

Научная статья

УДК 81'2

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-2-97-104

## ПОЧЕМУ БАЛЛАДА НЕ СТАЛА ХОРРОРОМ?

**Козин А. А.**

*Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация*

*e-mail: kozzin@mail.ru*

*Поступила в редакцию 30.10.2024*

*Принята к публикации 19.11.2024*

### **Аннотация**

**Цель.** Хоррор как эстетическое явление уже более века удерживает высокий рейтинг популярности. Зрители, читатели, слушатели разных возрастных групп отдают предпочтение произведениям с элементами хоррора; возникают сообщества и прочего рода объединения любителей произведений, в которых чувство страха выбрано основой интриги (Хоррорскоп, Клуб любителей ужасного, Ассоциация авторов хоррора и пр.). Хоррор давно стал предметом конференций и дискуссий, что говорит об его актуальности в научной сфере. Как явление синкретического свойства, это современное эстетическое явление имеет свою историю, восходящую к древним литературным источникам, в которых у реципиента намеренно возбуждается чувство страха. В балладе страх является одним из значимых элементов интриги. Автор настоящей статьи предпринял попытку выяснить, почему исследователи хоррора не относят балладу к источникам данного культурно-эстетического явления, несмотря на ряд схожих элементов поэтики.

**Процедура и методы.** Ключевым выбран сравнительно-исторический метод. Путём сопоставления сюжетной, идейной, философской специфики ряда литературных западно-европейских баллад и кинофильмов, относимых к жанру хоррора, были обозначены принципиальные сходства и различия литературной баллады и хоррора. На основе полученных результатов намечен эскиз классификации художественных параметров баллады и хоррора.

**Результаты.** Приведены аргументы относительно того, почему баллада не могла стать источником для хоррора, несмотря на ряд общих признаков: в силу различия авторской позиции, образной системы, идейного содержания, этической и философской направленности.

**Теоретическая и/или практическая значимость** заключается в раскрытии схожих и различных черт поэтики литературной баллады и хоррора, что даёт более полное представление о произведениях литературы и кино, заключающих в себе элемент ужасного. Полученные результаты могут быть использованы как в научных целях, так и в области преподавания.

**Ключевые слова:** баллада, герой, гибрис, коллизия, персонаж, сюжет, фантастический элемент, хоррор

### **Для цитирования:**

Козин А. А. Почему баллада не стала хоррором? // Отечественная филология. 2025. № 2. С. 97–104. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-97-104>

Original research article

## WHY DIDN'T THE BALLAD BECOME A HORROR?

**A. Kozin**

*Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation*

*e-mail: kozzin@mail.ru*

© СС ВУ Козин А. А., 2025.

Received by the editorial office 30.10.2024

Accepted for publication 19.11.2024

### **Abstract**

**Aim.** Horror as an aesthetic phenomenon has maintained a high popularity rating for over a century. Viewers, readers, and listeners of different age groups prefer works with horror elements; there appear communities and other kinds of fan groups for whom the feeling of fear is the basis of intrigue (Horrorscope, Club of Horror Lovers, Association of Horror Authors, etc.). Horror has long been the subject of conferences and discussions, which indicates its relevance in scientific sphere. As a syncretic phenomenon, this modern aesthetic phenomenon has its own history, dating back to ancient literary sources, in which the recipient intentionally triggers a feeling of fear. In the ballad, fear is one of the significant elements of intrigue. The author of this article has attempted to find out why horror researchers do not attribute the ballad to the sources of this cultural and aesthetic phenomenon, despite a number of similar elements of poetics.

**Methodology.** The key research method is the comparative historical one. By comparing the plot, ideological, and philosophical specifics of a number of literary Western European ballads and films recognized as the horror genre, the fundamental similarities and differences between the literary ballad and horror were identified. Based on the results obtained, a sketch of the classification of the artistic parameters of the ballad and horror is outlined.

**Results.** The arguments are given that the ballad could not become a source for horror, despite a number of common features, due to the difference in the author's position, figurative system, ideological content, ethical and philosophical orientation.

**Research implications.** The article discloses similar and different features of the poetics of literary ballad and horror, which gives a more complete picture of the works of literature and cinema containing a horror element. The results obtained can be used both for scientific purposes and in the field of teaching.

**Keywords:** ballad, hero, hybrid, collision, character, plot, fantastic element, horror

### **For citation:**

Kozin A. A. (2025). Why Didn't the Ballad Become a Horror? In: *Russian Studies in Philology*, 2, pp. 97–104. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-97-104>

### **Введение**

Баллада – один из древнейших жанров западноевропейской литературы, в основе сюжетов которого лежат коллизии, связанные с убийством, детоубийством, кровосмешением и т. п., вызывающие у читателя неподдельное чувство страха. Исследователи, обращаясь к этому жанру, никогда не упускали из виду гнетущую атмосферу, свойственную балладе, предвестницу катастрофы. Согласно Г. В. Ф. Гегелю, для баллады характерны «коллизии, обычно с печальным концом, в тоне жуткого, щемящего душу, перехватывающего голос настроения» [1, с. 507]. Исследователи более позднего времени развивали положения, выдвинутые предшественниками. «С эмоциональной стороны вышеупомянутый тип характеризуется

мрачным, меланхолическим или зловещим лирическим тоном повествования» [2, с. 24–25].

Баллада заключает в себе довольно обширный сюжетный комплекс. «Темы и сюжеты баллад настолько разнообразны, что при желании можно с большим или меньшим основанием произвольно выделять любое число балладных групп» [3, с. 9]. Тип баллад, созвучных значительному корпусу произведений, относимых к хоррору, определяется произведениями, где присутствует «**мифологический элемент**», т. е. имеется контакт с некими infernalными силами. О. А. Левченко, обращаясь к особенностям балладного сюжета, выделяет в качестве одного из главных признаков фантастику: «элемент чудесного возникает на пересечении фабульной ди-

намики и балладного хронотопа» [4, с. 6.]. Такие баллады разные учёные называют мифическими (Н. И. Кравцов [5, с. 177]), баллады о сверхъестественном (Г. М. Лоуз [6, с. 15]), баллады, «основанные на легенде или предании»<sup>1</sup>. В такого рода балладах чувство страха, доминирующее при первой встрече с inferнальным существом, затем подавляется мощным идейным выплеском эсхатологического порядка. Так, Ленора принята Богом, Дикий охотник обречён на вечное скитание (Г. А. Бюргер «Ленора», «Дикий охотник» соответственно). В «Дочери лесного царя» И. Г. Гердера Олуф из мести умерщвлён роковой героиней; у И. В. Гёте рыбак исчезает в воде, первозданной стихии, согласно мнению непутистов («Рыбак»), невеста увлекает своего возлюбленного к вечной жизни через ритуальное сожжение («Коринфская невеста»), мальчик «похищен» Лесным царём («Лесной царь»).

Ситуация, представляемая в балладе автором, даёт герою возможность проявить себя, выстоять перед испытанием, даже если ради этого придётся умереть. Ещё И. В. Гёте отмечал: «Герои немецких баллад – личности большей частью невыдающиеся, зачастую обобщённые, которые волею рока втянуты в круговорот событий, заставляющий их действовать спонтанно, не сообразуясь с обыденно-утилитарными требованиями»<sup>2</sup>. Таким образом, балладе свойственен **гибрис** – самоуверенное поведение героя, приводящее к резкому повороту его судьбы от счастья к несчастью и, как следствие, к катастрофе. Поэтому скрытая или явная мораль, заключённая в балладе, призывает реципиента к тому, что делать должно или как делать нельзя.

Казалось бы, исходя даже из этих на поверхности лежащих признаков, балладу можно позиционировать как жанр, отвечающий главным критериям хоррора: наличие фантастического элемента,

гибрис, особого рода сюжетная коллизия, обобщённость персонажей, приоритетное чувство страха. Однако баллада, содержащая в себе элементы ужасного, не только никогда не считалась источником хоррора, но и не соотносилась с ним (А. Батлер [7], К. Кларенс [8] и др.).

### Параметры баллады и хоррора

В балладе и хорроре доминирующая эмоция – страх. В данной статье мы не станем касаться вопросов, связанных с темой ужасного как такового. На этот счёт существует ряд научных работ [9–20]. В нашем случае камнем преткновения станет не страх как таковой, а то, какую функцию он выполняет в хорроре и балладе. Согласно утверждению Н. Н. Ростовской, «ужас понимается новой хоррор-философией не как то, что приводит человека к самому себе, а как то, что отвращает его от самого себя, аннулирует его, расчищая пространство анонимному нечеловеческому миру» [21, с. 44].

На наш взгляд, это один из основополагающих факторов, не позволяющих балладу не то чтобы назвать хоррором, но даже приблизить к этому явлению. В балладе человек устремлён к себе, к осмыслению нравственных канонов, переступать которые – великий грех, ведущий к катастрофе (Г. А. Бюргер: «Ленора», «Дикий охотник», «Дочь пастора из Таубенхайма»; Ф. Шиллер: «Кубок», «Перчатка»; У. Вордсворт: «Терн», «Последний из стада»; Р. Саути: «Суд Божий над епископом»; А. Шамиссо: «Игрушка великанши», А. С. Пушкин: «Утопленник»; Л. А. Мей: «Хозяин», «Русалка», «Вихорь» и многие другие.). Мир в балладе противостоит человеку лишь тогда, когда тот, преисполненный самоуверенности и гордыни, решает поставить себя в оппозицию по отношению к установленному Богом порядку вещей. Таким образом, ужас – это результат неприятия мира, бунт против него и, как следствие, возмездие.

Иначе дело обстоит с хоррором. Несмотря на то, что изначально цель авто-

<sup>1</sup> Handbuch des Volksliedes. Bd. 1. Die Gattungen des Volksliedes / Hrsg. Von R.W.Brendich. München: Fink, 1973. P. 37–204.

<sup>2</sup> Гёте И. В., Шиллер Ф. Переписка: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. С. 13–14.

ра хоррора – напугать зрителя, ввести его в оцепенение, страх далеко не всегда является доминирующей эмоцией. А. В. Павлов, исследуя монографию С. Корд [22], посвящённую фильму «Хижина в лесу», отмечает: «Суть хоррора в том, уверяет нас Корд, что от него никто никогда не бывает напуган достаточно. Именно поэтому герои ужасов попадают во всё новые неприятности. Идут туда, куда не следовало бы идти (здесь уместно вспомнить приведённые выше слова Гёте о спонтанных действиях героев баллад. – А. К.). Это же касается и зрителя. Хоррор, утверждает Сюзанна Корд, на самом деле не так уж и пугает. Поэтому типичный фильм ужасов – это не страх, а знакомство. Один и тот же персонаж снова и снова подвергается одним и тем же испытаниям. “Хижина в лесу” – яркое доказательство тезисов Корд»<sup>1</sup>.

По мнению Н. Н. Ростового, в хорроре «иная жизнь и иная “субъективность” видятся ... не как возможный участник диалога с человеческим разумом, а как то, что должно привести человека в ужас от посягательства на его привилегию быть центром мироздания и самого себя» [21, с. 46]. В балладе должно привести в ужас возмездие за посягательство на то, чтобы стать центром мироздания.

И в балладе, и в хорроре действуют inferнальные существа. В балладе они не такие уж и страшные: «Баллада ... не держит нас слишком долго в неприятном напряжении» [23, с. 562]. Авторы баллад большее внимание уделяют не натуралистичному описанию, например, разлагающегося трупа, а атрибутике мёртвого: появление из воды (мира духов), погребальное одеяние, странные речи и т. п. Исключением здесь может быть Утопленник из одноимённой «простонародной сказки» А. С. Пушкина. Их внешность обманчива, они опасны, но на вид не вызывают отвратительными, особенно если речь идёт о долгожданном друге или магии соблаз-

нения («Ленора», «Коринфская невеста», «Рыбак» и т. д.).

Инфернальные герои хоррора большей частью на вид отвратительны. Их внешность содержит некий изъём, как у кельтских фейри. Это может быть обожжённая кожа (Фредди Крюгер), следы разложения (зомби), мутации (Гая из фильма «После Чернобыля», участники экспедиции («Тайна перевала Дятлова», чудовища из «Хижины в лесу»), метаморфозы (герои «Логова белого червя», «Тайна перевала Дятлова», «Диггеры»). В редких случаях inferнальные герои баллад обретают устрашающий вид, как, например, это происходит с Вильгельмом из «Леноры». Но даже несмотря на жуткую внешность подобного рода героев, их фантастическую мощь, даже при условии смерти несчастного, попавшего под влияние этих сил, мир не теряет своей гармонии и своего глубокого смысла – жизнь не ступает на стезю катастроф. Для хоррора «жизнь есть несчастный случай и катастрофа» [21, с. 53].

Н. Н. Ростова, ссылаясь на мнение американского исследователя Р. Ч. Такера, так характеризует ситуацию, породившую хоррор и объясняющую его небывалую популярность: «Оккультная философия ... имеет дело с непостижимым. Но это непостижимое – не то же, что сверхъестественное, ибо о каком сверхъестественном может идти речь после смерти Бога. Новый оккультизм – не прежний оккультизм. В чём же разница? Если оккультизм старый связан с тайным знанием о явленном мире, то новый оккультизм – с явленным знанием о сокрытом мире. Иначе говоря, новая оккультная философия призвана раскрыть принципиальную сокрытость мира. Мир сокрыт и непостижим. Какова же природа этой непостижимости вне Бога? Если XX в. заменил Бога сакральным, то XXI в. сакральное заменяет катастрофами» [21, с. 50].

В балладе Бог никогда не умирает. Вечный, незыблемый Абсолют, он выступает гарантом гармонии и миропорядка, где человек – высшая ценность. Персонаж не противопоставляется сакральному

<sup>1</sup> Павлов А. В. «Фильмы ужасов всегда знают, что мы делали прошлым летом»: хоррор, философия и «Хижина в лесу» [Рецензия] // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2014. № 6 (1). С. 284.

миру, а является значимой его частью. В некоторых балладах Бог горько-иронично выполняет пожелания героя. Например, в «Леноре» Бюргера девушка, в состоянии аффекта хуля Бога, уже считала себя мёртвой:

– O Mutter, Mutter! Hin ist hin!  
Verloren ist verloren!  
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!  
O wär ich nie geboren!  
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!  
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!  
Bei Gott ist kein Erbarmen.  
O weh, o weh mir Armen!<sup>1</sup>

(– О мама, мама! Прочь! Всё прочь! Что потеряно, то потеряно! Смерть, смерть – мой удел! Ах, зачем я родилась на свет? Померкни, свет, погасни навек! Умри, умри в ночи, в ледящем ужасе! Бог безжалостен. О горе, о горе на мои плечи (перевод наш. – А. К.).

Ленора умирает, но Бог прощает её:  
Des Leibes bist du ledig;  
Gott sei der Seele gnädig!<sup>2</sup>  
(Тело твоё освобождено; Бог простит твою душу!) (перевод наш. – А. К.).

Подобно хоррору, баллада признана напугать читателя / слушателя. Но страх – не цель, а средство как можно сильнее воздействовать на эмоции, чтобы реципиент ощутил **катарсис**. Здесь баллада сродни трагедии (у хоррора тоже есть точка соприкосновения с трагедией – современный зритель идёт смотреть вариацию заведомо известной сюжетной модели подобно тому, как древний эллин шёл смотреть интерпретацию знакомого ему мифологического сюжета). Хоррор также призван напугать зрителя, и сопереживание поочередно погибающим жуткой смертью героям как бы запланировано изначально. Но катарсиса они не вызывают, т. к. им не присущ экзистенциальный выбор, даже если он не осознанный. Другое дело – герои баллад: девушка добровольно отправляется в путь

с мёртвым («Ленора» Г. А. Бюргера), юноша проводит ночь с мёртвой («Коринфская невеста» И. В. Гёте), храмовая жрица добровольно сгорает в погребальном пламени костра своего возлюбленного («Бог и баядера» И. В. Гёте), молодой монах оживает мёртвую («Заклинание» Г. Гейне), крестьянин, струсив, вопреки этическим нормам пускает утопленника плыть дальше по реке («Утопленник» А. С. Пушкина) и т. д. Герои хоррора идут на контакт с мёртвым или иным персонажем инфернальной природы вопреки своему желанию. Для них это вынужденная необходимость, и они делают всё, чтобы избавиться от такого рода «попутчиков», ибо иначе они погибнут. *Смерть для героев хоррора – самое страшное, что может с ними произойти.* Героям баллад присуща **жертвенность** во имя своего идеала, будь то вопросы любви, чести или какие-то иные. Такие ситуации ставят героя перед судьбоносным выбором, и вопрос о спасении жизни не является ключевым. В балладе смерть – этап инициации, перерождения, т. к. есть вещи страшнее смерти – возмездие за преступление извечных этических законов, что ведёт к бесчестию, проклятию или прощению, следствием чего являются муки совести.

Жертвенность присуща и героям хоррора, но, как правило, эти жертвы бессмысленные, они не влияют на ход событий («Хижина в лесу», «Диггеры»). В хорроре **события** выстраивает не рок, который повелевает и богами, а некие инфернальные сущности или маньяки, на которых может быть найдена вполне себе реальная управа.

Таким образом, при довольно близком внешнем сходстве баллада и хоррор – явления не одной природы и имеют ряд кардинальных различий внутреннего порядка. Из сопоставительного рассмотрения некоторых параметров баллады и хоррора, мы получили следующие результаты (табл. 1).

<sup>1</sup> Die hundert besten Gedichte der deutschen Sprache / ausgew. von R. M. Meyer. Berlin: Thalacker, 1913. P. 7.

<sup>2</sup> Ibid. P. 13.

Таблица 1 / Table 1

**Сопоставление параметров баллады и хоррора / Comparison of the parameters of ballad and horror**

	Баллада	Хоррор
Тематика	обширная	ограниченная
Элемент чудесного	«старый оккультизм»	«новый оккультизм»
Гибрис	герой баллады делает судьбоносный выбор, осознанный или неосознанный	герой хоррора поступает в силу необходимости
Страх, катарсис	судьба героя баллады вызывает катарсис	судьба героя хоррора не вызывает катарсиса
Жертвенность	эсхатологическая, полная глубокого смысла	бессмысленная
Инфернальные герои	страшны лишь в результате метаморфозы, страшны недолго	на вид не только страшны, но отвратительны
Мораль	обращение к вечным этическим законам	призыв к преодолению личных слабостей
Гуманистическая направленность	ведёт человека к себе	отворачивает человека от себя

**Заключение**

Подводя итоги, отметим, что баллада никак не могла стать основой хоррора даже при условии наличия схожих, а порой и одинаковых мотивов. Слишком разные цели у авторов баллад и сценаристов медиахорроров. Поэтому правы исследователи хоррора, не

упомягая балладу в числе источников этого эстетического явления. Хоррор может включать в себя балладный элемент, который встречается в готическом романе (один из главных источников хоррора), согласно которому гармонично сочетаются последовательное повествование и балладная тревожность.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / под ред. М. Лифшица. М.: Искусство, 1971. 621 с.
2. Козин А. А. Баллада И. В. Гёте в контексте немецкой литературной баллады конца XVIII – начала XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 233 с.
3. Гутнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова арфа: антология баллады / сост. А. А. Гутнина. М.: Высшая школа, 1989. С. 7–26.
4. Левченко О. А. Жанр русской романтической баллады 1820–1830 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1990. 22 с.
5. Кравцов Н. И. Славянская народная баллада // Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М.: Наука, 1972. С. 176–199.
6. Laws G. M. The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1972. 180 p.
7. Butler I. Horror in the cinema. New York: Paperback Library, 1971. 162 p.
8. Clarens C. An illustrated history of horror and science-fiction films. New York: Da Capo Press, 1997. 326 с.
9. Булавина М. О. Ужасное в произведениях Гоголя и в их кинематографических версиях // Культура и образование. 2021. № 2 (41). С. 113–121. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-113-121
10. Губанова А. А., Королева В. В. Способы создания ужасного в произведениях Эдгара Аллана По // Мир – Язык – Человек: материалы VI Международной научно-практической конференции, Владимир, 2 ноября 2023 г. Владимир: Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, 2023. С. 38–42.
11. Жуков А. С. Поэтика трагического и ужасного в повестях Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 161 с.

12. Колесник Е. В., Смольская Н. Б. Ужасное как эстетическая категория и способы её выражения в художественной литературе // Политехническая весна. Гуманитарные науки: материалы Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 29–30 марта 2019 года / под общ. ред. Н. И. Алмазовой, Ф. И. Валиевой, Н. В. Анисиной. СПб: Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2019. С. 106–111.
13. Кондаурова А. В., Кытманова Е. Смыслообразующая роль архетипов и мифологем в эстетике ужасного (на материале творчества Стивена Кинга) // Донецкие чтения 2018: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: материалы III Международной научной конференции, Донецк, 25 октября 2018 г. / под общ. ред. С. В. Беспаловой. Донецк: Донецкий национальный университет, 2018. С. 255–257.
14. Куликова Д. Л. Поэтика ужасного в произведениях А. В. Иванова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2022. 175 с.
15. Литвинов М. Ф., Сладких А. Н. Ужасное как эстетическая категория в фантастической литературе и философии спекулятивного реализма (Часть II) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2024. № 2. С. 30–34.
16. Савельев В. С. Ужасный роман А. Радклиф (к истории одного термина) // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2024. Т. 34. № 4. С. 774–778. DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-4-774-778
17. Степанова Е. С. Манifestация категории чудесного в мифе: возвышенное и ужасное // Актуальные проблемы языкознания. 2024. Т. 1. № 1. С. 133–138.
18. Федотова А. А. Исследование категории ужасного в лингвистическом аспекте // Наука и культура России. 2019. Т. 1. С. 169–172.
19. Федотова А. А. Стилистические средства выражения категории ужасного в русской литературе // Приоритеты современной русистики в осмыслении языкового пространства: сборник материалов Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции с международным участием, посвящённой 100-летию образования Республики Башкортостан и 110-летию создания Башкирского государственного университета., Уфа, 27 ноября 2019 г. / отв. ред. Т. В. Григорьева. Уфа: Башкирский государственный университет, 2019. С. 122–126.
20. Федотова А. А. Понятие «ужасное» в историческом, эстетическом и лингвистическом аспектах // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы Четырнадцатой международной научно-практической конференции, Самара, 9–10 октября 2019 г. Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2019. С. 251–255.
21. Ростова Н. Н. Хоррор в современной философии: между антропологизацией и деантропологизацией дискурса // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2020. № 1. С. 44–60.
22. Kord S. *Cabin in the Woods*. Liverpool: Liverpool University Press, 2023. 128 с.
23. Уланд Л. О балладе. 1831 / пер. А. А. Гугнина // Эолова арфа: антология баллады / сост. А. А. Гугнина. М.: Высшая школа, 1989. С. 556–562.

#### REFERENCES

1. Hegel, G. V. F. (1971). *Aesthetics*. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russ.).
2. Kozin, A. A. (1996). *Ballad of I. V. Goethe in the Context of German Literary Ballad of the Late 18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Century* [dissertation]. Moscow (in Russ.).
3. Gugin, A. A. (1989). Constancy and Changeability of the Genre. In: Gugin, A. A., comp. *Aeolian Harp: Anthology of Ballads*. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., pp. 7–26 (in Russ.).
4. Levchenko, O. A. (1990). *Genre of Russian Romantic Ballad of the 1820–1830s* [dissertation]. Tartu (in Russ.).
5. Kravtsov, N. I. (1972). Slavic Folk Ballad. In: Kravtsov, N. I. *Problems of Slavic Folklore*. Moscow: Nauka Publ., pp. 176–199 (in Russ.).
6. Laws, G. M. (1972). *The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
7. Butler, I. (1971). *Horror in the Cinema*. New York: Paperback Library.
8. Clarens, C. (1997). *An illustrated history of horror and science-fiction films*. New York: Da Capo Press.
9. Bulavina, M. O. (2021). Terrible in Gogol's Works and in Their Cinematic Versions. In: *Culture and Education*, 2 (41), 113–121. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-113-121 (in Russ.).

10. Gubanova, A. A. & Koroleva, V. V. (2023). Ways to Create the “Terrible” in the Works of Edgar Allan Poe. In: *World – Language – Man: Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference, Vladimir, November 2, 2023*. Vladimir: Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletov, pp. 38–42 (in Russ.).
11. Zhukov, A. S. (2007). *Poetics of the Tragic and the Terrible in the Stories of N. V. Gogol* [dissertation]. Samara (in Russ.).
12. Kolesnik, E. V. & Smolskaia, N. B. (2018). Linguistic means of horror aesthetics in fiction. In: *Polytechnic Spring. Humanities: Proceedings of the All-Russian Student Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, March 29–30, 2019*. St. Petersburg: Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University Publ., pp. 106–111 (in Russ.).
13. Kondaurova, A. V. & Kytmanova E. The meaning-forming role of archetypes and mythologemes in the aesthetics of horror (based on the works of Stephen King). In: *Donetsk readings 2018: education, science, innovation, culture and challenges of our time: materials of the III International scientific conference, Donetsk, October 25, 2018*. Donetsk: Donetsk National University Publ., pp. 255–257 (in Russ.).
14. Kulikova, D. L. (2022). Poetics of horror in the works of A. V. Ivanov [dissertation]. Moscow (in Russ.).
15. Litvinov, M. F. & Sladkikh, A. N. (2024). The Horrible as an Aesthetic Category in Science Fiction Literature and the Philosophy of Speculative Realism (Part II). In: *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philosophy*, 2, 30–34 (in Russ.).
16. Savelyev, V. S. (2024). ‘Uzhasnyj roman’ by A. Radcliffe (to the History of One Term). In: *Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology*, (34) 4, pp. 774–778. DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-4-774-778 (in Russ.).
17. Stepanova, E. S. Manifestation of the Category of the Miraculous in Myth: the Sublime and the Terrible. In: *Actual Problems of Linguistics*, 1 (1), 133–138 (in Russ.).
18. Fedotova, A. A. (2019). Study of the Category of the Terrible in the Linguistic Aspect. In: *Science and Culture of Russia*, 1, 169–172 (in Russ.).
19. Fedotova, A. A. (2019). Stylistic means of expressing the category of horror in Russian literature. In: *Priorities of modern Russian studies in understanding the linguistic space: collection of materials from the All-Russian in-person and correspondence scientific and practical conference with international participation dedicated to the 100<sup>th</sup> anniversary of the formation of the Republic of Bashkortostan and the 110<sup>th</sup> anniversary of the establishment of the Bashkir State University, Ufa, November 27, 2019*. Ufa: Bashkir State University, pp. 122–126 (in Russ.).
20. Fedotova, A. A. (2019). The concept of “horrible” in historical, aesthetic and linguistic aspects. In: *Higher humanitarian education of the XXI century: problems and prospects: materials of the Fourteenth international scientific and practical conference, Samara, October 9–10, 2019*. Samara: Samara State Social and Pedagogical University Publ., pp. 251–255.
21. Rostova, N. N. (2020). “Horror” in modern philosophy: between anthropologization and deanthropologization of discourse. In: *Bulletin of Moscow University. Series 7: Philosophy*, 1, 44–60 (in Russ.).
22. Kord, S. (2023). *Cabin in the Woods*. Liverpool: Liverpool University Press.
23. Uland, L. (1989). About the ballad. 1831. In: *Aeolian harp: anthology of ballads*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., pp. 556–562 (in Russ.).

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Козин Александр Александрович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;  
e-mail: kozzin@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Alexander A. Kozin – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;  
e-mail: kozzin@mail.ru