

УДК 80.801.84/3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-24>**Андрій ІСАКОВ,***orcid.org/0009-0009-0389-5755**студент VI курсу факультету романо-германської філології**Київського університету імені Бориса Грінченка**(Київ, Україна) [apisakov.frgf22@kubg.edu.ua](mailto:apisakov.frgf22@kubg.edu.ua)***ПРОБЛЕМИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИЗНАЧЕННЯ ХОРОРУ ЯК ЖАНРУ**

*У статті обговорюється хорор як літературний жанр, розглядається його еволюція, простежуючи його коріння в готичному романі 18 століття і визнаючи такі фундаментальні твори, як «Замок Отранто» Горация Волпола, «Темний сад» Джона Клатта, «Надприродний хорор у літературі» Г. Ф. Лавкрафта та інші, як ключові віхи в розвитку жанру. Вона розглядає жах крізь призму літературного аналізу і розкриває його різноманітні прояви, від історичних готичних оповідань до надприродних казок, кожна з яких робить свій внесок у багате розмаїття жанру. Зокрема, класифікація наративів жахів на такі категорії, як історична, природна, неоднозначна та пояснювальна готика, проливає світло на їхню тематичну широту та наративну складність.*

*У статті показано сутність жаху, яка полягає в його здатності викликати інтенсивні емоційні реакції, проводячи паралелі з такими поняттями, як катарсис і віддзеркалення емоцій персонажів з емоціями глядачів. Цей емоційний резонанс у поєднанні із зображенням жахливих істот слугує візитною карткою жанру, що виходить за межі культурних кордонів і викликає страх та огиду. Монстри, від вампірів до живих істот, розмивають межі між живими і мертвими, втілюючи первісні страхи і суспільні тривоги.*

*У статті також розглядаються наративи жахів, які часто експлуатують концепцію надприродного та гротеску, кидаючи виклик усталеним нормам категоризації та зіштовхуючи аудиторію з невідомим. Спираючись на дослідження Мері Дуглас про чистоту та небезпеку, наративи жахів наділяють звичайні предмети та істоти відчуттям нечистоти, тривожачи аудиторію своєю категоричною невизначеністю та безформністю. Мотив жахливого, що характеризується такими рисами, як безформність і незавершеність, підкреслює тематичну спрямованість жанру на дослідження страху і невідомого.*

*Висновки показують, що хорор постає як багатогранний жанр, який виходить за межі традиційних літературних конвенцій, використовуючи такі наративні прийоми, як монструозні сутності та емоційний резонанс, щоб викликати первісні страхи та суспільні тривоги. Досліджуючи надприродне та гротескне, хорор зіштовхує глядачів з межею між відомим і невідомим, запрошуючи їх протистояти своїм найпотаємнішим страхам і тривогам.*

**Ключові слова:** хорор, література, жах, природа жанру, страх.

**Andrii ISAKOV,***orcid.org/0009-0009-0389-5755**student of the 6th year of the Faculty of Romano-Germanic Philology**Borys Grinchenko Kyiv University**(Kyiv, Ukraine) [apisakov.frgf22@kubg.edu.ua](mailto:apisakov.frgf22@kubg.edu.ua)***PROBLEMS AND PECULIARITIES OF DEFINING HORROR AS A GENRE**

*The article discusses horror as a literary genre, examining its evolution, tracing its roots to the 18th-century Gothic novel, and recognizing such seminal works as Horace Walpole's *The Castle of Otranto*, John Clute's *The Dark Garden*, H.P. Lovecraft's *Supernatural Horror in Literature*, and others as key milestones in the genre's development. She examines horror through the lens of literary analysis and reveals its various manifestations, from historical Gothic stories to supernatural tales, each of which contributes to the rich diversity of the genre. In particular, classifying horror narratives such as historical, natural, ambiguous, and explanatory gothic sheds light on their thematic breadth and narrative complexity.*

*The article shows the essence of horror, which lies in its ability to evoke intense emotional reactions, drawing parallels with such concepts as catharsis and the mirroring of characters' emotions with the audience's emotions. This emotional resonance, combined with the depiction of monstrous creatures, is the hallmark of the genre, which transcends cultural boundaries and evokes fear and disgust. Monsters, from vampires to living creatures, blur the boundaries between the living and the dead, embodying primal fears and social anxieties.*

*The article also examines horror narratives that often exploit the concept of the supernatural and the grotesque, challenging established norms of categorisation and confronting audiences with the unknown. Drawing on Mary Douglas's*

*research on purity and danger, horror narratives endow ordinary objects and creatures with a sense of impurity, disturbing the audience with their categorical uncertainty and formlessness. The motif of the horrific, characterised by such features as formlessness and incompleteness, emphasises the genre's thematic focus on the study of fear and the unknown.*

*The conclusions show that horror emerges as a multifaceted genre that goes beyond traditional literary conventions, using narrative devices such as monstrous entities and emotional resonance to evoke primal fears and social anxieties. By exploring the supernatural and the grotesque, horror confronts the audience with the boundary between the known and the unknown, inviting them to confront their deepest fears and anxieties.*

**Key words:** horror, literature, horror, the nature of the genre, fear.

**Постановка проблеми.** Вивчення літератури жахів як жанру вимагає всебічного розуміння її еволюції, тематичної глибини та наративних прийомів. Хоча такі фундаментальні твори, як «Замок Отранто» Горація Волпола та «Надприродний жах у літературі» Г. Ф. Лавкрафта, визнані важливими віхами, залишається потреба глибше зануритися у складність та тематичне розмаїття жанру.

Класифікація наративів жахів на такі категорії, як історична, природна, неоднозначна та пояснювальна готика, дає уявлення про їхню тематичну широту та наративні хитросплетіння. Однак існує неоднозначність щодо визначальних характеристик кожної категорії та їхньої культурної значущості.

Крім того, емоційний резонанс наративів жахів та їхня здатність викликати інтенсивні емоційні реакції, подібні до таких понять, як катарсис, залишається темою, що потребує подальшого вивчення. Розуміння того, як література жахів віддзеркалює емоції персонажів та аудиторії, проливає світло на її незмінну привабливість та психологічний вплив.

Зображення жахливих істот у літературі жахів розмиває межі між живим і мертвим, втілюючи первісні страхи та суспільні тривоги. Однак існує потреба у більш комплексному аналізі символізму та культурного значення цих монстрів.

Крім того, наративи жахів часто кидають виклик усталеним нормам категоризації та зіштовхують аудиторію з невідомим, експлуатуючи концепції надприродного та гротеску. Спираючись на дослідження Мері Дуглас про чистоту та небезпеку, необхідно дослідити, як наративи жахів наділяють звичайні об'єкти та істоти відчуттям нечистоти, тривожачи аудиторію своєю категоричною невизначеністю.

Отже, література жахів постає як багатогранний жанр, що виходить за межі традиційних літературних конвенцій, використовуючи такі наративні прийоми, як жахливі істоти та емоційний резонанс, для дослідження первісних страхів та суспільних тривог. Усуваючи ці прогалини в науковому розумінні, ми можемо глибше зрозуміти нюанси літератури жахів та її культурну значущість.

**Аналіз досліджень.** Вже сьогодні наратив жахів може набувати різних форм, як-от романтичний хорор, науково-фантастичний хорор чи освітньо-моральний хорор. «Замок Отранто» (The Castle of Otranto) Горація Волпола, опублікований у 1765 році, знаменує собою важливу віху в розвитку жанру жахів (Тюдор, 1997: 177). Цей основоположний твір продовжив виклик неокласичним літературним конвенціям, започаткований попередніми письменниками та поетами, що спиралися на теми цвинтаря та смерті. Неоднозначна готика, характерна для Чарльза Брокдена Брауна «Wieland» (1798), розмиває межі між природним і надприродним через психологічно складних персонажів. Поява пояснюючої готики та багатозначної готики зумовлювала появу того, що сучасні теоретики літератури класифікують як надприродне та фантастичне (Тюдор, 1997: 180).

Маючи за основу існуючі дослідження Г. Волпола, Ч. Брауна, О. Каїлса, У. Тобіуса та інших філологів – літераторів, ми маємо намір поглибити це питання, вивчаючи вплив та проблематику хорору як жанру оповідання у контексті психологічного сприйняття, та проаналізувати, як цей підхід сприяє загальному захоплюючому досвіду найдавніших фундаментальних емоцій людства при взаємодії в різних культурах за різних епох.

**Мета статті** – всебічно, глибоко дослідити, провести аналіз елементів оповідань з особливістю визначення хорору як жанру. Визначення жанру жахів давно стало ціллю та цікавим викликом для науковців та критиків. На відміну від багатьох інших жанрів, які часто визначаються конкретним змістом або темами, суть жахів полягає не в їхній тематиці, а у впливі на аудиторію – саме це відрізняє їх від інших жанрів.

Наша мета – виявити та проаналізувати гнучкість хорору, який може легко інтегруватися в будь-яку наративну структуру, долаючи кордони часу, місця, типів персонажів і сюжетних структур. А також довести, що визначальною рисою хорору, згідно з поширеним консенсусом, є його здатність викликати у читачів відчуття жаху, страху, тривоги чи переляку. А це має формувати стійкі емоційний та психологічний стан сучасної людини.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед необхідно зосереджено підійти до розбору текстових елементів жанру хорору творів. Страх, визнаний однією з найдавніших і фундаментальних емоцій, зберігався протягом всієї історії людства, глибоко вкоренившись у людській психіці. Хорор (англ. «horror»), жах, походить від латинського дієслова «horrere» – тремтіти або здригатися (або, стосовно волосся, ставати дибки) (Клатта, 2020: 60). Ця первісна емоція проявлялася у різних культурах та епохах. З найдавніших часів страх відігравав життєво важливу роль у виживанні, попереджаючи людей про потенційні загрози та сприяючи адаптивним реакціям на небезпеку. У давнину страх перед хижаками, стихійними лихами та ворожими племенами стимулював розвиток інстинктивної реакції «бий або тікай», що забезпечувало збереження як окремих людей, так і цілих спільнот (Клатта, 2020: 64).

Зосередженням нашого інтересу є літературні відстеження, які з розвитком суспільства показують страх, що тісно переплітався з культурними віруваннями, релігійними практиками та обцинними ритуалами, сприяючи встановленню соціальної згуртованості та колективної ідентичності. Страх перед божественною відплатою, чи моральним злочином слугував регулятором, спрямовуючи поведінку та формуючи суспільні норми. Протягом усього життя страх залишається постійним супутником, розвиваючись і пристосовуючись до мінливих обставин і досвіду. Дитячі страхи темряви або уявних монстрів поступово поступаються місцем більш складним тривогам щодо майбутнього, стосунків та екзистенційної невизначеності.

У дорослому віці страх набуває витончених форм, проявляючись у тривогах щодо кар'єри, фінансів, здоров'я та смерті. Він пронизує повсякденне життя, впливаючи на процеси прийняття рішень і формуючи сприйняття себе та інших. Однак, незважаючи на свій всепроникний вплив, страх також має цікаву привабливість, спонукаючи людей шукати досвід, який викликає сильні емоції та стимулює викиди адреналіну (Тереса, 2017: 222).

Проводячи паралелі між цим вродженим потягом до страху і невідомого, ми можемо їх покласти в основу незмінної привабливості художньої літератури жахів. Чітко підкреслимо і відмітимо, що людей приваблюють оповідання жахів з різних причин, серед яких гострі відчуття невідомості, адреналін від страху та катарсис від прихованих тривог. Однак навіть це загально визнане тлумачення стикається з критикою. Так звертаючись

та аналізуючи працю Джона Клатта «Темний сад» (The Darkening Garden) досліджується, що художня література, покликана викликати почуття страху і жаху, називається «афективним хорором» (affect horror). Клатта припускає, що концепція афективного жаху, яка зводиться до того, що тексти класифікуються як хорор, якщо вони викликають певні емоційні реакції, краще підходить для нефантастичного жаху, ніж для фантастичного. Такий підхід дозволяє чіткіше зосередитися на відмінних характеристиках фантастичного жаху, який Клатта (Клатта, 2020: 68) визначає як наративну модель, яка глибоко, а й подекуди грубо пристосована до еволюції світу, починаючи з 1750 року. У цій перспективі увага до світу передує емоційному впливу, що вирізняє фантастичний горор у ширшому спектрі жанру.

Сформульована літераторами та критиками ідея про те, що після визначення жанру необхідно дотримуватися певних конвенцій і не перетинати межі, щоб уникнути домішок, аномалій чи відхилень від ustalених норм, наголошує, що кожен текст невід'ємно пов'язаний з одним чи кількома жанрами, відкидаючи поняття безжанрової літератури. Однак сама лише участь у жанрі не означає повної приналежності до нього (Снайдер, 2017: 540). Таким чином, ми доводимо, що наративу жахів властиво набувати різних форм, як-от романтичний хорор, науково-фантастичний хорор чи освітньо-моральний хорор. Доки наратив містить елементи хорору або викликає страх у тій чи іншій мірі, він вважається таким, що належить до цього жанру і викликає зацікавленість у людства, викликаючи різні емоційні настрої, та відволікаючи від повсякденних турбот, переносючи уяву в світ інших відчуттів.

Дуже цікаво і вміло в своєму есе «Надприродний хорор у літературі» (Supernatural Horror in Literature) Г. П. Лавкрафт стверджує, що страх є найдавнішою і найпотужнішою емоцією, яку відчуває людство, а страх перед невідомим є первісною формою страху (Снайдер, 2017: 544). Він також пише, що оцінюючи дивні оповіді, слід зосереджуватися не виключно на авторському задумі чи механіці сюжету, а радше на емоційному впливі, якого вони досягають у найбільш напружені моменти. Ми погоджуємося що якщо оповіді вдається викликати відповідні почуття страху і відчуття контакту з таємничими світами, її слід визнати ефективною містичною літературою, незважаючи на будь-які недоліки у її виконанні. Підтримуємо думку Лавкрафта щодо справжньої перевірки містичної історії, яка полягає в тому, чи вселяє вона читачеві глибоке почуття

благоговіння і трепету, ніби він стоїть на порозі зустрічі з незбагненими сутностями за межами відомого нам всесвіту. Він припускав, що ступінь, до якого історія передає це атмосферне відчуття страху і таємниці, визначає її цінність як витвору мистецтва у відповідному середовищі (Снайдер, 2017: 544).

Таким чином, спираючись на думки та праці літературних дослідників, ми дотримуємося точки зору, що хорор – це насамперед сучасний літературний жанр, який з'явився у XVIII столітті. Коріння жанру жахів можна простежити в різних літературних традиціях, зокрема в англійському готичному романі, німецькому шауер-романі (нім. *Schauerroman*) та французькому романі-нуарі. Хоча думки можуть різнитися, переважає думка, що «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*) Горація Волпола, опублікований у 1765 році, знаменує собою важливу віху в розвитку жанру жахів. Цей основоположний твір продовжив виклик неокласичним літературним конвенціям, започаткований попередніми письменниками та поетами, що спиралися на теми цвинтаря та смерті (Тюдор, 1997: 180).

Очевидним є факт, що термін «готичний» охоплює широкий спектр наративів, як зазначено в класифікації Монтегю Саммерса, що складається з чотирьох категорій (Тереса, 2017: 280). Ці категорії включають історичну готику, яка зображує історії, що відбуваються в уявному минулому, позбавленому надприродних елементів, і природну готику, яка вводить надприродні явища лише для того, щоб згодом їх раціоналізувати. «Італієць» (*The Italian*) Енн Радкліфф (1797) є прикладом останньої категорії. Неоднозначна готика, характерна для Чарльза Брокдена Брауна «*Wieland*» (1798), розмиває межі між природним і надприродним через психологічно складних персонажів (Тереса, 2017: 288). Поява пояснюючої готики та багатозначної готики зумовлювала появу того, що сучасні теоретики літератури класифікують як надприродне та фантастичне.

Вважаємо особливим значенням в еволюції жанру хорору надприродну готику, яка зображує існування та зловмисний вплив потойбічних сил. За словами Джойс Томпкінс, автори надприродної готичної літератури досягли успіху в тому, щоб викликати раптові переходи від скептицизму до увірування та страху за допомогою зображень надприродних явищ. Серед визначних творів цього періоду – «Вампір» Джона Стега (1810), «Монах» Метью Льюїса (1796), «Застроззі» Персі Шеллі (1810), кожен з яких зробив свій внесок у багатий гобелен літератури

жахів своїми унікальними сюжетами та темами (Тереса, 2017: 290).

«Жах», як поняття повсякденної мови, слугує практичним інструментом для комунікації та порозуміння. Це широко зрозуміле поняття, яке використовується з дивовижним взаємопорозумінням. Пам'ятаємо, з якою легкістю в онлайн кіносервісах стрічки або твори у книгарнях відносять до категорії «жахи», з дуже рідкісним винятком помилки (Снайдер, 2017: 540).

Перше, що спадає на думку – монстри. Монстри відіграють важливу роль. Монстри зазвичай сприймаються як неймовірні та відразливі. Фізична відразливість цих істот часто викликає нудоту у персонажів, які з ними стикаються. В оповіданні Лавкрафта «У горах божевілья» (*At the Mountains of Madness*) прибуття Шоггота, масивних темних істот, що змінюють форму, супроводжується запахом, який чітко описується як нудотний (Снайдер, 2017: 548). І це також відповідає тенденції хорора описувати монстрів у термінах та асоціювати їх з брудом, гниттям, слизом тощо. Монстр у літературі жахів є не лише смертоносним, але і, що важливо, – ще й огидним. Різноманітні монстри в жанрі жахів розмивають межі між життям і смертю, перебуваючи в стані перехідності або протиріччя. Прикладами є привиди, зомбі, вампіри, мумії, чудовисько Франкенштейна. Крім того, існують жахливі істоти, які об'єднують живе і неживе, такі як будинки з привидами зі злими намірами, розумні роботи. Багато монстрів не піддаються загальноприйнятним видовим розмежуванням, як-от перевертні, людиноподібні комахи та людиноподібні рептилії. Також монстри часто являють собою поєднання того, що зазвичай є відмінним. Вовкулаки змішують людину і вовка, тоді як інші види перевертнів змішують людей з іншими видами.

На додаток до попередньої особливості, варто виокремити ефект дзеркальності. На відміну від інших жанрів, де реакція аудиторії може не збігатися з емоційним станом персонажів, хорор зумовлює відображення емоцій у дзеркальному вигляді. Теорія катарсису Аристотеля підкреслює цю відмінність: якщо в інших жанрах емоційний стан глядачів зазвичай не відображає стан персонажів, то в хорорі це часто відбувається (Тереса, 2017: 300). Наприклад, у моменти напруження або страху в оповіданнях жахів глядачі відчувають паралельну емоційну реакцію на персонажів. Це контрастує зі сценаріями інших жанрів, таких як комедія чи трагедія, де емоції глядачів можуть відрізнятись від емоцій персонажів.

Наступною особливістю ми вбачаємо концепцію неописуваності. Г. Ф. Лавкрафт, свідомо залишаючи у своїх творах певні аспекти потойбічних сутностей, ландшафтів і явищ невиразними або незрозумілими, звертається до первісного страху перед невідомим (Снайдер, 2017: 552). Сутності, які не піддаються загальноприйнятому опису, описуються як такі, що володіють гротескними та неземними рисами, які не піддаються людському розумінню

Ще одним індикатором хорору є поведінкові прояви персонажів. Здрігатися – це відчувати судомне тремтіння, зазвичай викликане сильним холодом, страхом або відразою. У контексті вистави, де клімат не має значення, тремтіння персонажа не є реакцією на погоду. Натомість воно слугує для того, щоб викликати і посилити реакцію глядачів, передаючи і огиду, і страх. Тремтіння тіла актора покликане передати глибоке почуття огиди і страху через тремтливі рухи.

**Висновки.** Хоча це дослідження, можливо, не охоплює всіх можливостей, а відстежені літературні надбання та терміни не є взаємовключними, воно все ж таки забезпечує корисну основу для перспектив монстрів жанру хорору, які часто втілюють такі характеристики, як безформність, незавершеність і категорична незначеність.

Таким чином, категорична нецілісність також є стандартною рисою монстрів жанру хорору: привиди та зомбі часто не мають очей та шкіри, часто бувають без рук чи ніг та інші елементні характеристики жахів досліджених нами в літературі допомагають зробити висновок, що проаналізована нами гнучкість хорору може все ж таки безперешкодно інтегруватися в будь-яку літературну структуру жахів, викликаючи психологічні емоції читачів з відчуттям жаху, страху, тривоги чи переляку. А це має формувати стійкі емоційний та психологічний стан сучасної людини та допомагати бути витривалим в будь якій життєвій ситуації (Тюдор, 1997: 182).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клатта Д. Темний сад. Журнал сучасних готичних досліджень Том 2. Вип. 2. 2020 р. С. 54–68.
2. Тереса Л. Зваблення жахів через мистецтво. Journal of the Fantastic in the Arts. Том 2. Вип. 3. 2017р. С. 213–322.
3. Snyder Phillip J., Dreadful Reality: Fear and Madness in the Fiction of H. P. Lovecraft. Honors Theses. 2017. P. 540.
4. Tudor A. Who horror? The peculiar pleasures of popular genre. Cultural Studies. 1997. P. 177–187.

#### REFERENCES

1. Klatta D. (2020) Temnyi sad. [Darkening garden]. Zhurnal suchasnykh hotychnykh doslidzhen.- The Journal of Contemporary Gothic Studies, Volume 2. 54–68. [in Ukrainian].
2. Teresa L. (2017) Zvablennia zhakhiv cherez mystetstvo. [Seduction of horrors through art]. Journal of the Fantastic in the Arts. Volume 3. 213–322.
3. Snyder Phillip J., (2017) Dreadful Reality: Fear and Madness in the Fiction of H. P. Lovecraft. Honors Theses. 540.
4. Tudor A. (1997) Who horror? The peculiar pleasures of popular genre. Cultural Studies. 177–187.