



Received: August 11, 2024
Accepted: September 23, 2024
Available online: September 25, 2024

Нилуфар Курбонова

Базовый докторант
Узбекский государственный университет
мировых языков
Ташкент, Узбекистан

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА «ХОРРОР» В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

АННОТАЦИЯ

Жанр хоррор является результатом развития западной культуры и всегда был актуальным и существовал даже в древние времена среди других жанров. Только к 20 веку он выделился как отдельный жанр, который до нынешнего времени остается в центре как современной литературы, так и современной кинематографии. Также необходимо отметить, что несмотря на рост популярности данного жанра, хоррор до сих пор является недостаточным изученным с научной точки зрения.

Целью статьи является исследование жанра хоррор и процесса его развития в истории литературы. Многие ученые и писатели относили жанр хоррор к низшему уровню литературного направления, и задачами данной работы являются определение и обоснование существования элементов хоррор внутри других жанров, изучение процесса развития хоррор в разные эпохи английской литературы, а также литературоведческий обзор развития данного жанра в Америке и становления хоррор как самостоятельного жанра, изучение известных писателей, являющихся основателями и представителями жанра хоррор. Кроме того, в статье изучены этапы развития хоррор и творчество новых писателей, внесших вклад в развитие жанра. Также важно отметить, что в процессе изучения данного жанра было выявлено, что хоррор появляется в Великобритании и распространяется по всему миру. Однако, послевоенная ситуация резко меняет ход событий, хоррор порицается политикой и постепенно теряет свою популярность из-за преследования авторов книг ужасного характера.

Nilufar Qurbonova

Tayanch doktorant
O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Tashkent, Uzbekistan
E-mail: qurbonovanilufar68@gmail.com
ORCID iD: 0009-0008-4851-7451

HORROR JANRINING INGLIZ ADABIYOTIDAGI EVOLYUTSIYASI

ANNOTATSIYA

Horror janri – G‘arb madaniyati taraqqiyotining natijasi va u har doim dolzarb bo‘lgan, hatto qadimgi davrlardan boshqa janrlarning tarkibida yashab kelgan janrdir. 20-asrga kelib, u alohida janr sifatida ajralib chiqdi va hozirgi kungacha zamonaviy adabiyot va zamonaviy kinematografiyaning markazida turadi. Shuni ham ta’kidlash kerakki, ushbu janrning shuhrati oshib borayitganiga qaramay, horror hali-hanuz muayyanilmay tadqiqot obyekti sifatida yetarlicha o‘rganilmagan.

Mazkur tadqiqotning maqsadi – horror janrini va uning adabiyot tarixidagi rivojlanish jarayonlarini o‘rganish. Xususan, ko‘pgina olim va yozuvchilar horror janrini adabiy yo‘nalishning eng past darajasiga kiritadilar. Binobarin, ayni tadqiqot vazifalari boshqa janrlarda dahshat uyg‘otuvchi elementlarining mavjudligini aniqlash va asoslash, ingliz adabiyotining turli davrlarida horror janrining rivojlanish jarayoni, shuningdek, uning Amerikadagi taraqqiyotini ko‘rib chiqish, mustaqil janr sifatida shakllanishi va ayni janr doirasida ijod qilgan taniqli yozuvchilar ijodini o‘rganishdan iborat. Bundan tashqari, maqolada horror janrining rivojlanish bosqichlari va u orqali keyingi avlodlar ma’rifatiga hissa qo‘shgan yozuvchilar ijodi tadqiq etilgan. Ushbu janrni o‘rganish jarayonida horroring dastavval Buyuk Britaniyada paydo bo‘lgani va keyinchalik butun dunyoga tarqalgani aniqlandi. Biroq urushdan keyingi vaziyat voqealar rivojini keskin o‘zgartirdi, ya’ni horror siyosiy nuqtayi nazardan qoralandi, dahshatli voqea-hodisalarga asoslangan adabiy asarning paydo bo‘lish ehtimoli tufayli asta-sekin o‘z

Это и есть этап становления хоррор жанра как самостоятельного направления, когда он расцветает, приобретает популярность в Америке и становится неотъемлемой и востребованной частью как литературы, так и современной киноиндустрии.

В данной статье были использованы методы эмпирического уровня, где были использованы описательный и сравнительный анализы данных.

Результаты, полученные в данной статье, помогут укрепить знания исследователей, ведущих научную работу в области литературоведения, расширить мировоззрение и духовный мир наследием, оставленным известными писателями, а также могут быть использованы в киноиндустрии.

Ключевые слова: хоррор, жанр, ужас, сверхъестественный, монстр, психологический, фантастика, эволюция, страх, призрак.

shuhratini yo‘qotdi. Bu horror janrining mustaqil yo‘nalish sifatida shakllanish bosqichi edi. Horror Amerikada gullab-yashnadi va uning shuhrati o‘sha yerda ortdi. Natijada u ham adabiyotning, ham zamonaviy kino sanoatining ajralmas turiga aylandi.

Maqolada empirik darajadagi tadqiqot metodlaridan foydalanilgan, jumladan, unda tavsiflovchi va qiyosiy ma‘lumotlar tahlillari ishlatilgan. Tadqiqot davomida olingan natijalar adabiyotshunoslik bo‘yicha ilmiy ishlarni olib boruvchi tadqiqotchilarning bilimlarini mustahkamlashga, o‘quvchilarning dunyoqarashi va ichki dunyosini taniqli yozuvchilar qoldirgan meros bilan kengaytirishga yordam beradi, shu bilan birga, ular kino sanoati uchun ham foydali bo‘lishi mumkin.

Kalit so‘zlar: horror, janr, dahshat, g‘ayritabiiy, yirtqich hayvon, psixologik, fantastika, evolyutsiya, qo‘rquv, sharpa.

ВВЕДЕНИЕ

Слово хоррор происходит этимологически от латинского глагола «*horrere*», что означает «дрожать» или «содрогаться». Понятия «ужас» или «хоррор» обычно используется в художественной литературе для обозначения произведений, целью которых является наводить страх или же отвращение, наряду с такими эмоциональными состояниями как стресс и напряжение. Несмотря на то, что в художественной литературе нет единого точного обозначения границ и условий данного жанра, многие ученые и писатели доказывают, что хоррор должен обязательно быть связан со сверхъестественными явлениями с целью добиться нужного эффекта. Например, Дж.Нил подтверждает, что знаменитый критик и писатель ужасов Г.Ф. Лавкрафт считал, что хоррор должен состоять из призраков и потустороннего мира [Kneale, 2006]. Литература данного направления должна иметь фантастический и нестабильный сюжет. Существует два основных способа, с помощью которых критики подходили к идее ужаса и сверхъестественного [Joshi, 1997].

Эволюция жанра хоррор – это новая область исследования, которая использует в качестве теоретической основы науку о человеческой природе. Этот жанр вызывает негативные эмоции от отвращения до ужаса, обычно через изображение вымышленных монстров, которые воздействуют на формирование чувства страха, имитируя признаки угрозы. По мнению некоторых ученых, погружение в вымышленный мир ужасов приносит удовлетворение, поскольку выполняет адаптивные функции эмоциональной, моральной и когнитивной калибровки [Clasen, 2018]. Хотя исследование эволюции отображения ужасов становится все более заметным и продуктивным, это развивающееся направ-

ление, нуждающееся в большой теоретической и интерпретационной работе [Pennington & Packer, 2014].

Э.Тюдор обосновывает привлекательность данного жанра. По его мнению, наиболее распространенные попытки общего объяснения основываются на концепциях, взятых из психоаналитической теории: одни напрямую опираются на аргумент З.Фрейда относительно «возвращения подавленного» в его рассуждениях о «сверхъестественном», другие используют рамки «структурного психоанализа», доказывая бессознательность репрезентации [Tudor, 1997].

Х.А. Рейес же считает, что хоррор – молодое направление в художественной литературе и подчиняется определенным тематическим драйвам. Для некоторых, в том числе и для ученых, изучающих этот жанр, хоррор является продуктом социокультурного и психологического склада, который меняется и формируется в соответствии со сдвигами власти и исторически обусловленными опасениями. По его мнению, хоррор прошупывает наши глубокие страхи и позволяет нам фантазировать об опасностях с точки зрения вымысла. Хорошим примером является множество произведений-ужасов конца двадцатого и начала двадцать первого века [Reyes, 2016].

Как уже было отмечено, жанр хоррор существовал еще и в древности, но под другим названием или же как элемент существовавших на тот момент жанров. Популярность жанра ужасов постоянно растет и до сих пор не достигла своего пика. На досуге люди смотрят фильмы ужасов в поисках возбуждения и удовольствия. Однако мы до сих пор не знаем, какие черты заставляют людей искать этот тип повышения возбуждения (возбуждение) и почему они находят его желанным (наслаждение) [Zillmann & Gibson, 1996; Reyes, 2016]. Самостоятельным направлением он стал благодаря революции в 18 веке в литературе. Таким образом, история золотого века в Великобритании состоит из двух частей: традиционной или «классической» и революционной.

Если обратиться к истории «золотого века» британского жанра ужаса, то его истоки относятся к началу 1880-х годов и связаны с появлением романа Р.Льюиса «Тросящая» (1881) или «Окаянная Дженет» и «Открытая дверь» М.Олифант (1882) [Zillmann & Gibson, 1996]. К 1894 году британские писатели ужасов знали, что они работали в специфическом жанре литературы [Stevenson, 1887].

Однако на тот момент многие британские писатели ужасов считали, что они находились в середине новой, великолепной эпохи для литературы ужасов и что не было необходимости менять тип ужасного сюжета, который был написан. Тем не менее, с 1894 по 1907 год произошла революция в жанре ужаса британской литературы, когда четыре автора – А.Мэкен, О.Джеймс, Л.Дансани и Э.Блэквуд – опубликовали произведения, отдельно и вместе создавшие новые и различные типы литературы ужасов, которые читатели могли бы употреблять и имитировать. Работа квартета А.Мэкен была значительным отрывом от традиционных британских фильмов ужасов и оказала значительное влияние на следующее поколение писателей ужасов. В нашей работе будут рассмотрены

важные периоды развития жанра хоррор в английской литературе, а также будут изучены вклад самых ярких представителей этого жанра.

Многие современные ученые исследовали данный жанр в своих работах. Эти ученые следующие Ю.Кристева [Kristeva, 1982], М.Янкович [Jancovich, 2000], М.Хиллс [Hills, 2005], Г.Ф. Лавкрафт [Lovecraft et al., 2014], Дж.Томпкинс [Tompkins, 2014], Б.Винтер [Winter, 2014]. Однако, стоит учесть, что вышеупомянутые ученые являются современными исследователями и имеют множество уникальных исследовательских работ по жанру хоррор в современном мире, как в литературе, так и в киноиндустрии.

МЕТОДЫ

Процесс формирования жанра ужаса или же хоррор в литературе является довольно сложным и комплексным процессом, включающим в себя различные аспекты историко-культурного контекста. В данной работе были рассмотрены разные периоды формирования жанра хоррор, показаны на него влияние исторической эпохи и социальной среды, а также политических и экономических событий. Более того, был использован типологический метод, а именно сравнительный, велись исследовательские работы по сравнению аналогий и различий между произведениями разных эпох и стран. Все научные работы, указанные в данной работе, показывают сложность и комплексность его создания как самостоятельного жанра.

Персонажи в данном жанре изображаются как сложные, многогранные личности и сверхъестественные существа. Они обладают качествами нагнетения страха и ужаса. Помимо этого, исследования показали, что главными героями в данном жанре могут быть как антагонисты, так и протагонисты, а также одушевленные и неодушевленные предметы. Главные герои изображаются как травмированные личности, которые испытали социальную или психологическую травму в детстве или же в сложный подростковый период. Эти многогранные личности, которые выполняют повседневные задачи и обладают собственным социальным положением, голосом и независимостью, и является палачами. Эта сложность часто выдает в них страшных мстителей, что приводит к ужасным последствиям.

Был также использован биографический метод, исследование было сосредоточено на связи между жизненным опытом автора и его влиянии на произведения в жанре хоррор. Было выявлено, что персонажи произведений женских авторов, касающих их жизни, часто предстают как сильные личности, которые осознают свою жизнь и социальные роли, размышляют над своими поступками и опытом. Эти герои - активные участники исторических событий, а не пассивные наблюдательницы, изображенные по-новому, свободно и разнообразно, иногда как загадочные фигуры. В жанре хоррор в определении роли персонажей в обществе, их глубоких эмоций и сложных душевных миров преобладают философско-психологические и символично-воображаемые элементы.

Формирование персонажей в жанре хоррор представляет собой сложный

процесс, обогащенный различными социальными, культурными и психологическими аспектами. Они сталкиваются с конфликтами и борьбой, преодолевают их, сталкиваются с социальным давлением и культурными клише, утверждают контроль над своей жизнью и принимают решения о своей судьбе. Они сталкиваются с глубокой психологической сложностью, внутренними конфликтами и эмоциональной борьбой, которые раскрывают их внутренний мир. Чтобы изобразить психологический хоррор, писатели используют различные элементы, выражающие их мысли, эмоции и поступки. Диалоги используются для передачи внутреннего мира, мыслей и эмоций персонажей, фокусируясь на их разговорах и отношениях, чтобы выразить тревоги, страхи, желания и мотивы.

Жанр хоррор часто включает в себя принципы критического реализма, реалистично изображая жизнь и опыт персонажей, чтобы подчеркнуть несправедливость отношений и проблемы общества. Этот подход раскрывает повседневную жизнь и социальные проблемы общества, изображая их как реалистичные фигуры. В жанре хоррор персонажи сталкиваются с вопросами манипуляций сознанием человека, общественными конфликтами, проблемами современного общества, психологическими травмами. При этом их опыт и общественные роли тщательно исследуются, обогащая их личности и эмоции. Важно отметить, что герои этого жанра чувствуют себя изолированными, что помогает сделать произведение более трогательным и страшным. Мотивы одиночества и индивидуальности раскрывают личные качества героев через внутреннюю борьбу.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Начиная с 1907 года разногласия мнений ученых и писателей относительно данного жанра все более усиливаются, и появляются поджанры ужаса: биологический, духовный и др. Самым древним из «классических» вариантов романа ужасов является тот, который известный американский писатель Дж.Колавито называет «биологическим ужасом», начавшимся с «Франкенштейна» М.Шелли (1818) и главным образом которого стал «Остров доктора Моро» Г. Уэллса (1896). Истории в традиции биологического ужаса, которые, возможно, не закончились в 1896 году, были сосредоточены на физических монстрах, таких как вампиры и зомби [Colavito, 2007; 31-33].

Развитие биологического ужаса объяснялось реакцией на развитие наук о жизни, особенно страхом перед возможной эволюцией. Вампиры, зомби и волки – это физические ужасы, которые воплощают в себе борьбу человечества за переосмысление его отношений с животным царством и природным миром. Эти существа являются ужасами, порожденными эволюцией, зверями в буквальном и метафизическом смысле» [Gilbert, 2008].

Следующим этапом по мнению Дж.Колавито является «духовный ужас», истории о призраках, которые начали появляться во время и после Американской гражданской войны (1861–1865) и продолжались вплоть до 1920 года. Это объяснялось быстрым технологическим развитием и сопутствующим ему развитием псевдонауки до первой мировой войны. Отражение в жанре ужаса при-

видений и призраков являлось отражением недовольства прогресса науки и негативных последствий применения «запрещенных» и «неприродных» знаний. Фотография и спиритуализм способствовали развитию ужаса в эту эпоху, поскольку жанр использовал достижения новых наук, чтобы создать свое уникальное искусство [Colavito, 2007; 78-79].

Позже, как было уже упомянуто, появляется традиция общего превосходства в рассказах. С самого начала золотого века ужасов, история жанра достигла «зрелой формы, последовательного качества и литературной сложности, которая была обещана, но не достигнута раньше» [Colavito, 2007; 17]. Ранее, конечно, были произведения превосходства, но британские писатели 1880-х годов и позже еще учились у своих предшественников и в основном опирались на существовавшие до них поджанры ужаса. Однако, несмотря на вес этих традиций и число писателей, вносящих в них свой вклад, произошла своего рода революция в форме литературы ужасов, созданной писателями А.Мэкеном, А.Блэквудом, О.Джеймсом и Л.Дансени.

Революция этих четырех писателей была направлена не просто против «классических» традиций. А.Мэкен, О.Джеймс, Л.Дансени и Э.Блэквуд отстаивали конкретные нововведения в фильмах ужасов в большей степени, чем отвергали преобладающие тенденции. Однако следует учесть, что А.Мэкен не был настолько влиятельным, как О.Джеймс или Э.Блэквуд; не было никакой «школы» писателей, создающих произведения по модели А.Мэкана, как это было с О.Джеймсом, и А.Мэкен не создал поджанр ужасов, как Э.Блэквуд.

Следующим представителем жанра хоррор является О.Джеймс, антиквар, который имел некоторую схожесть с изображением Лондона у А.Мэкана. Эти писатели использовали город Англии в своих рассказах, и Англия О.Джеймса была Англией Оксфорда и Кембриджа, закрытым, привилегированным миром ученых и богатых. Этот мир находился под угрозой сил, более реальных и неминуемых, чем те ужасы, о которых писал А.Мэкен: современность и неизбежная европейская война. Цель О.Джеймса состояла в том, чтобы использовать традиционные ужасы, которые он так хорошо знал, призраки и монстры из прошлого, в качестве опоры для обоснования реальных угроз. Ученые и эксперты разрушали традиции и делали выводы с помощью чисто научных методов и мировоззрений. Реакция О.Джеймса в его книгах заключалась в том, чтобы продемонстрировать «ограничения академического опыта и научно-технического анализа; они сосредоточены на ужасе моментов, когда рациональное мировоззрение потерпело неудачу и рухнуло» [Brown, 2019; 153].

Несмотря на то, что О.Джеймс был антикваром, он всегда в своих произведениях обращался к современности. О.Джеймс настаивал на том, что его «актеров» следует видеть «осуществляющими свои обычные дела», косвенно в настоящее время» [Stableford, 1991; 106]. Аналогичным образом, датировка событий викторианских историй ужасов была удалена, заменена современным, реалистичным диалогом и описанием.

Следующим немаловажным фактом в истории жанра ужаса было нова-

торство Л.Дансени, а именно его восстание против давней западной традиции фантазии, привязанной к земле. Л.Дансени, с любовью к забытым или придуманным богам, чувствовал себя ограниченным этой традицией и отверг ее в своих произведениях. Л.Дансени не был первым английским фантастическим автором, создавшим вторичный мир. У.Моррис в своей книге «The Story of the Glittering Plain» (1891) подробно описал этот мир. Но Л.Дансени добавил в свои вторичные миры сложные, фантастическую мифологию и фольклор, которые не имели ничего общего с известными мифологиями. Это создание мифов оказало неизмеримое воздействие на Г.Ф. Лавкрафта, а также на значительное число писателей фантазий и ужасов.

Бунт Э.Блэквуда был направлен против самой цивилизации. В рассказах Э.Блэквуда, сама природа неоднозначна, чрезвычайно мощна и населена враждебными элементами; «эти истории часто сочетают в себе чувство угрозы и чувство ностальгии, где беспокойство и утешение часто парадоксально переплетаются таким образом, что было уникальным для Э.Блэкавуда» [Jones, 2011; 91]. Его истории ужасов были ясными и понятными, и его изучение места человечества во вселенной, обобщением космического ужаса, оказалось важным для многих других писателей, включая Г.Ф. Лавкрафта.

Далее происходит разрыв с традициями – А.Мэкен, О.Джеймс, Л.Дансени и Э.Блэквуд не образовали отдельных «школ» единомышленников и приверженцев. Организованных последователей не существовало, и жанр ужасов не был достаточно распространённым, чтобы иметь соперничающие школы писателей. Тем не менее, А.Мэкен и другие писатели оказали значительное влияние на тех писателей, которые последовали за ними, так что каждый писатель квартета установил или по крайней мере популяризировал различные подходы к ужасу, которые другие писатели нашли приемлемыми и которые в значительной степени стали доминировать в художественной литературе ужасов.

Преобладание этих штаммов ужасов за годы до Первой мировой войны создало, по сути, группу «современных» писателей ужасов, отдельных и отличающихся от «традиционалистов», тех писателей, которые были пришельцами из предыдущего века или которые просто писали в стиле старых, менее модных писателей. Не все «современные» писатели были частью традиции, которую заложили А.Мэкен, О.Джеймс, Л.Дансени и Э.Блэквуд; некоторые из них были уникальными, или были под их влиянием лишь в начале своей карьеры. Но все «современные» писатели были последовательно консервативными в стиле мышления, и все они приняли тот же подход к традиционным тропам ужасов, мотивам и монстрам, переделывая их для современных читателей. Они предпочли не подвергаться воздействию более старых писателей и старинных традиций ужасов.

Пожалуй, самым заметным отрывом от прошлого «современных» писателей был отказ от традиционной для девятнадцатого века истории призраков, которая была в основном создана писателями-женщинами и доминировала в произведениях ужасов викторианской эпохи. Госпожа Олифант, А.Эдвардс,

Ш.Ридделл – главные британские писатели девятнадцатого века все были женщинами, и история призраков рассматривалась главным образом как тема женского творчества, несмотря на замечательные примеры Диккенса и других писателей-мужчин. О.Джеймс и Э.Блэквуд были в значительной степени ответственны за изменение этого восприятия, создавая современные истории о призраках, или те, которые имеют современный менталитет, которые мало обязаны работам женских писательниц прошлого столетия – на благо и на зло [Stableford, 2011; 91]. Следовательно, британский роман ужасов периода 1901–1939 годов был в основном мужским делом. Единственной крупной британской писательницей ужасов в те годы была М.Боуэн.

Другой знаменательный отрыв от прошлого лежит в объяснении причин террора в рассказах «современных» писателей. Хотя произведения отличаются от «Философии ужаса» Н.Кэрролла по вопросу о том, необходим ли монстр для того, чтобы история считалась литературой ужасов [Makala, 2013; 91]. Правда, что почти вся литература ужасов девятнадцатого века характеризовалась антагонизмом монстров. И к концу двадцатого века эти монстры стали извращениями, использовались слишком часто и стали клише, как и причины ужасов. «Современные» писатели сочиняли истории, которые либо выставляли новые картины на старые стенды, как Стокер сделал с вампирами в «Дракуле» и как О.Джеймс сделал в своих призрачных рассказах, либо представили читателям совершенно новые виды ужасов – использование А.Мэкеном и Э.Блэквудом космического ужаса и фольклора, до сих пор отсутствовавших в британской литературе ужасов, – инновации, которые дали жанру ужасов столь необходимую энергию и жизнь. Еще один знаменательный разрыв из прошлого был в технике истории ужасов. Как отмечает С.Хей, большая часть британского ужаса в девятнадцатом веке была о собственности, на фоне империи и империализма [Carroll, 1990; 33]. В соответствии со временем «современные» британские писатели ужасов перенесли свои призраки и страхи в естественный мир – на море, на железные дороги, сырье и так далее.

В более широком смысле произошло характерное изменение в том, что можно назвать литературной школой ужасов, переходом от реализма к натурализму. Начиная с золотого века ужасов, но ускоряясь с приходом двадцатого века, истории ужасов изменились, отступив от объяснений реалистической школы, которая указывала на общественные и исторические причины действий индивида и вместо этого стремилась к психологическим причинам. С.Хей утверждает, что (против преобладающей литературной трактовки) натурализм действительно имел место в Великобритании, но в истории призраков, а не в романе, и что истории привидений являются «натуралистической сверхъестественностью», подчеркивая психологические, а не социальные категории и представляя реальность через эмоции и психологию вместо того, чтобы сделать видимой структуру общества, лежащую в основе опыта повседневной жизни, как это делали реалисты [Нау, 2011; 91]. *Этот акцент на психологию можно увидеть в появлении того, что называется «психологическая история ужаса», история*

ужасов, которая подчеркивает психическое, эмоциональное и психологическое состояние главных героев с целью напугать читателей. Учитывая, что первые годы двадцатого века отмечены достижениями в психологических науках, использование психологии в историях ужасов было естественным: это был период, когда писатели продолжали исследовать, все более подробно, способы, которыми ужас, вызванный конкретными явлениями, может и не отражает беспокойство о тех наших импульсах и заблуждениях, которые представляют угрозу для нравственного порядка. .. писатели ужасов получали пользу не только от сбора положений из психологической науки... но и от литературной эволюции более разумных методов характеристики и ослабления формальных ограничений на то, как персонажи должны были говорить и вести себя иначе [Нау, 2011; 92].

Однако не все писатели ужасов приняли участие в революции жанра. Было несколько традиционалистских авторов, которые продолжали писать литературу ужасов в «классическом» викторианском стиле. Некоторые из них были старшими по возрасту писателями, которые не могли или не хотели менять свою тематику и подход, чтобы удовлетворить требования современной аудитории. Другие просто не могли заставить себя изменить свой образ жизни. Вместе они образуют оппозицию к «современным» писателям без вероисповедания или последовательного, долговременного членства. Традиционалисты в этом отношении были похожи на тех писателей, которые сопротивлялись модернизму, который как литературное движение находился на пике в период 1901–1939 годов. Рассмотрим некоторых известных писателей того времени, как: О.Джеймс, Э.Блэквуд, О.Лук, Г.Беттани, М.Боуэн, Р.Киплинг, А.К. Дойл. На первый взгляд кажется неразумным связывать модернизм, очень самосознательное и современное литературное движение, с антиквариатом (О.Джеймс) или мистицизмом (Э.Блэквуд). Но, в то время как А.Мэкен и др. формально отвергали модернизм, их произведения содержали модернистские тенденции. Некоторые из новых голосов были новыми благодаря сочетанию личности и таланта. Например, О.Лук, упорный Йоркширский человек, который всегда был, по словам Г.Беттани, «намерен делать сложные вещи» [Stableford, 2009; 105], до той степени, чтобы сделать свои истории настолько сложными для читателей, что их трудно полностью понять. Но О.Лук был своего рода хамелеоном, писал в различных стилях, от Т.Харди до Г.Джеймса, и, если бы ему сказали, что его предыдущая история была в стиле одного писателя, он, несомненно, написал бы свою следующую историю в противоположном стиле. Не существует повторяющихся тем или мотивов или тропов, связывающих истории О.Лука; то, что объединяет их, это технические навыки, психологическое понимание и элегантный стиль, который сделал его лучшее произведение одним из лучших за весь век. За время жизни М.Боуэн было несколько женских писательниц ужасов, но эти женщины были в основном американками, в то время как М.Боуэн была англичанкой, профессиональным писателем во всех смыслах. Сверхъестественная художественная проза М.Боуэна была оригинальной в сюжете, высококвалифицированной, по-

настоящему громоздкой, психологически сложной и с меткими описаниями и точной детализацией. Если психологические аспекты ужасов М.Боуэна не могли быть написаны без новаций квартета А.Мэкен и О.Джеймса, то тщательное изображение периода и характера принадлежало М.Боуэн. К сожалению, спешка приводила к тому, что ее рассказы не соответствовали уровню ее лучших романов. Однако, по крайней мере, она была одним из лучших писателей сверхъестественного века. Некоторые из голосов были новыми из-за содержания их книг. В период 1901–1939 годов сравнительно редко встречались произведения ужасов с проблемами общественного сознания, особенно в непосредственной связи с квартетом А.Мэкен, чьи рассказы, как правило, имели более глубокий смысл, но их идеи обычно касались личной философии авторов, а не политических идеологий. Бураж имел личную философию, отражавшую базовое классовое сознание. Его ужасная фигура ярко демонстрирует несправедливость, которую те, у кого есть деньги, совершают по отношению к тем, у которых денег нет.

Эти писатели, которые, хотя и начали писать в девятнадцатом веке, не только представляли читателям двадцатого века новые и разные ужасы из тех, к которым они привыкли, но также изменились и эволюционировали. Р.Киплинг обычно считается автором девятнадцатого века, но он написал значительное количество произведений ужасов в двадцатом веке, многие из которых отразили время, в которое были написаны. «Swept and Garnished» (1915), например, является одной из относительно немногих ужасных историй, написанных во время Первой мировой войны, которая была на самом деле о войне. Киплинг был уверенным рассказчиком почти с самого начала, но его ужасные истории двадцатого века приобрели тонкость и внушительность, которых не хватает многим его ужасным историям девятнадцатого столетия, и все они рассказываются в киплинговском тоне, находящемся на некотором расстоянии от А.Мэкен и др. А.Конан Дойл известен прежде всего своими рассказами о Ш.Холмсе, но он написал значительное количество произведений в других жанрах. Он сочинял истории, которые сочетали в себе научную фантастику и ужас. Как и произведения Р.Киплинга, поздние истории ужасов А.К. Дойла были написаны в его характерном голосе повествователя. Его творчество 1890-х годов, как правило, неоднозначно или даже рационализировано; во время и после периода деятельности квартета А.Мэкен, его произведения ужасов уже явно фантастичны.

Наиболее характерным аспектом британской литературы ужасов во время Первой мировой войны является то, что сравнительно мало произведений было связано с самой войной. Среди немногих исключений – «Боумены» (1914) и «Террор» (1916) А.Мэкен, «Свапт и Гарниш» Р.Киплинга (1915), и «Затерянные в тумане» (1918) Д.Бересфорда, но их намного превосходят истории ужасов, которые решительно избегали упоминания о страшных конфликтах, происходящих на континенте. Только три известных писателя ужасов дебютировали в годы войны – Т.Берк, К.Ден и К.Грейвс (под псевдонимом «Ричард Дихан») – и их истории не имели ничего общего с войной. Это было связано с тем, что сами писатели были слишком заняты участием в военных делах, чтобы писать

много. Л.Дансани служил во Франции во время войны. Э.Блэквуд был агентом разведки и рабочим Красного Креста. О.Лук служил на фронте в Корпусе старых мальчиков. У.Ф. Харви служил в военно-морском флоте. М.Боуэн писала вне фантастических жанров, создавая исторические приключения. Э.Ф. Бенсон придерживался более легкой, более юмористической прозы. Б.Пэйн создал нефантастическую работу, предназначенную для развлечения и отвлечения от реальности. Р.Киплинг был нанят правительством для написания пропаганды. А.Конан Дойл активно занимался спиритуализмом.

В целом, хотя и не было недостатка в фантастической литературе, опубликованной во время войны, литература ужаса была менее распространена, чем фантазия или научная фантастика, и книги ужасов, которые были опубликованы, по психологическим причинам имели тенденцию игнорировать войну.

Обычная смена поколений произошла после войны: более старые писатели прекратили писать либо потому, что они умерли, либо потому, что они обратились к другим жанрам и освободили место для новых писателей. 14 писателей ужасов в 20 веке дебютировали уже после войны. В результате британские авторы оказались не в центре внимания, как они были до войны. Золотой век закончился в 1923 году, и окончание Первой мировой войны стало его истинным концом. Отчасти это объясняется тем, что творческий импульс – и редакционное предпочтение – того времени в Англии было меньше к жанру ужасов и больше в фантастике. В послевоенную эпоху вошли «Still She Wished For Company» М.Ирвин (1924), «Mr. Godly Beside Himself» Дж.Буллетта (1924) и «Lud-in-the-Mist» Х.Миррлиз (1926) и другие. К 1930-м годам сборники ужасов, такие, как «Мадам, боясь темноты» (1935) М.Ирвина, продавались настолько плохо, что издатели выдали авторам пособия, чтобы они могли уйти от ужасов и перейти к более безопасным жанрам, таким как историческая романтика и фантастика. Помимо этого, также происходит и географическая смена в литературном мире ужасов. В то время как активные британские авторы продолжали производить произведения ужасов в 1920-х годах, рост школы ужасов странных сказок перенес фокус ужасов из Англии в Соединенные Штаты. Кроме того, новые и традиционные американские авторы вне школы странных сказок создавали более свежие и более инновационные произведения ужаса, чем те, которые писались в Англии. Английские авторы сравнительно были увлечены прошлым, а не будущим. В результате, ряд писателей, которые до войны могли быть преимущественно писателями ужасов, стали писателями, которые только время от времени писали о жанре ужасов. Л.П. Хартли, Дж.Буллетт и М.Синклер и ряд других, написали отличную литературу ужасов, но тем не менее решили не становиться полноценными писателями ужасов.

1930-е годы были странным десятилетием для британских читателей ужасов. С 1932 по 1937 год самоназначенные моральные охранники и духовенство оказывали все большее давление на Британский совет цензоров, чтобы защитить детей от развлечений «хоррор». Результатом этого давления стало создание и предоставление местным властям полномочий цензурировать любые произ-

ведения, утвержденные советом [Stableford, 2007; 203]. В итоге в 1930-х годах обращение к литературе ужасов в Великобритании было относительно незначительным. В течение этого десятилетия уровень литературы ужасов в Великобритании снизился. Последствия глобальной экономической депрессии были проигнорированы в британских издательствах рядом журналов, в которых печатались произведения ужасов, их публикация была отменена.. Основное место для издания британского ужаса в художественном произведении в 1930-е годы стали антологии, а не периодические издания. Таким образом, начало 20 века становится закатом жанра хоррор, и далее он начинает стабильно процветать в Америке. Это объясняется тем, что послевоенная стратегия и политика по-разному повлияли на литературный процесс.

В Америке представители жанра ужаса в основном относились к школам Восточного побережья и Западного побережья. До появления этих школ в Америке существовали готические романы с элементами ужаса, которые также назывались черными романами. В американской литературе популяризация черного романа связана с творчеством Э.А. По. В 1835 году несколько произведений По были опубликованы в известном в то время журнале «Southern Literary Bulletin» [Stableford, 2004; 109]. Это вызвало нападки критиков, поскольку в то время «черный роман» уже считался устаревшим жанром. В творчестве Э.А. По отчетливо прослеживаются отголоски готики. Например, «Замок Отранто» Уолпола и романы В.Скотта. Однако стоит отметить, что произведения Э.По качественно значительно превосходят прозу ужасов, которую автор использовал в качестве вымышленных отрывков. Использование жанра ужасов существовало в американской литературе и до появления произведений По, например, К.Б. Браун, В.Ирвинг и др. называли его национальным жанром. Тема жанра ужасов в американской литературе – черная раса, черные люди. Черный цвет как расовый признак становится значимым только для южноамериканцев, где Юг является специфическим местом развития событий. Заслугой Э.По стало создание романа ужасов, цель которого – напугать читателя кровавыми историями, он создал самые изощренные и лучшие образцы страшной психологической прозы. В литературе основным элементом прозы ужасов По является описание крайнего психологического состояния персонажа.

Важно отметить, что жанр ужаса становится самостоятельным и развивается в Восточной и Западной школах. Яркими представителями первой школы были Х.П. Споффорд, Г.Джеймс, С.О. Джудетт и другие [Vakhtangishvili, 2023; 18-20]. В литературе-ужасе Х.П. Споффорда, как в короткой истории, так и в поэзии, были представлены женские и феминистские аспекты жанра, выражая специфическую женскую точку зрения в доминирующей среди мужчин области фантастики ужасов. Х.П. Споффорд также известна своими работами, которые смешивают элементы романтики и ужасов, создающими уникальный стиль в литературе этого жанра. Ее влияние на развитие американской литературы ужасов остается значительным и актуальным до сегодняшнего дня.

Школа ужасов «Западного побережья», возглавляемая А.Бирсом, была

небольшим и относительно непродуктивным соперником Школы «Восточного берега» [Joshi, 2001; 18-20]. Инновационный стиль П.Бирса, включая его журналистские приемы, оказал значительное влияние на писателей. Другие школьные писатели Западного побережья такие, как У.К. Морроу, Э.Ф. Доусон, также внесли свой вклад в развитие литературы ужасов, создавая произведения, которые до сих пор остаются популярными среди читателей. Их произведения отличались оригинальным подходом к жанру и глубоким психологическим аспектом, что делало их уникальными среди других авторов.

К 1923 году, появился журнал «Странные истории» («Weird tales»), который был первым американским журналом двадцатого века, предназначенным для публикации ужасов и фантастики. Однако стоит учесть, что элементы ужаса и фантастики можно было найти в различных жанрах литературы, таких как детективы или романтическая проза. Журнал «Странные истории» сделал ужас и фэнтэзи центральными жанрами, популярными в американской литературе.

Ярким представителем же этого направления был Г.Ф. Лавкрафт, который придавал большое значение «космическому ужасу» [Everett & Shanks, 2015; 47]. Г.Ф. Лавкрафт использовал космический ужас в качестве философского фона, где люди вступают в контакт с космосом или же проводят опыты и сталкиваются с ужасными последствиями. Однако, он не развивал это направление, а наоборот дал приоритет в этой сфере другим писателям и ученым. Таким образом, он создал путь в научную фантастику.

Г.Ф. Лавкрафт является центральной фигурой в «Золотом веке странных сказок», который часто ассоциируется с концепцией космического ужаса, которая предполагает, что люди незначительны на космическом уровне. Он популяризировал научную фантастику и перешел от вековой тропы и возрождающейся идеи о мире к сформулированной философской концепции. Он был решающим фактором в эволюции жанра, но не его создателем. Американская идея состоит в том, что литература состоит из высокого и низкого искусства, реализма и фантастического, серьезного и популярного, является творением послевоенных лет и была изобретена У.Д. Хоуэлсом и Дж.Т. Филдсом. Они создали плодородную почву для развития жанра и вдохновили многих писателей на создание собственных произведений, сочетающих элементы ужасов и научной фантастики. Их влияние прослеживается в работах многих современных авторов, продолжающих развивать и расширять традиции литературы космического ужаса.

Следующим важным этапом было послевоенное развитие жанра. Последствия войны для читателей ужасов были не такими значительными, как считалось ранее. Предполагаемая травма зрителей от разоблачений немецких концлагерей и тревоги новой ядерной эпохи заставили их пожелать реалистичных и правдоподобных ужасов. Модернистская литература также повлияла на читателей ужасов в отношении повествований о человеческой психологии, а не о сверхъестественном, на повествования, подчеркивающие характеристику вместо описания [Lovecraft et al., 2014]. Таким образом, развитие литературы ужасов после войны было направлено на создание более реалистичных и психо-

логических сюжетов и персонажей, отличающихся от классических монстров и сверхъестественных существ.

Послевоенный главный ужас также вырос в гибридном ужасе, с элементами из других жанров, заражающими фантастику, которую писатели создали для некоторых журналов. Эти истории обсуждали зрелые современные темы, такие как интимные связи, аномальная психология и травмирующее насилие, в терминах, которые пульпа никогда бы не позволила [Stableford, 2000]. Эти новые направления в жанре ужасов открыли двери для более глубокого исследования человеческой психики и социальных проблем. Авторы стали использовать ужас как средство для раскрытия тем, которые ранее были запрещены, на них было наложено табу. Это привело к возникновению новых поджанров, таких как литература психологического и социального ужаса, которая стала популярна среди читателей того времени. Такие произведения открывали новые горизонты для жанра ужасов и привлекали внимание к его более глубоким аспектам. Эти новые направления помогли жанру ужаса стать более интеллектуальным и вызывающим серьезные размышления. Они также позволили авторам обращаться к сложным темам и проблемам, которые ранее были недоступны в рамках жанра ужасов.

Следующим важным этапом в развитии жанра хоррор является период с 1971 по 2000 год, когда жанр ужасов испытал значительный бум, с успехом И.Левин «Розмари Малыш» и новых бестселлеров, таких как «Экзорцист» П.Блатти, «Челюсти» П.Бенчли и «Кэрри» С.Кинга [Stableford, 2000]. Карьера С.Кинга, которая началась с романа «Кэрри» в 1974 году, он стал самым влиятельным автором жанра ужасов прошлого столетия. Стилль его романов, который часто пересекает жанровые границы и смешивает фэнтези, научную фантастику и сверхъестественное, оказал влияние на многих американских писателей ужасов. Этот бум был стимулирован изменениями в национальной культуре, повышенным вниманием к ужасу и приданием особого внимания человеческому телу. В 1980-е годы началась эпоха эксплуатации темы физических истязаний, при этом язык литературного произведения становился все более непристойным, а насилие в отношении тела выглядело все более экстремальным. Издание книги К.Баркера «Книги крови» в 1984 году и ее американское издание в 1986 году ознаменовало поворотный момент, приведший к тому, что издатели стали ориентироваться исключительно на книги ужасов. Сплаттерпанк появился как поджанр ужасной фантастики, используя трансгрессивное насилие для утверждения литературы ужасов. В 90-е годы лопнул пузырь ужасов, что привело к появлению мелкой прессы и окончанию холодной войны, сдвинув фокус ужасов от точной науки и к раскрытию скрытых смыслов [Cardin, 2017; 255].

Благодаря таланту и упорству авторов, жанр ужасов продолжал развиваться в Америке и привлекать читателей своей оригинальностью и напряженным сюжетом. Несмотря на трудности 90-х годов, качественные произведения ужасов продолжали привлекать зрителей благодаря таланту авторов. Это позволило жанру ужасов сохранить свою оригинальность и напряженный сюжет. В конеч-

ном итоге, благодаря постоянному творческому потоку авторов и режиссеров, жанр ужасов остался популярным и актуальным даже в трудные времена. Важно отметить, что качество литературы и кинематографа в жанре ужасов не только не упало, но даже продолжило развиваться и привлекает новых поклонников по сей день.

ВЫВОДЫ

Таким образом, становление хоррор как самостоятельного жанра связано с рядом исторических событий. Хотя элементы ужаса всегда существовали в мифах и легендах, его расцвет приходит лишь к 20 веку, когда писатели создают произведения в этом жанре. Важно отметить, что мнение ученых и критиков о жанре ужаса всегда распадалось на две разные части. Одни утверждали, что хоррор это сверхъестественное явление, где в событиях всегда должен существовать призраки и духи. Другие же верили и до сих пор верят, что хоррор это все то, что наводит страх, где помимо сверхъестественного могут быть абсолютно другие элементы ужаса.

В ходе исследования были изучены работы писателей, критиков, философов начиная с 18 по 21 вв. Рассмотрено также разногласие взглядов о жанре хоррор и его становление как отдельного самостоятельного жанра в истории английской литературы. В статье также рассматриваются этапы развития жанра ужасов и творчество писателей, внесших важный вклад в его развитие. Кроме того, следует отметить, что в ходе исследования этого жанра было обнаружено, что хоррор зарождается в Великобритании и распространяется по всему миру. Тем не менее, послевоенные события резко меняются, а хоррор осуждается политиками и постепенно теряет популярность из-за наказаний за создание ужасных литературных произведений. Это и есть этап становления хоррор как отдельного жанра, когда он развивается и обретает популярность в Америке, становится важным явлением как в литературе, так и в современной киноиндустрии.

Для исследовательской работы были проведены сравнительный и описательный анализы и было выявлено, что если с 18 века происходит расцвет жанра хоррор. то в Великобритании, к сожалению, к концу Первой мировой войны очевиден его закат. К 1939 году новый импульс в развитии жанра ужасов был с творчеством американскими писателями ужасов, а не британских. Таким образом, в литературе Великобритании развитие жанра хоррор прекращается.

REFERENCES

1. Brown, S. (2019). Remaking Stephen King. In L.Piatti-Farnell (Ed.), *Gothic Afterlives: Reincarnations of Horror in Film and Popular Media*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group.
2. Cardin, M. (2017). *Horror literature through history: An encyclopedia of the stories that speak to our deepest fears*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.
3. Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart* (1st ed.). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203361894>.
4. Clasen, M. (2018). Evolutionary study of horror literature. In K.Corstorphine & L.Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature* (pp. 355–363). London: Palgrave

- Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-97406-4>.
5. Colavito, J. (2007). *Knowing fear: Science, knowledge and the development of the horror genre*. North Carolina: McFarland & Company.
 6. Everett, J., & Shanks, J.H. (Eds.). (2015). *The unique legacy of weird tales: The evolution of modern fantasy and horror*. Maryland: Rowman & Littlefield.
 7. Gilbert, J.M. (2018). "The Horror, the Horror": The origins of a genre in Late Victorian and Edwardian Britain, 1880–1914. *PhD thes*. New Jersey: The State University of New Jersey.
 8. Hay, S. (2011). *A history of the modern British ghost story*. London: Palgrave Macmillan.
 9. Hills, M. (2005). *The pleasures of horror*. New York: Continuum.
 10. Jancovich, M. (2000). "A real shocker": Authenticity, genre and the struggle for distinction. *Continuum*, 14(1), 23–35. <https://doi.org/10.1080/713657675>.
 11. Jones, D. (2023). M.R. James and folk horror. In R.Edgar & W.Johnson (Eds.), *The Routledge Companion to Folk Horror* (pp. 55–64). London: Routledge.
 12. Joshi, S.T. (2001). *Ramsey Campbell and modern horror fiction*. UK: Liverpool University Press.
 13. Joshi, S.T. (Ed.). (1997). *The annotated H.P. Lovecraft*. New York: Dell.
 14. Kneale, J. (2006). From beyond: H.P. Lovecraft and the place of horror. *Cultural Geographies*, 13(1), 106–126.
 15. Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An Essay on abjection*. New York: Columbia University Press.
 16. Lovecraft, H.P., Joshi, S.T., & Schultz, D.E. (2014). Letters to Farnsworth Wright. *Lovecraft Annual*, 8, 5–59.
 17. Makala, M.E. (2013). *Women's ghost literature in nineteenth-century Britain*. Cardiff: University of Wales Press.
 18. Pennington, J., & Packer, S. (Eds.) (2014). *A history of evil in popular culture: What Hannibal Lecter, Stephen King, and Vampires Reveal about America* (1st ed.). USA: Praeger.
 19. Reyes, X.A. (2016). *Horror: A literary history*. UK: British Library Publishing.
 20. Stableford, B. (1991). *The angel of pain*. New York: Simon & Schuster.
 21. Stableford, B. (2000). *Architects of emortality*. New York: Tor Publishing Group.
 22. Stableford, B.M. (2004). *Historical dictionary of science fiction literature*. Maryland: Scarecrow Press.
 23. Stableford, B. (2007). *Science fact and science fiction: An encyclopedia*. New York: Routledge.
 24. Stableford, B. (2009). *The A to Z of fantasy literature*. Maryland: Scarecrow Press.
 25. Stevenson, R.L. (1887). Thrown Janet. In *The Merry Men and Other Tales and Fables*. Scotland: Chatto and Windus.
 26. Tompkins, J. (2014). The cultural politics of horror film criticism. *Popular Communication*, 12(1), 32–47. <https://doi.org/10.1080/15405702.2013.869335>.
 27. Tudor, A. (1997). Why horror? The peculiar pleasures of a popular genre. *Cultural Studies*, 11(3), 443–463. <https://doi.org/10.1080/095023897335691>.
 28. Vakh tangishvili, Sh. (2023). The horror genre and Edgar Allan Poe. *Conferencea*, 18–20. <https://conferencea.org/index.php/conferences/article/view/2829>.
 29. Winter, B. (2014). Horror movies and the cognitive ecology of primary metaphors. *Metaphor and Symbol*, 29(3), 151–170. <https://doi.org/10.1080/10926488.2014.924280>.
 30. Zillmann, D., & Gibson, R. (1996). Evolution of the horror genre. In J.B. Weaver & R.C. Tamborini (Eds.), *Horror Films: Current Research on Audience Preferences and Reactions* (pp. 63–80). Mahwah: Erlbaum.