высказывания, преобладание простых конструкций и типично детские слова» [4, 510]. Ещё одной особенностью колыбельных называют их «импровизационность», которая свойственна всем фольклорным жанрам. Многие колыбельные произвольно заимствуют сюжеты друг у друга, меняя некоторые детали и добавляя новые. Большинство современных колыбельных также заимствуют многие элементы фольклорных аналогов.

Интересно отметить, что несмотря на то, что своей главной задачей колыбельные имеют убаюкивание детей, в них часто прослеживается использование жутких мотивов. Есть даже отдельная категория «колыбельных смерти», в которых поётся о возможной болезни, кончине или похоронах малыша. А. В. Мартынова считает, что «колыбельные песни произошли из охранительных заговоров, которые должны были защитить ребёнка от бессонницы, болезней, действий враждебных сил» [14]. Вероятно, «смертные колыбельные» использовались в качестве своеобразного заговора, при котором нежелательные вещи проговариваются вслух, чтобы обмануть злые силы и исключить вероятность их осуществления. Такая же версия дешифровки подобных текстов представлена в книге «Фольклор как часть древнерусской культуры» исследователя русского фольклора В. П. Аникина. Он считает, что магическое воздействие колыбельной песни бесспорно, колыбельные сродни заговору, что подтверждается ритмикой и формой текста, а также повелительными интонациями. Следовательно, такой танатологический сценарий песни призван выполнить магическое воздействие словом: отпугнуть нечистых духов, обмануть их, рассказывая, что ребёнок не так уж и дорог матери, и она его не ценит, готова его похоронить, и это принесёт ей радость:

Бай да бай,
Поскорее помирай!
Помри скорее!
Буде хоронить веселее,
С села повезём
Да святых запоём,
Захороним, загребём,
Да с могилы прочь уйдём.

Такой обман злых духов, пожелание «от противоположного» в языческой культуре встречаются нередко. В. В. Головин писал в своём труде «Колыбельная песня и заговор»: «Мотив пожелания смерти имел постоянную окказиональную природу и сразу включался в текст, когда нянька начала чувствовать любое негативное изменение в ребёнке» [3].

А. Н. Мартынова выделяет в подобных колыбельных три сюжета: описание будущих похорон ребёнка, места его погребения, поминок. Концепт страха в подобных сюжетах выражается в

упоминании смерти, похорон, поминок, гроба, могилы и т. д.: «Сядни Ванюшка помрёт, Завтра похороны, Будем Ваню хоронить, В большой колокол звонить»; «Бай, бай да люли, Хоть сегодня умри. Сколочу тебе гробок Из дубовых досок ... Мы поплачем, повоем, В могилу зароем»; «Баю, бай да люли, Хоть теперь умри, Завтра у матери кисель да блины, – То поминки твои», «Заутро мороз, А тебя на погост! Дедушка придёт, Гробок принесёт»; «Баю-баюшки-баю. Во сыру земелюшку Тебя схороним, девушку»; «Ты тихонечко лежи Да не вырони души» [8, 22]; «Сделай матери покой, Себе вечный упокой, Умирай, Господь с тобой!» [12].

Бай, бай да люли,
Хоть сегодня умри.
Сколочу тебе гробок
Из дубовых досок.
Завтра мороз,
Снесут на погост.
Бабушка-старушка,
Отрежь полотенце,
Накрыть младенца.
Мы поплачем, повоем,
В могилу зароем.

Иногда пожелание смерти используется более завуалированным образом: «Нет ли местечка в раю?».

Особого внимания заслуживают мифические, сказочные персонажи русских народных колыбельных песен. Это Бука, Дрёма, Угомон, Бабай:

Ой бай да побай,
Поди, бука, на сарай,
Бука, в избу не ходи,
Наше дитя не буди!

Бука – это фантастическое существо русского фольклора, которым устрашали непослушных детей: «не ходи, бука съест», «Спи, спи, бука идёт». Это ночное страшилище. Народная фантазия изображает его с огромным открытым ртом и с предлинным языком, которым хватает детей и, бросив в глотку, пожирает их. Бука – очень таинственное существо, о котором мало что понятно. Оно обитает в пустых постройках, в лесной глухомани, в тёмных углах, под кроватями, за печками, в шкафах, показывается вечером и боится света. Бука обычно прячется под кровать или в шкаф, чтобы хватать за ноги и уносить ребёнка. Поэтому в колыбельных песнях мама прогоняет Буку в сарай кормить лошадей. Исследовательница А. Н. Мартынова полагает, что буку нельзя безоговорочно отнести к мифологическим персонажам: «Возможно, бука – собирательный образ всякого шума, мешающего ребёнку спать, или образ, выдуманный взрослыми, чтобы пугать непослушное дитя».

Другое фантастическое существо – это Угомон. Название происходит от слова «угомонить-ся», т. е. успокоиться, прекратить шум и гомон:

Спи, мой Лёшенька, усни,
Угомон тебя возьми!
Вырастешь большой,
Будешь в золоте ходить,
Нянюшек и мамушек
Златом, серебром дарить.

Сродни Угомону в колыбельных сказочное существо Дрёма. Слово происходит от глагола «дремать» – некрепко спать. Дрёма возникает в колыбельных как невидимый посланец с дремотой, успокаивающий и склоняющий ко сну. Дрёма имеет спокойный и нежный характер, любит детей и заботится о них, вечером не спеша бродит по дому или вокруг:

Баю-бай, крадётся Дрёма,
Он разносит сны по дому.

И к тебе пришёл, малыш,
Ты уже так сладко спишь.

Наконец, популярный в русской колыбельной герой Бабай, Бабайка. В славянской мифологии так называли ночного духа. Считалось, что Бабай забирает детей, поэтому мать пугает ребёнка, запрещая вставать ему с кровати ночью: «придёт бабай и заберёт».

Исследователь Н. С. Шапарова описывает Бабая как старика, иногда безрукого или безногого, который ходит с мешком и забирает непослушных детей [21]:

Ай, бай, бай, бай,
Не ходи, старик Бабай...

Есть версия, что Бабаями называли сборщиков податей во время турецкой оккупации. Следовательно, угроза «придёт Бабай и заберёт...» имеет под собой вполне реальные исторические основания: турецкие завоеватели нередко забирали детей, мальчиков, в янычары. Кроме того, сборщики податей часто были искалеченные бывшие солдаты, поэтому Бабай, у которого нет руки или ноги – вполне реальный персонаж.

Выделяются сюжеты о похищении ребёнка подобными сказочными персонажами: «Придёт серенький волчок, Тебя схватит за бочок, И утащит во лесок»; «Бросим тебя в пруд, В Дунай реку, Хватай его водяной»; «Приходил седой бабай, Просил: Андрюшеньку отдай»; «А как ляжешь на бочок, Приде серенький волчок, Схватит дите за бочок, Он потащит во лесок, Под ракиновый кусток»; «Приезжает басалай, Скажет: – Дочку мне отдай» [12, 37]. Подобный сюжет ставит своей целью напугать слушателя в заведомо безопасной ситуации, часто в конце колыбельной можно увидеть строчки, утешающие ребёнка, уверяющие его в том, что родные не дадут его в обиду: «Мы Андрюшу не дадим, Андрюша нужен нам самим». Также образ дикого животного или чудовища часто играет воспитательную роль: «Буку» обещают прогнать, если ребёнок будет слушаться старших: «Иди, бука, прочь. Ванюшка спит». Воспитательная функция проявляется в просьбах засыпать как можно скорее, не капризничать, не лежать на краю, не плакать и т. д.

В некоторых колыбельных упоминается получение ранений или увечий животными или детьми, в случае если они плохо себя ведут: «А ударила кота По середке живота, А сломала у кота, Два средних ребра» [12], «Ляжешь на краю – упадёшь, Себе нос разобьёшь» [12]. Можно сделать вывод, что монстр, хищник или ранение используются в песнях как метафора наказания при плохом поведении.

Одни исследователи относят колыбельные к детскому фольклору, другие считают их фольклором взрослых, приспособленным для использования в детской среде, на что может указывать использование в текстах упрощённых слов, повторов и каких-либо сказочных элементов одновременно с темами смерти, болезни, будущей работы ребёнка и окончания его вольготной жизни: «Вырастешь большой, Недосуг будет спать, Надо работу работать».

Колыбельные песни появились в архаический период истории человечества, они транслируют традиционное знание, репрезентируют национальные ценности и отражают специфику мировосприятия русских людей. Их содержание определяет направленность, цели и задачи воспитания, например, стереотипы «мужественности» и «женственности», семейные и профессиональные роли и т. д. Как точно и метко подметил исследователь Н. И. Костомаров: «Поэзия есть принадлежность человека: без неё он не может дышать. Минуты, в которые человек находится в поэтическом настроении, возвышается над повседневной сферой бытия... Истинная поэзия не допускает лжи и притворства. Народ оставляет памятники: он поёт; его песни – произведения его чувства» [10].

Среди архетипичных образов «страшного», встречающихся в колыбельных, можно выделить следующие элементы, с помощью которых создаётся страшное пространство:

1. герои – страшные персонажи, которые хотят похитить ребёнка. Среди них встречаются как персонажи фантастические (Бабай, Бука, Водяной), так и более реальные хищные звери (волк, медведь);

2. артефакты – предметы, за которыми традиционно закреплено пугающее значение (гроб, колокол, в который звенят по покойнику, могила);

3. время, в которое происходит нечто страшное (ночь);

4. пространство – место, в котором происходят пугающие явления (лес, дом, ракитовый куст, болото, загробный мир).

Можно сделать следующие выводы:

Границы хоррора как жанра сложно строго обозначить в силу того, что элементы хоррора «встроены» в другие жанровые формы. Главный жанровый признак хоррора – это «саспенс», чувство тревоги и страха, атмосфера ужаса или мучительного ожидания ужасного, передаваемая разноплановыми художественными средствами.

Хоррор-дискурс в культуре – институциональный дискурс, т. к. он «связан с определёнными функциями людей, артефактами, поведенческими стереотипами, мифологемами, а также текстами.

Фольклорные тексты могут служить источником анализа архетипичных мотивов страшно-го, закреплённых в культуре. В частности, тексты колыбельных содержат прообразы хоррор-хронотопа и героев.

Данное исследование является первым шагом для дальнейших культурологических и филологических научных исследований темы хоррор-дискурса в современной культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин, В. П. Фольклор как часть древнерусской культуры / В. П. Аникин // Древняя Русь. – 2000. – № 1. – С. 72-86.
2. Ветухов, А. В. Народные колыбельные песни / А. В. Ветухов. – М.: Русский фольклор, 1992. – 473 с.
3. Головин, В. В. Колыбельная песня и заговор / В. В. Головин // Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. In Мемориум / Б. Н. Путилов. – СПб.: Петерб. Востоковедение, 2003. – С. 266-278.
4. Ильина, Л. Е. Классификация колыбельных песен на основе эволюции жанра / Л. Е. Ильина // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3. – С. 509-511.
5. Каган, М. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства / М. Каган. – М.: Юрайт, 2020. – 388 с.
6. Касаткина, Т. А. Категория жанра в современном литературоведении (к проблеме идентификации историософского романа) / Т. А. Касаткина // Известия Саратовского университета. – 2012. – № 2. – С. 49-57.
7. Колесниченко, К. А. Дискурс страха: к определению понятия / К. А. Колесниченко // СтРИЖ. – 2018. – № 4. – С. 53-56.
8. Колыбельные. Русские народные колыбельные / Под ред. О. Виноградовой, Е. Цыпиловой. – М.: Волчок, 2020. – 48 с.
9. Комм, Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов / Д. Е. Комм. – СПб.: БХВ-Петербург, 2012. – 280 с.
10. Костомаров, Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. И. Костомаров. – М.: Директ-медиа, 2014. – 217 с.
11. Ладыгин, М. Б. Английский готический роман и проблемы романтизма / М. Б. Ладыгин. – М.: [б. и.], 1978. – 149 с.
12. Русский детский фольклор Карелии: сборник / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. к разделам и коммент. С. М. Лойтер. – Петрозаводск: Карелия, 1991. – 280 с.
13. Мартынова, А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен / А. Н. Мартынова // Сов. этногр. – 1974. – № 4. – С. 101-115.
14. Мартынова, А. Н. Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне / А. Н. Мартынова // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 15. Социальный протест в народной поэзии. – Л.: Наука, 1975. – С. 145-156.
15. Погорелова, И. Ю. Категория жанра в литературоведческой парадигме / И. Ю. Погорелова // Наука и её роль в современном мире: материалы международной научно-практической конференции, 25 февраля 2011 г., г. Караганда. – Караганда: Болашак-Баспа, 2011. – С. 269-273.
16. Поляков, М. Я. В мире идей и образов / М. Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1983. – 367 с.
17. Пospelов, Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Пospelов. – М.: Высшая школа, 1978. – 352 с.
18. Ружевская, А. В. Мифологические мотивы в современной литературе жанра «ужасы» (на примере творчества американского писателя Стивена Кинга) / А. В. Ружевская // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей VIII Международной научной конференции молодых учёных (8 фев-

раля 2019 г.). – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2019. – С. 87-94.

19. Серова, В. А. Трансформация символа медведя в русских народных сказках / В. А. Серова // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2022. – № VIII-2 (64). – С. 50-54.

20. Суханова, Е. А. Типология и характерные черты хоррор-дискурса / Е. А. Суханова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 6. – С. 139-142.

21. Шапарова, Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Н. С. Шапарова. – М.: АСТ, 2001. – 624 с.

22. Что такое хоррор – ч. 1. // DARKERMAGAZINE.RU: онлайн-журнал ужасов и мистики: сайт. – 2023. – URL: <https://darkermagazine.ru/page/chto-takoe-horror-ch1> (дата обращения: 10.02.2023). – Текст: электронный.

23. Carroll, Noel. The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. New York: Routledge, 1990. – 272 p.

24. Перевод «horror» в англо-русском словаре // DICTIONARY.CAMBRIDGE.ORG: англо-русский словарь, сайт. – 2023. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский/horror> (дата обращения: 10.02.2023). – Текст: электронный.