

Оригинальная статья

УДК 81'42:821

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2025-11-1-116-126>

Жанровая гибридизация как авторская стратегия в романе М. Pessl “Night film”

Екатерина Борисовна Коломейцева

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия,
tillyriddle@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0224-2965>*

Введение. Современная литература строится по принципам игры, смешения высокого и низкого и также смешения жанров, поэтому она требует исследовательского внимания. Новая метамодернистская парадигма делает возможным объединение в себе тенденций модерна и постмодерна, изменение жанровых стратегий авторов. Исследования современных произведений позволяют дополнить данные стилистики и жанрологии, поскольку именно в них наблюдаются гибриды жанров, так называемые «зоны жанровой неопределенности».

Методология и источники. В статье в качестве примера «жанроида» – произведения на стыке жанров – рассматривается роман М. Pessl “Night Film”, представляющий образец новейшей интеллектуальной прозы. Целью статьи было выявление авторской стратегии гибридизации жанров и средств реализации, задач этой стратегии, для чего использовался метод лингвистического анализа, сопоставительный метод. Источниками научных данных послужили статьи из научных журналов, монографии и диссертации российских и зарубежных ученых-лингвистов и литературоведов.

Результаты и обсуждение. Автор романа с помощью стратегии смешения жанров добивается эффекта глубины и кинематографичности повествования, вовлекает читателя в интерактивное взаимодействие с текстом и включает текст в метамодернистскую концепцию «новой искренности». Жанровая стратегия М. Pessl включает в себя использование жанровых клише триллера, детектива и романа ужасов (при этом србатывает эффект обманутого ожидания). Иронический модус повествования, смена повествовательной перспективы, использование различных стилистических средств и визуальное выдвигание помогают создавать когнитивную эмпатию читателя.

Заключение. В тексте наблюдается стратегия жанровой гибридизации, множественная перспектива повествования с приемом «текст в тексте», эффект ненадежного повествователя, поликодовые текстовые фрагменты, что и создает новую метамодернистскую литературу с ее усложненной структурой и текстовой кинематографичностью. Таким образом, смешивая в себе черты постмодернистской и модернистской литературы, метамодернистский жанроид становится совершенно новым явлением, требующим дальнейшего изучения.

Ключевые слова: жанровая гибридизация, триллер, ужасы, жанроид

Для цитирования: Коломейцева Е. Б. Жанровая гибридизация как авторская стратегия в романе М. Pessl “Night film” // ДИСКУРС. 2025. Т. 11, № 1. С. 116–126. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-1-116-126.

© Коломейцева Е. Б., 2025

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



Original paper

Genres Hybridisation as an Author's Strategy in "Night Film" Novel by M. Pessl

Ekaterina B. Kolomeytseva

*The Herzen State Pedagogical University of Russia, St Petersburg, Russia,
tillyriddle@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0224-2965>*

Introduction. Contemporary literature is built on the principles of playing, mixing high and low, and also mixing genres, therefore it requires research attention. The new metamodernist paradigm makes it possible to combine the tendencies of modernism and postmodernism, change genre strategies of authors. Studies of contemporary fiction allow supplementing the data of stylistics and genreology, since hybrids of genres, the so-called "zones of genre uncertainty", are observed mostly there.

Methodology and sources. In the article, as an example of a "genroid" – a work at the junction of genres – is considered a novel by M. Pessl "Night Film", which is an example of the latest intellectual prose. The purpose of the article was to identify the author's strategy of hybridization of genres and means of implementation, the goals of this strategy, for which the method of linguistic analysis and comparative method were used. The sources of scientific data were articles from scientific journals, monographs and dissertations of Russian and foreign linguists and literary scholars.

Results and discussion. The author of the novel achieves an effect of depth and cinematography of narration with the help of genre mixing strategy. It involves reader in interaction connection with the text and includes the text in a metamodernist concept of "new sincerity". M. Pessl's genre strategy includes the use of genre clichés of thriller, detective and horror novel (the effect of deceived expectations is triggered). The ironic mode of narration, change of narrative perspective, use of various stylistic means and visual prominence help to create cognitive empathy of the reader.

Conclusion. The text exhibits the strategy of genre hybridization, multiple perspective of narration with the "text within the text" technique, the effect of an unreliable narrator, polycode text fragments, which creates a new metamodernist literature with its complex structure and textual cinematography. Thus, by mixing features of postmodernist and modernist literature, the metamodernist genre becomes a completely new phenomenon that requires further study.

Keywords: genre hybridization, thriller, horror, genreoid

For citation: Kolomeytseva, E.B. (2025), "Genres Hybridisation as an Author's Strategy in "Night Film" Novel by M. Pessl", *DISCOURSE*, vol. 11, no. 1, pp. 116–126. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-1-116-126 (Russia).

Введение. Проблема определения жанров в современной литературе ставится более остро, чем раньше. Новая культурная и литературная парадигма, пришедшая на смену постмодерну и постмодернизму в литературе, потребовала смены жанровых и нарративных стратегий. Исследователи примерно определяют данную парадигму как метамодернистскую, объединяющую в себе тенденции частично модерна и частично постмодерна [1]. В рамках этой новой парадигмы формульная жанровая литература усложняется и уже становится неотличима от литературы элитарной. В связи с этим М. А. Черняк пишет: «...Становится очевидной необходимость взгляда на новейшую литературу как на своего

рода мультилитературу, т. е. как на сумму равноправных, хотя и разноориентированных по своему характеру, а также разнокачественных по уровню исполнения литератур» [2, с. 4]. Это говорит о том, что литература усложняется в исполнении, использует более богатую палитру стилистических средств и часто задействует более чем один жанр. Таким образом, актуальной задачей современного исследователя-лингвиста и филолога становится определение и описание мультижанровых стратегий новейшей литературы. Образцом такой литературы является роман М. Pessl “Night Film” [3], который критики определяют как триллер, однако далее будет рассмотрено, что автор использует некоторые стратегии вы-движения (термин И. В. Арнольд) для создания мультижанровой структуры романа. Новизна исследования заключается как в использованном новейшем литературном материале для анализа, так и в том, что до настоящего времени не проводилось описания стратегий жанровой гибридизации авторов новейшей метамодернистской литературы.

Жанр триллера был исследован в работах таких русских и зарубежных ученых, как Т. В. Дьякова, И. Г. Жогова, Е. В. Кузина, Т. А. Шошина, Н. А. Белялова, М. В. Норец, М. Rubin, J. Patterson и др. Несмотря на наличие некоторого числа исследований по теме даже сами ученые признают трудности с определением предмета исследования в литературе или кино. Так, М. Rubin пишет, что «ярлык “триллер” встречается широко, но это именование весьма проблематично» (перевод автора статьи), а далее приходит к выводу, что триллер – это метажанр [4, р. 18–20]. Т. В. Дьякова называет триллер произведением, которое провоцирует внезапный прилив эмоций, возбуждение и тревогу [5, с. 32]. И. Г. Жогова и Е. В. Кузина считают триллер поджанром детектива [6, с. 361], а Мартин Рубин частично смешивает жанры хоррора и триллера [4, р. 4–5]. Как нам кажется, такой разброс определений также связан с жанровой гибридизацией в современной художественной литературе, которая проявляет себя наиболее ярко в триллерах и романах ужасов.

О гибридизации как художественном приеме в речи персонажей писал М. М. Бахтин в работе «Слово в романе» [7], а вслед за ним В. Д. Зиневич ставил гибридизацию жанров в ряд стилистических приемов автора [8, с. 835]. К. Ф. Седов, писавший о данном явлении, определяет произведение, стоящее на стыке нескольких жанров, как «жанроид» [9, с. 19]. Эта точка зрения подтверждается несколько в другом аспекте и В. А. Андреевой, которая указывает на наличие «зон жанровой неопределенности», ссылаясь на параметры фактуальности и фикциональности [10, с. 69]. Представляется верным, что современная художественная литература дает богатый жанроидами материал для исследования. Цель статьи – рассмотреть авторскую стратегию по гибридизации жанров в романе “Night Film” и средства ее реализации. Задачами статьи являются: а) предварительное выделение ключевых жанровых клише в романе; б) описание стилистических средств данных жанров; в) описание авторских стратегий использования арсенала жанровых средств; г) анализ функционального потенциала жанроида.

Исследования метамодернизма в литературе предпринимались в основном в русле литературоведения, можно сослаться на работы J. T. Nealon, M. K. Holland, I. Hassan, M. A. Черняк, А. В. Жучковой и др. Более редки лингвистические исследования на подобную тему, это, например, статьи З. М. Чемодуровой, П. Е. Спиваковского. В связи с этим можно сказать, что тема лингвистического анализа новейшей литературы достаточно актуальна.

Методология и источники. При подготовке статьи был использован метод анализа литературы по теме, при анализе произведения – индуктивный метод. Для выявления авторских стратегий построения данного художественного текста был применен метод лингвистического анализа языковых средств, использованных в тексте, сопоставительный метод (сопоставление жанровых структур триллера, детектива и хоррора). Источниками научных данных послужили статьи из научных журналов, монографии и диссертации российских и зарубежных ученых-лингвистов и литературоведов. Понятие «жанроида», используемое в работе как концепт, взято вслед за К. Ф. Седовым, а основные стилистические средства в романах постмодернизма были описаны в работах З. М. Чемодуровой. В качестве материала исследования выбран роман M. Pessl “Night Film” [3], поскольку он достаточно репрезентативен в качестве образца новейшей англоязычной интеллектуальной прозы.

Результаты и обсуждение. Перед тем как приступить к анализу, определим примерно те жанры, к которым по первому впечатлению можно отнести роман. Сюжет посвящен журналистскому расследованию деятельности известного режиссера фильмов ужасов и гибели его дочери при неясных обстоятельствах. Интрига отсылает одновременно к детективу, триллеру и роману ужасов. Следовательно, чтобы приступить к выделению признаков данных жанров в произведении, остановимся более подробно на их характерных стилистических приемах. Как указывают специалисты, для триллера характерны следующие приемы: семантические повторы с семантикой смерти, опасности и страха; широкое применение тропеических средств (например, анималистических образов); использование деталей, создающих атмосферу саспенса (особого тревожного напряжения) [11, с. 54], а также синтаксическая компрессия и избыточность, использование кинематических речений и соматизмов [6, с. 363]. Заметим, что арсенал стилистических средств хоррор-литературы во многом совпадает с арсеналом триллеров: это и соматизмы, и кинематические речения, и тропы, среди которых особо можно выделить метафоры и олицетворения, и особый синтаксис с повторами и компрессией, а также использование эмотивов [12, с. 44]. Отличия хоррора и триллера видятся в основном в принципах разворачивания сюжета и в доминирующей эмоции. Для триллера, по мнению Т. В. Дьяковой, характерно перемещение действия между настоящим и будущим и наличие неожиданной концовки, переворачивающей сюжет [5, с. 33–34]. В хорроре доминирует атмосфера ужаса, страха, действие развивается более стремительно, тогда как в триллере присутствует медленное разворачивание сюжета и доминирует атмосфера тревоги, напряжения. Можно сказать, что для триллера саспенс является главенствующим приемом, а хоррор использует его как промежуточный прием, ведя читателя к большему накалу эмоций. В этом смысле в жанре детектива также есть некоторые из перечисленных стилистических средств (например, саспенс в некоторых сценах), но цель автора по воздействию на читателя отличается. Обязательна интеллектуальная загадка, по мнению Е. А. Варлаковой [13, с. 3]. В детективе также широко используются тропеические средства, кинематические речения, терминологическая лексика (в частности, юридическая терминология).

Уже на этапе рассмотрения стилистических языковых особенностей реализации жанровых канонов трех выделенных жанров мы видим некоторую их схожесть, на которой удалось сыграть автору романа “Night Film”. Практически детективный сюжет расследования прерывается микротемами – описаниями трудных ситуаций, в которые попадают

герои, либо ситуациями, типичными для романов ужаса, а также частыми псевдодокументальными вставками: копиями газетных статей по темам романа, скрин-копиями веб-страниц, якобы настоящих. Усложнение структуры происходит также за счет паратекстовых и интертекстовых вставок. Это медиаматериалы к роману: буктрейлер, интервью с профессором Бекманом о творчестве Кордовы, синопсис курса о фильмах Кордовы. Интертекст представлен отрывком из стихотворения Т. С. Элиота «Любовная песнь Альфреда Б. Пруфрока», который в ткани повествования занимает значительную роль, открывая поведенческие мотивы героев: Эшли Кордовы, ее отца и Хоппера.

Рассмотрим, как в рамках некоторых сложных синтаксических отрезков, которые мы вслед за М. Я. Дымарским назовем сложным синтаксическим целым [14, с. 137–138], реализуется эффект обманутого ожидания, когда читатель настраивается на определенное восприятие сложного синтаксического целого (далее ССЦ) по канонам жанра, но сюжет развивается по-другому. И. В. Арнольд и Т. И. Леонтьева рассматривают обманутое ожидание как эффект нарушения стилистического контекста и создания непредсказуемости при установке на читательское восприятие [15, с. 61; 16, с. 91]. Данный эффект может встречаться на любом языковом и текстовом уровне: от фонетического до уровня ССЦ и целого текста, он не является тропом, но строится с их помощью. С. Б. Донгак указывает, что обманутое ожидание связано с нарушением стереотипов как социальных, так и мыслительных, поведенческих и языковых [17, с. 112]. В случае с романом М. Pessl читательские ожидания основаны на жанровых клише, своеобразном жанровом опыте чтения, а эффект обманутого ожидания возникает на уровнях ССЦ и всего текста. Рассмотрим подробнее отрывки из романа “Night Film”, где возникает такой эффект. Первая сцена романа уже настраивает на восприятие происходящего в ключе романа ужасов. В три часа ночи в парке герой видит одинокую девушку:

«A woman was standing in front of a lamppost, her face in shadow, her red coat catching the light behind her, making a vivid red slice in the night.

A young woman out here alone? Was she crazy?

I turned back, faintly irritated by the girl’s naivety – or recklessness, whatever it was that brought her out here. Women of Manhattan, magnificent as they were, they forgot sometimes they weren’t immortal. They could throw themselves like confetti into a fun-filled Friday night, with no thought as to what crack they fell into by Saturday.

The track straightened north, rain needling my face, the branches hanging low, forming a crude tunnel overhead. I veered past rows of benches and the curved bridge, mud splattering my shins.

The woman – whoever she was – appeared to have disappeared» [3, p. 4].

Девушка то появляется, то исчезает на пути героя, а сравнения и лексика отрывка отсылают к готическим романам или романам ужасов: like a mysterious guest, looming unseen in the corners of the dark, a faceless form cut out of the dark. Девушку характеризуют глаголы flicker, disappear, vanish. Герой напуган: «I suddenly had the feeling that as I passed she’d turn and I’d see her face was not young as I’d assumed. The ravaged face of an old woman would stare back at me with hollowed eyes, a mouth like an ax gash in a tree»; «She was going to reach out, seize my arm, and her grip would be strong as a man’s, ice cold» [3, p. 5]. Скрупулезное

перечисление действий журналиста, сравнения ice-cold, лексические единицы dark, darkness, глаголы с семантикой исчезновения и навязчивого взгляда (she was glancing, staring, looking) создают ощущение саспенса и ожидания страшной развязки, которая не происходит. Герой благополучно минует странную женщину и садится в поезд метро.

В тексте романа несколько таких отрывков. Как пример можно привести отрывки, посвященные «killing curse» – смертельному проклятию Эшли, когда герои считают, что погибшая девушка воспользовалась черной магией, для того чтобы им навредить: странными оккультными статуэтками, кругами из золы и т. п. Рассказ о связи Кордовы-старшего с группой сатанистов в его поместье и подтверждение рассказа героиней Марлоу Хьюз создает необходимое напряжение. По этой причине приезд журналиста в поместье Кордовы уже сопровождается своеобразным восприятием происходящего и усугубляется по мере продвижения вглубь поместья, встречи с таинственными людьми в черных капюшонах и намеками на маньяков. Герой искренне уверен в реальности преступлений, которые происходят на съемках фильмов ужасов Кордовы:

«I lifted the lid. It was piled with papers. I went through them, pulling out an issue of Time dated July 31, 1978, “The Test-Tube Baby” on the cover. Under that was a stack of student term papers, graded with handwritten comments. Marcie, you make a very nice argument that the Dark Ages were a natural rotation of history, but you need to go deeper. When I saw what was underneath that, I froze. Neatly folded in the corner was a boy’s plaid button-down shirt. I picked it up, feeling a wave of revulsion as the shriveled rigid sleeves unfolded in front of me, as if they had a fragile will of their own.

The front of the shirt was stiff, covered in deep brown stains. It looked harrowingly real, a real souvenir from a real murder. The fabric itself seemed beaten, as if residue of unimaginable violence had soaked and dried into the fabric» [3, p. 504].

Тем не менее автор опять не подтверждает впечатления: пятна на ткани оказываются газировкой, а таинственные сатанисты в капюшонах – группой фанатов фильма. То же происходит еще в нескольких сценах книги. Такая авторская стратегия мотивирует читателя на самостоятельный поиск ответа на вопросы и выбор точки зрения на происходящее, подразумевающий ответы: а) в фантастическом; б) в реальном ключе, что соответствует концепции Ц. Тодорова. Последний выделял четыре категории близкого по жанру нарратива: необычное (реальное объяснение происходящего), фантастически-необычное (возможны как реальное, так и сверхъестественное объяснение), необычное (чудо воспринимается героями как данность), а также фантастически-необычное (смешение двух категорий, где важен элемент сомнения в чудесном) [18, с. 15–30]. Дезориентация читателя создает ощущение нереальности и смены перспективы, а также удачно показывает события глазами героя.

Еще одним приемом автора становится описание от лица ненадежного рассказчика. Герой по имени Хоппер все время говорит неправду, поэтому узнать точнее о его связи с погибшей трудно, а сцены в особняке Кордовы описаны так, как будто они происходят во сне, что может объясняться сильным отравлением героя галлюциногенами. Таким образом, постоянная эскалация эмоционального состояния читателя достигается различными тропеическими средствами, смысловыми повторами и эффектами ненадежного рассказчика и обманутого ожидания, когда жанровые клише ужасов не находят логичного завершения и могут объяс-

няться бытовыми причинами. Присутствует и саспенс, характерный для психологического триллера: неуловимость режиссера Кордовы становится для героя навязчивой идеей, разрушающей его отношения с окружающими и ставящей под угрозу его репутацию и жизнь. Расследование превращается в детектив с погоней и поиском улик, так что повествование переходит частично в жанр детектива, что подтверждается лексикой: *private investigation, tapescript of a telephone call, to dig illegally for information, trespass laws, police report* и др. Сравнение Макгретта и Норы с детективами Берншейном и Вудвортом из романа «Вся королевская рать» также создает атмосферу детектива, однако герои не находят никаких подтверждающих преступление улик. Здесь снова срабатывает эффект обманутого ожидания.

Жанровая принадлежность романа триллерам также сомнительна: мы не находим ни однозначной концовки, ни финальной схватки, а атмосфера тревоги к концу исчезает, уступая место поиску, что характерно уже для приключенческого романа или «авантюрного романа испытания», как его описал в применении к греческому роману М. М. Бахтин [19]. Перед героем в конце стоит задача встретиться лицом к лицу с Кордовой и узнать правду о гибели его дочери, но вероятность встречи обусловлена умениями и умом героя. На череду испытаний, которые ему выпадут на этом пути, намекает интертекст, постоянно встречающаяся в расследовании строчка из Т. С. Эллиота «*do I dare?*», становящаяся семиотическим знаком: если герой вырвется из мешанских представлений, если отбросит все связи, то у него получится найти режиссера Кордову.

Проходя через череду формульных трансформаций, роман предстает то триллером, то романом ужасов, то детективом, то авантурным романом. Автор мастерски выстраивает повествование, используя эффекты ненадежного рассказчика и обманутого ожидания. Применяется арсенал стилистических средств, характерных для триллера (саспенс, тропы-метафоры, сравнения), романа ужасов (олицетворения, сравнения, лексика с коннотациями ночи, смерти, проклятия, кинематические речения), детектива (терминологическая лексика), авантюрного романа (установка на поиск сокровища, правды, динамика сюжета).

Есть в романе и намеки на мифологические сюжеты: травля Макгретта собаками напоминает сюжет об Артемиде и Актеоне. Макгретт узнал много запретного о дочери Кордовы, за что подвергся преследованию. Сын Кордовы в результате несчастного случая остался без пальца, он же осуществляет план наблюдения и своего рода мести журналисту, что связывает его с сюжетом отмщения Ореста. Таким образом, роман вписан в традицию современного осмысления тех или иных архетипических сюжетов.

Все вышеописанные жанровые трансформации и переосмысление мифологических сюжетов можно трактовать как некий иронический модус повествования, поскольку все каноны жанров подверглись авторскому переосмыслению, что наблюдается в парадигмах пост- и метамодерна. Согласно З. М. Чемодуровой, такого рода игра с жанровыми и мифологическими структурами создает биспациальный мир и игровую модальность постмодернистского художественного текста, превращая чтение такого рода литературы в серьезную работу читателя [20, с. 71]. Тем не менее есть особенности данного текста, превращающие его в феномен метамодерна. Это: а) стратегия создания множественной повествовательной перспективы (в данном произведении не через смену нарратора, а через показ жизненных ситуаций различных героев, а также через прием “*mise en abyme*”, плюс смену

жанровых стратегий); б) стратегия множественного использования эмотивных стилистических средств (эмотивно окрашенная лексика, сравнения, гиперболы и т. п.); в) стратегия визуального выдвигания (использование автором в тексте интерактивных материалов, ссылок с сайтов и видеофрагментов). Такие средства, по мнению З. М. Чемодуровой, продуцируют когнитивную эмпатию читателя и создают характерную для метамодернистского дискурса «новую искренность» [21, с. 84].

Заключение. Применяя метод лингвистического анализа текста романа “Night Film” М. Pessl, мы приходим к выводу, что автор пользуется эффектом обманутого ожидания и эффектом ненадежности рассказчика как средствами создания выразительности и динамизма в произведении. Функционально данный эффект выдвигания становится стилистическим приемом, позволяющим манипулировать читательским вниманием. Исходя из этого, усложняется структура романа. Таким образом, его можно однозначно отнести к жанроидам. Стратегия автора по жанровой гибридизации включает в себя полуиронический модус повествования за счет намеренной игры с формульными клише жанров, эффект обманутого ожидания читателя (когда не срабатывают ожидания от жанровой формулы), создание множественной перспективы повествования за счет приема *mise en abyme*, эффект ненадежности повествователя и др. Кроме того, автор пользуется псевдодокументальными вставками, усложняя структуру романа (газетные статьи, веб-сайты, медиаматериалы к книге). Описанные приемы построения повествования создают литературную кинематографичность (термин, используемый И. А. Мартыановой и О. А. Асеевой [22, с. 137; 23, с. 8]), вписывают роман в парадигму метамодернистских произведений, которые характеризуются возрождением интереса к мифу, психологическим переживаниям героев, характеризующимися как «новая искренность», и полижанровой усложненной, иногда эргодической, структурой произведения [24]. Таким образом, намеренная авторская жанровая гибридизация, наряду с другими особенностями, может служить еще одной отличительной чертой метамодернистской литературы, в которой синергетически взаимодействуют модернистские свойства (ненадежный повествователь, депрессивные настроения героя и др.) и постмодернистская ирония, смена повествователя, усложненная структура.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Timmer N. Do you feel it too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millenium. Amsterdam; NY: Rodopi, 2010.
2. Черняк М. А. Массовая литература конца XX – начала XIX века: технология или поэтика? // Филологический класс. 2008. № 20. С. 4–11.
3. Pessl M. Night Film. NY: Random House, 2013.
4. Rubin M. Thrillers. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999.
5. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры // Lingua Mobilis. 2013. № 5 (44). С. 32–36.
6. Жогова И. Г., Кузина Е. В. Языковые средства создания атмосферы напряжения в произведениях жанра триллер (на примере романов Дж. Гришма и М. Стюарт) // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 6 (49). С. 361–363.
7. Бахтин М. М. Слово в романе. 2020. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php (дата обращения: 21.06.2024).

8. Зиневич В. Д. Гибридизация жанров в терминологической системе М. М. Бахтина // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 26–27 марта 2021 г. // БГУ. Минск, 2021. С. 833–837.
9. Седов К. Ф. Человек в жанровом пространстве современной коммуникации // Антология речевых жанров. Повседневная коммуникация. М.: Лабиринт, 2007. С. 7–38.
10. Андреева В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. Т. 9, № 46. С. 61–71.
11. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра «триллер» и способы их актуализации (на материале романов англоязычных авторов) / И. Г. Жогова, Е. В. Кузина, Л. Г. Медведева, Е. Ю. Надеждина // Язык и культура. 2018. № 43. С. 46–57. DOI: 10.17223/19996195/43/3.
12. Пашков С. М. Языковое моделирование эмоциональной доминанты страха в неоготическом романе: дис. ... канд. филол. наук / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2017.
13. Варлакова Е. А. Текстотипологические характеристики англоязычного детектива XX века: дис. ... канд. филол. наук / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2012.
14. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). 2-е изд, испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
15. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие. Л.: Просвещение, 1981.
16. Леонтьева Т. И. Способы создания эффекта обманутого ожидания в литературном произведении // Труды ДВГТУ. 2007. № 146. С. 91–94.
17. Донгак С. Б. Обманутое ожидание как стилистическая проблема (к постановке вопроса) // Речевое общение. 2000. Вып. 3 (11). С. 110–117.
18. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997.
19. Бахтин М. М. Греческий роман // Формы времени и хронотопа в романе. URL: <https://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop1.html> (дата обращения: 22.06.2024).
20. Чемодурова З. М. Игровой потенциал концовок постмодернистских художественных текстов // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 5 (47). С. 71–73. DOI: 10.18454/IRJ.2016.47.169.
21. Chemodurova Z. M. The Affective Turn in Metamodernist Fiction and 'New Sincerity' // Science J. of Volgograd State Univ. Linguistics. 2024. Vol. 23, № 2. P. 84–97. DOI: 10.15688/jvolsu2.2024.2.7.
22. Мартыанова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) // Вестн. ЧГПУ. Филологические науки. 2017. № 1. 136–141.
23. Асеева О. А. Феномен литературной кинематографичности в современном литературном процессе // Вестн. УлГТУ. Гуманитарные науки. 2010. № 3. С. 8–11.
24. Сербинская В. На пути к литературе метамодернизма // METAMODERN. 25.03.2017. URL: <https://metamodernizm.ru/literature-metamodernism/> (дата обращения: 16.06.2024).

Информация об авторе.

Коломейцева Екатерина Борисовна – кандидат филологических наук (2016), доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному института русского языка Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия. Автор более 50 научных публикаций. Сфера научных интересов: лингвокреативные методы преподавания, современная английская художественная литература.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 12.08.2024; принята после рецензирования 19.09.2024; опубликована онлайн 20.02.2025.*

REFERENCES

1. Timmer, N. (2010), *Do you feel it too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millenium*, Rodopi, Amsterdam, NY, USA.
2. Chernjak, M.A. (2008), "Mass literature in the late 20th – early 21st century: technology or poetry?", *Philological Class*, no. 20, pp. 4–11.
3. Pessl, M. (2013), *Night Film*, Random House, NY, USA.
4. Rubin, M. (1999), *Thrillers*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, UK.
5. D'yakova, T.V. (2013), "Characteristics of "Thriller" Genre and its Subgenres", *Lingua Mobilis*, no. 5 (44), pp. 32–36.
6. Zhogova, I.G. and Kuzina, Ye.V. (2014), "The linguistic means of creating suspense in a thriller novel (with regards to novels by G. Grisham and M. Stewart)", *The world of science, culture and education*, no. 6 (49), pp. 361–363.
7. Bakhtin, M.M. (2020), "Word in Novel", available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php (accessed 21.06.2024).
8. Zinevich, V.D. (2021), "Hybridization of genres in the terminological system of M.M. Bakhtin", *Foreign Languages: Innovations, Perspectives of Research and Teaching, Proc. of the IV Int. Scientific and Practical Conf.*, Minsk, BLR, 26–27 March 2021, pp. 833–837.
9. Sedov, K.F. (2007), "Man in the Genre Space of Modern Communication", *Antologiya rechevykh zhanrov. Povsednevnyaya kommunikatsiya* [Anthology of Speech Genres. Everyday Communication], Labirint, Moscow, RUS, pp. 7–38.
10. Andreeva, V.A. (2007), "Literary Narrative: Text and Discourse", *Izvestia: Herzen Univ. J. of Humanities & Sciences*, vol. 9, no. 46, pp. 61–71.
11. Zhogova, I.G., Kuzina, E.V., Medvedeva, L.G. and Nadezhdina, E.Y. (2018), "Linguistic means of creating suspense in thriller novels and means of their actualization (based on the works by American and British authors)", *Language and Culture*, no. 43, pp. 46–57. DOI: 10.17223/19996195/43/3.
12. Pashkov, S.M. (2017), "Language Modeling of motional Dominant of Fear in Neo-Gothic Novel", Can. Sci. (Philology) Thesis, Herzen Univ., SPb., RUS.
13. Varlakova, E.A. (2012), "Textotypological characteristics of the English-language Detective Novel of the Twentieth Century", Can. Sci. (Philology) Thesis, Herzen Univ., SPb., RUS.
14. Dymarskii, M.Ya. (2001), *Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyi tekst (na materiale russkoi prozy XIX–XX vv.)* [Problems of Text Formation and Fictional Text (based on Russian prose of the 19th–20th centuries)], 2nd ed., Editorial URSS, Moscow, RUS.
15. Arnol'd, I.V. (1981), *Stilistika sovremennogo angliiskogo yazyka* [Stylistics of Modern English], Prosveshchenie, Leningrad, USSR.
16. Leont'eva, T.I. (2007), "Methods of Creating the Effect of Deceived Expectations in Fiction", *Trudy DVG TU* [Proceedings of DVG TU], no. 146, pp. 91–94.
17. Dongak, S.B. (2000), "Failed Expectation as a Stylistic Problem (towards the formulation of the question)", *Rechevoe obshchenie* [Speech communication], iss. 3 (11), pp. 110–117.
18. Todorov, T. (1997), *Introduction a la litterature fantastique*, Transl. by Narumov, B., Dom intellektual'noi knigi, Moscow, RUS.
19. Bakhtin, M.M. (2003), "Greek Novel", *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in the novel], available at: <https://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop1.html> (accessed 22.06.2024).
20. Chemodurova, Z.M. (2016), "The Ludic Potential of Endings in Postmodernist Fiction", *International Research J.*, no. 5 (47), pp. 71–73. DOI: 10.18454/IRJ.2016.47.169.
21. Chemodurova, Z.M. (2024), "The Affective Turn in Metamodernist Fiction and 'New Sincerity'", *Science J. of Volgograd State Univ. Linguistics*, vol. 23, no. 2, pp. 84–97. DOI: 10.15688/jvolsu2.2024.2.7.

22. Martianova, I.A. (2017), "Cinematography of Literary Text (on the material of the contemporary Russian prose)", *Herald of CSPU*, no. 1, pp. 136–141.

23. Aseeva, O.A. (2010), "The Phenomenon of Literary Cinematography in the Contemporary Literary Process", *Bulletin of the Ulyanovsk State Technical Univ.*, no. 3, pp. 8–11.

24. Serbinskaya, V. (2017), "Towards to Metamodernism Literature", *METAMODERN*, 25.03.2017, available at: <https://metamodernizm.ru/literature-metamodernism/> (accessed 16.06.2024).

Information about the author.

Ekaterina B. Kolomeytseva – Can. Sci. (Philology, 2016), Associate Professor at the Department of Intensive Teaching of Russian as Foreign Language, Institute of Russian Language, The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika emb., St Petersburg 191186, Russia. The author of over 50 scientific publications. Area of expertise: linguo-creative teaching methods, modern English fiction.

No conflicts of interest related to this publication were reported.

Received 12.08.2024; adopted after review 19.09.2024; published online 20.02.2025.