

АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ*

ПОСТХОРРОР?*

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ДЭВИДА ЧЕРЧА

CHURCH D. POST-HORROR : ART, GENRE, AND CULTURAL ELEVATION. — EDINBURGH : EDINBURGH UNIVERSITY PRESS, 2021.

DOI: 10.17323/2587-8719-2021-2-294-313.

В последние несколько лет в России в специализирующихся на кино профессиональных и любительских/фанатских медиа появляются материалы, посвященные, на первый взгляд, загадочному термину «постхоррор». Как правило, речь не идет о том, что хоррор, каким мы его знали долгое время, закончился и на смену ему пришло что-то другое. Обыкновенно авторы рассуждают всего лишь о «субжанре» или о «категории», с помощью которой описывают корпус фильмов в жанре «(не совсем) хоррор», снятых в последние 6–7 лет. При этом многие зрители и другие авторы оспаривают право на существование этого термина, потому что картины, описываемые с его помощью, (якобы) не представляют собой ничего нового.

Почти все русскоязычные (и не только, разумеется) авторы, кто пишет на тему «постхоррора», ссылаются на первоисточник — статью британского журналиста Стива Роуза в «The Guardian» «Как постхоррор-фильмы захватывают кино», вышедшую 6 июля 2017 года (Rose, 2017). Надо признать, Роуз выступил с проницательной идеей и спровоцировал дискуссии на тему актуальности новых тенденций в жанре хоррор. Вместе с тем его статья не просто не дает исчерпывающего описания феномена, но даже запутывает. О последнем можно судить по многочисленным материалам, опубликованным по теме. Возможно, мы так бы и остались с очередным востребованным, но не вполне ясным термином, мало объясняющим суть нового феномена и придуманным журналистом, если бы не ученые. К счастью, в начале 2021 года появилась книга

*Павлов Александр Владимирович, д. филос. наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва); заведующий сектором социальной философии, ведущий научный сотрудник Института философии РАН, apavlov@hse.ru, ORCID: 0000-0001-5449-1050.

**© Павлов, А. В. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

киноведа Дэвида Черча «Постхоррор: искусство, жанр и культурное возвышение» (Church, 2021b), в которой предпринята попытка всерьез разобраться с темой и разложить все по полочкам.

Чтобы показать ценность этой работы, я осуществлю следующую процедуру: сперва кратко охарактеризую первоисточник (статью Роуза), затем опишу корпус русскоязычных статей по теме и, наконец, на контрасте со всем этим расскажу про книгу Черча. Так станет понятен вклад в новые темы академиков, которые хотя часто и следуют по стопам журналистов, но привносят куда больше порядка в хаос часто мало к чему обязывающих реплик.

В своих рассуждениях Роуз отталкивается от кейса картины «Оно приходит ночью» (2017) режиссера Трея Эдварда Шульца. Дело в том, что многие зрители были обмануты в своих ожиданиях, когда шли смотреть, казалось бы, фильм ужасов, а увидели скорее драму в сеттинге постапокалипсиса. Разочарованная аудитория поспешила сообщить об этом в социальных сетях и в комментариях на специальных ресурсах. Роуз считает, что это — необычный фильм ужасов, а точнее фильм ужасов, который нарушает сложившиеся конвенции жанра хоррор. И все те режиссеры, которые выходят за рамки «условностей» жанра ужасов, создали субжанр — постхоррор. Кроме подробного рассказа о картине Шульца Роуз упоминает среди представителей постхоррора такие вещи, как «Неоновый демон» (2016) Николаса Виндинга Рефна, «Персональный покупатель» (2016) Оливье Ассаяса, все фильмы тайского независимого режиссера Апичатпонга Вирасетакула, «Историю призрака» (2017), а также «Ведьму» (2017) Дэйва Эггерса. Важно, что «Ведьма», «Оно приходит ночью» и «История призрака» были выпущены компанией «A24 Films», которая как бы и производит весь субжанр. На этом делает упор киножурналист Марат Шабаев, рассматривая постхоррор как продукт по большей части одной независимой студии (Шабаев, 2019). В итоге после текста Роуза феномен начали обсуждать за пределами англоязычного мира.

В июле 2017 года Юлия Кузицина пересказала статью Роуза на нишевом ресурсе, специализирующемся на хорроре. В статье под названием «Постхоррор: свежий взгляд на жанр или бессмыслица?» (Кузицина, 2017) автор не предложила своей оценки явления, но, упоминая в том числе и критику термина, оставила знак вопроса относительно вердикта — видимо, для того чтобы зрители сами могли решить для себя, что именно они смотрят: хоррор или *постхоррор*.

Русскоязычные авторы ожидаемо пишут о постхорроре по-разному. Автор материала, датированного 2018 годом, в блоге под названием «Пост-хоррор: куда катится жанр ужасов?» заявляет, что мейнстримный хоррор мертв, а благодаря независимым ужасам (постхоррору) жанр переживает период возрождения ([OOOO], 2018). Алексей Жарков в заметке 2019 года «Постхоррор: ужасы высшего порядка», посвященной преимущественно литературе, обсуждая новый «субжанр», упоминает и кино, утверждая, что в литературе и кино классический хоррор и постхоррор можно различать по сеттингу (Жарков, 2020). Алексей Симончук в статье 2019 года «Пост-хоррор покоряет мировой кинематограф, но в Украине с ним что-то не срослось» славословит новый субжанр, называя самых главных его представителей («Бабадук», «Ведьма», «Прочь», «Мы» и «Солнцестояние») (Симончук, 2019), а в кратком материале 2021 года «Что такое пост-хоррор и как жанр вернул фильмам ужасов уважение и любовь» повторяет сказанное им ранее, добавляя, что постхоррор состоит из следующих элементов: множества метафор, которые становятся тоньше и глубже, психоаналитического подтекста, где на первый план выходит психологическая драма, и сильного социального подтекста (Симончук, 2021).

Елена Кушнир в статье 2020 года «Постхоррор, политический баттл и кошмар среди бела дня: как фильмы ужасов изменились за последние годы» (Кушнир, 2020) не концептуализирует термин, следуя за размышлениями Стива Роуза, но пытается разложить новые фильмы ужасов по полочкам: «инстаграм-хоррор», «итальянский ренессанс», «социальный хоррор» и постхоррор. Любопытно, что «Прочь» (2017) и «Мы» (2019) Кушнир относит к социальному хоррору и не записывает эти картины в постхоррор, в который, с ее точки зрения, попадают прежде всего «Ведьма», «Оно приходит ночью», но также «История призрака» и «На границе миров» (2018). Постхоррор автор описывает вслед за Роузом как «не страшилку со скримерами», а «неспешное, вдумчивое и не особо страшное авторское кино». На особенном темпе постхоррора делает акцент Марат Шабаев в статье 2019 года «Утомленные солнцем: Кто стоит за реинкарнацией хоррора». Как и многие другие авторы, отталкиваясь от статьи Роуза, Шабаев рассказывает о дистрибьюторе и производителе «A24 Films» и выделяет общие черты субжанра: медленный ритм, глубокий для хоррора психологизм и реализм мелких деталей. Автор пишет, что новые «медленные хорроры» отказываются эксплуатировать фигуру монстра и физиологически шокирующие

приемы (как в «Пиле») и балансируют «на границе между фантастическим жанром и реалистической трагедией». Шабаев утверждает, что «медленное кино может быть не просто скучным, но и по-настоящему жутким» (Шабаев, 2019). Как видим, среди русскоязычных авторов, несмотря на то что все они радостно приветствуют новый субжанр, нет единства относительно его понимания и содержательного наполнения.

Среди российских критиков, рассуждающих о новом понятии и феномене, описываемом этим понятием, есть и скепсис по поводу термина. Так, Дмитрий Соколов в тексте 2020 года «На медленном огне: слоубернеры — какие хорроры так называют и зачем» вместо постхоррора предлагает использовать термин «слоубернер», которым можно описывать не только новые инди-хорроры, но и классические фильмы ужасов, потому что постхоррор как понятие «состоит в том, что оно определяет хоррор как исчезающий жанр». Это суждение некорректно, поскольку большинство авторов называет постхоррор новым *субжанром*, который не упраздняет хоррор как таковой, но представляет собой всего лишь подмножество хоррора. Слоубернер Соколов определяет таким образом (Соколов, 2020):

не только акцентирование медленной эскалации напряжения и зрительского беспокойства, но и достаточно заметный драматический компонент, связанный с личными отношениями героев, в противовес более традиционным хоррорам, работающим с клишированными типажам персонажей, динамичным сюжетом и привычными техниками вроде jumpscare.

Иными словами, в «слоубернерах» важен нарратив, а не сюжет. К таким картинам Соколов относит «Ведьму из Блэр» (1999) из классики и «Реинкарнацию» (2018), «Солнцестояние» (2019), римейк «Суспирии» (2019) из свежего кино. Василий Говердовский, прокомментировавший текст Соколова, считает и «постхоррор», и «слоубернер», и «возвышенный хоррор» (синоним постхоррора) неудачными понятиями (Говердовский, 2020).

Итак, что мы узнали про постхоррор из всего вышесказанного? Термин предельно размыт, и существуют различные критерии, выделенные авторами для его описания: компания-производитель, жанровое своеобразие (драма в оболочке ужасов), «искусство» (атмосфера вместо действия, спецэффектов и эксплуатации монстров) и медленный темп. Возможно, это также и социальный комментарий. Но с этим есть проблема. Потому что, например, «Прочь», который, как видим, многие (но не все) относят к постхоррору, — коммерчески успешный

и весьма немедленный фильм, выпущенный не «A24 Films», а компанией «Blumhouse». Последняя специализируется на коммерчески успешных, а не нишевых хоррор-франшизах, как «Астрал», «Синистер», «Судная ночь», «Паранормальное явление», «Счастливого дня смерти» (Барченков, 2020; Шабаев, 2020). В этом контексте уместно сказать следующее: Василий Говердовский отмечает, что, например, картина «Прочь» не является «постхоррором», но может быть объединена вместе с «Рейнкарнацией», «Ведьмой» и проч. с помощью другой категоризации. Автор предлагает называть новые фильмы ужасов «метамодернистскими хоррорами», хотя и замечает, что слово «метамодерн» — спорное и более широкое, чем один жанр кино. Говердовский, долго рассуждая об особенностях жанра последних десяти лет, в итоге отказывается от всякого ярлыка, потому что «жанр, долгое время считавшийся ходульным и монотонным, в одночасье настолько усложнился, что перестал поддаваться четкой классификации» (Говердовский, 2020).

Ни в коем случае нельзя сказать, что все озвученные мнения некорректны полностью. Но, исходя из описания новых фильмов критиками, некоторые авторы, которые выступают против термина, выдвигают резонные аргументы относительно новизны фильмов, называемых «постхоррором» (Edwards-Behi, 2017; Knight, 2017). Видимо, настало время обратиться за помощью к ученому. Дэвид Черч — состоявшийся киновед и автор нескольких книг: про канадского арт-режиссера Гая Мэддина, винтажное порно и ностальгию по грайндаху (Church, 2009; Church, 2015; Church, 2016). Вскоре должна выйти его новая книга, посвященная первым трем частям видеоигры «Смертельная битва» (Church, 2021a), в которой, впрочем, автор сочетает исследование видеоигр с исследованиями кино, прослеживая кинематографическое влияние на франшизу. Из всех названных книг я читал «Ностальгию по грайндаху», посвященную тому, как современный кинематограф и фандомы используют тип кино, процветавший в 1960–1970-е годы. И поскольку эта работа произвела на меня благоприятное впечатление, я был уверен, что Черч не подведет и с постхоррором. Что ж, мои ожидания были оправданы. В его тексте мы найдем много интересного.

В книге семь глав. Главы 3–7 эмпирические: в них предлагается анализ конкретных кейсов. Главы 1–2 теоретико-методологические: здесь Черч определяет рамки анализа, выделяя ключевые особенности постхоррора (Church, 2021b: 1–26) и рассуждая о терминологии — «дискурсивной борьбе за культурные различия» (ibid.: 27–67). Первые две главы

особенно важны, так как они многое проясняют относительно большого количества независимых современных фильмов «ужасов». Начнем с самого главного: автор книги «Постхоррор» признает данный термин неудачным и относится к нему скептически. То, что Черч использует это слово в заглавии, связано главным образом с удобством: именно «постхоррор», как видим, вошел в обиход в медиа, причем не только англоязычных. Дело в том, что наряду с постхоррором критики используют другие термины: «медленный хоррор», «умный хоррор», «тихий хоррор» (Quiet Horror), «инди-хоррор», «престижный хоррор» (Church, 2020: 15–33) и «возвышенный хоррор» (в текстах русских критиков упоминается главным образом последний)¹. Недостатки каждого из названных терминов Черч рассматривает во второй главе, так что его

предварительное использование понятия «постхоррор» следует воспринимать с большой долей скептицизма, поскольку это не столько согласие с самим термином, сколько удобное сокращение для обозначения корпуса фильмов, которые одновременно называют «умным хоррором», «возвышенным хоррором» и так далее (Church, 2021b: 2).

Черч замечает, что термин «возвышенный хоррор» больше распространен в Соединенных Штатах Америки, в то время как «постхоррор» чаще фигурирует в британской кинокритике. При этом, с точки зрения Черча, «возвышенный хоррор» — более точное описание эстетических стратегий, используемых в таких фильмах, как «Оно» (2014)², «Ведьма» (2017), «Оно приходит ночью» (2017) и «Реинкарнация» (2018) — хитов кинофестивалей Сандэнс и Торонто. Проблема с этим ярлыком состоит в том, что он подразумевает элитарные предубеждения против самого жанра хоррор (ibid.). Это очень похоже на правду, так как некоторые критики отмечают, что, например, если кому-то, кому не нравятся ужасы — как пошлый жанр — и при этом нравится «Тихое место» (2018) (также часто называемое критиками «постхоррором»), проще обманывать себя, притворяясь эстетом, это вовсе не означает, что фильм не является обычным хоррором (Donaldson, 2019).

Но и постхоррор, с точки зрения Черча, тоже весьма неудачное понятие. С одной стороны, слово «постхоррор» проблематично, поскольку

¹Замечу, что некоторые критики также используют термин «трансцендентный хоррор». См.: Donaldson, 2019.

²Так на русский язык официально перевели «It Follows» Дэвида Роберта Митчелла. Проблема в том, что в 2017 году на экраны вышел фильм «Оно» (It), куда более массовый. В этом тексте речь идет именно про картину Митчелла.

его употребление ошибочно подразумевает, будто фильмы, относимые к данной категории, это не «настоящие» фильмы ужасов — ловушка, в которую, как мы видели, попадают российские авторы. С другой стороны, термин «постхоррор» плох тем, что данным словом не вполне корректно называют корпус новых фильмов, стилистические тенденции которых на самом деле сформировались очень давно — в период с 1950-х по 1970-е годы. Здесь Черч снимает напряжение: те, кто отказывается признавать термин, чаще всего аргументируют свое мнение тем, что в постхорроре нет ничего, чего бы в хорроре не было раньше. К слову, Стив Роуз отмечает, что такие (пред)постхорроры (назовем их так), как «Ребенок Розмари» (1968) Романа Поланского или «Сияние» (1980) Стэнли Кубрика в самом деле затрагивали многие темы сегодняшнего постхоррора, но они были крупными студийными, а не маленькими независимыми проектами.

Собственно, сам Черч в итоге отказался от термина «престижный хоррор», так как престижными являются скорее старые арт-фильмы ужасов, снятые за большие деньги и почитаемые критиками, типа того же «Сияния» (Church, 2021b: 44):

Многие из более ранних «престижных» фильмов ужасов рекламировались как единичные, громкие события, часто выходящие с разницей в несколько лет друг от друга и способные угодить широкому — или, по крайней мере, middlebrow — вкусу. Независимо от того, рассматриваются ли эти фильмы как выходящие за рамки посредственности или продвигаемые в качестве новых претендентов в большой канон, кинокритики реже позиционировали эти фильмы как нечто возвышенное «за пределами» жанра, чем все еще лежащие в его основе. Напротив, постхоррор куда больше представляет собой тенденцию, потому что многие из этих фильмов появлялись в течение более короткого периода времени, а также имели большее стилистическое сходство с модернистскими арт-фильмами, чем с продуктами крупных студий, что свидетельствует о менее популистском регистре корпуса. В конце концов, большинство более ранних престижных фильмов ужасов в основном подчиняются классическим голливудским повествовательным условиям (за некоторыми заметными исключениями, такими как медленный, холодно отстраненный эстетически и неоднозначно изменяющий время эпилог «Сияния»), а не потенциально сбивающим с толку качествам модернистского арт-кино, которые значительно чаще встречаются в текстах постхоррора.

Главное, что для самого Черча постхоррор — всего лишь тенденция в рамках развития издавна существующего арт-хоррора. Поэтому автор предлагает понимать под этим термином не «новый поджанр», но

эстетически, то есть формально, связанный цикл фильмов в рамках более длинной и широкой традиции арт-хоррора. Отсюда Черч делает акцент непосредственно на форме и стиле новых фильмов (пост)хоррора, благодаря которым можно увидеть, как этот «цикл» или «корпус» создает особые формы аффекта. Последнее — то новшество, которое Черч привносит в концептуализацию постхоррора как ученый.

Черч отмечает, что раз уж постхоррор — это прежде всего минималистский арт-хоррор, то его следует рассматривать в категориях высокого и низкого. С одной стороны, хоррор — один из самых низких жанров наряду с порнографией. Именно поэтому киновед Линда Уильямс называет ужасы, порно и мелодраму «телесными жанрами» (Уильямс, Бандуровский, 2014). С другой стороны, арт-хоррор «отрывается» от своих жанровых корней и становится весьма уважаемым «поджанром» среди критиков. Отсюда проблема картин, определяемых как «постхорроры»: критики ставят им высокие оценки и всячески их расхваливают, в то время как зрители (обычные поклонники обычного хоррора³) негативно воспринимают такое кино — не в последнюю очередь из-за медленного темпа и очень часто обманутых ожиданий, в том числе из-за трейлеров (Church, 2021b: 11).

Арт-хоррор Черч определяет следующим образом (ibid.: 8):

[это] комбинация арт-кино как формально отличительной формы кинематографической практики и жанра ужасов как установленного набора условий повествования, иконографии и тем.

Но почему постхоррор — *минималистский* арт-хоррор? Черч ссылается на знаменитую книгу Джоан Хокинс «На кромке лезвия: арт-ужасы и ужасающий авангард» (Hawkins, 2000). Хокинс утверждала, что арт-хоррор — та самая площадка, где выравнивается иерархия «высокого» и «низкого» вкусов, поскольку арт-хоррор заигрывает или даже сливается с эксплуатационным кинематографом, затрагивая одни и те же табуированные темы: кровь, откровенный секс, насилие, как, например, «Сало, или 120 дней Содома» (1975) или «Антихрист» (2009), если брать свежие примеры, не рассматриваемые Хокинс, так как ее книга вышла в 2000 году. В минималистском арт-хорроре нет графического насилия,

³Я вынужден опустить подробное описание Черчем трех видов зрителей постхоррора: профессиональных критиков, фанатов жанра и «популистов» — тех, кто признает жанр ужасов, но не обладает специальными познаниями.

крови, монстров и проч. В отличие от традиционных авангардных арт-хорроров постхоррор ориентирован не на шок, но на что-то другое. На что? Фильмы, относимые к постхоррору,

чаще имеют сходства с типами арт-кино, отмеченными визуальной сдержанностью и стилистическим минимализмом. Другими словами, они имеют тенденцию работать в совершенно ином аффективном регистре, нежели акцент Хокинс на фильмах арт-хоррора, которые вызывают шок и отвращение (Church, 2021b: 10).

Итак, ключевая категория, которую выбирает Черч для описания постхоррора, — аффект. Детализация смыслов данного слова необходима Черчу, чтобы показать, чем постхоррор отличается уже не от арт-хоррора, а от традиционных фильмов ужасов (*ibid.*: 11). Суть этого различия — особая тональность, которую Черч и определяет через аффект. Если что, это не совсем тот аффект, о затухании которого рассуждал Фредрик Джеймисон в 1980-е как об одном из ключевых признаков постмодерна (Джеймисон, Кралечкин, 2019: 99–101). Хотя, если мы будем искать аргументы в пользу «затухания» постмодернизма, вероятно, аффективность постхоррора сможет стать одним из наиболее удачных примеров данного тезиса. Однако проблема с аффектом в том, что даже Черч признает сложность дефиниции этого понятия (Church, 2021b: 7):

Теоретические основы аффекта имеют тенденцию предлагать скользкие определения этого термина (часто пытаюсь отличить его от более общих терминов, таких как эмоция, чувство, настроение и т. д.) отчасти потому, что это воспринимаемое качество уклоняется от того, чтобы его легко выразить словами.

Собственно, поэтому автор старается избежать теоретизации слова и дистанцироваться от устоявшихся исследований аффекта в стиле философа-делёзианца Брайана Массуми, походя определяя аффект «свободно плавающими тревогами, не имеющими очевидной причины» и заявляя, что его интересует не сам аффект, а то, как эстетическая форма и повествовательные стратегии постхоррора создают различные аффекты (*ibid.*).

Черч признает, что основные темы, предлагаемые во многих постхоррорах, не обязательно новы для жанра «хоррор» (*ibid.*: 14). И хотя постхоррор как *хоррор* заигрывает с такими традиционными поджанрами ужасов, как дома с приведениями («Бабадук»), сверхъестественное

проклятие («Оно»), выживание в условиях постапокалипсиса («Оно приходит ночью»), одержимость («Реинкарнация»), здесь

знакомые жанровые образы децентрализованы благодаря формальной выразительности арт-кино и двусмысленности повествования и оставляют место и для персонажей, и для зрителей, чтобы они могли погрузиться в созерцательные или эмоционально переполненные настроения (Church, 2021b: 12).

Ссылаясь на киноведа Дугласа Пая, Черч пишет, что тональность фильма — это то, как драматическое содержание картины передается посредством стиля, создавая общее настроение. Настроение формирует эмоциональный горизонт зрителей (ibid.: 11). Тем самым постхоррор отличается от хоррора уникальным настроением. В постхорроре вместо острых ощущений, например от jumpscare, зрителям предлагается развитие психологически сложных главных героев и медленно нарастающее напряжение, а страх возникает из мелких деталей — скажем, намек на монстра, но не его изображения. Эта минималистичная форма последних фильмов ужасов, делая акцент на новых формах аффекта, активизирует темы и тревоги, давно существующие в жанре (ibid.: 14), но в разряженном, а не сконцентрированном виде. При этом речь идет о «негативных аффектах» (здесь Черч ссылается на исследование Сильвана Томкинса), как горе, печаль, стыд и гнев. Страх в постхорроре становится «аффективной платформой» для перехода к аффектам, более тесно связанным с темами артхаусных драм. Так, фильмы «Реинкарнация» и «Бабадук» (2014) — не только ужасы, но и семейные драмы о горе и трауре (ibid.).

В итоге Черч предлагает три основных критерия «постхоррора»: это те фильмы, (1) которые критики назвали таковыми, (2) которые имеют описанные формальные / стилистические характеристики и (3) которые связаны с темами, вызывающими негативные эмоции. Руководствуясь этими критериями, Черч делит корпус постхоррора на фильмы, (1) которые лучше всего отражают вышеуказанные критерии (первичные / ключевые) и (2) в которых есть лишь некоторые из названных эстетических качеств или которые критики реже называют таковыми (вторичные / периферийные) (ibid.: 14–15). Примеры основных «текстов» — это «Оно», «Ведьма», «Оно приходит ночью», «Прочь», «Реинкарнация», «Солнцестояние» и др. Вторичные «тексты» — это «Враг» (2013), «Не дыши» (2016), «Персональный покупатель» (2016), «Неоновый демон» (2016), «Мы», «Тихое место», «Суспирия» и др. Первое, на что мы должны обратить внимание, — почти все фильмы фигурируют

в текстах русских (и не только) авторов, но не всегда как «постхоррор», и второе — многие из вторичных фильмов часто фигурируют в текстах русских (и не только) авторов как «постхоррор». Так, тот же Стив Роуз приводит в пример не так много фильмов, но называет «Неонового демона» и «Персонального покупателя» постхоррорами (Rose, 2017).

Оговорив критерии, назвав основные тексты и разделив их на две группы, Черч обращается к анализу эмпирического материала — многочисленных кейсов. Он старается тематически типологизировать постхоррор, уделяя внимание конкретным картинам из обеих групп. Тем самым акцент именно на данных лентах — некоторые из которых редко (или даже никогда не) называются постхоррорами — создает дополнительное напряжение. У читателя может сложиться мнение, будто именно данные фильмы, раз уж автор рассуждает о них, и являются тем самым корпусом работ, называемых постхоррором. Это следующие картины: «Оно», «Ведьма», «Бабадук», «Прочь», «Реинкарнация», «Солнцестояние», «Спокойной ночи, мамочка» (2014), «Под кожей» (2015), «Оно приходит ночью», «Приглашение» (2015), «Я прелесть, живущая в доме» (2016), «Темная песня» (2016), «мама!» (2017), «Ведьмы» (Nagazussa, 2017), «История призрака», «Маяк» (2019). И тем не менее эта подборка ценна тем, что автор вводит в оборот новые фильмы, которые могут быть описаны этим термином, но ранее не описывались.

В третьей главе Черч раскрывает повторяющиеся повествовательные образы нескольких картин, исследуя, как семейные травмы (особенно процесс оплакивания утерянного члена семьи) становятся одним из наиболее очевидных приемов вторжения постхоррора на территорию артхаусных драм в фильмах «Спокойной ночи, мамочка», «Бабадук», «Реинкарнация» (Church, 2021b: 68–101). В четвертой главе автор переходит к романтическим («Солнцестояние») и политическим отношениям («Прочь») в субжанре и обнаруживает, что «газлайтинг» является общей темой постхоррора (ibid.: 102–141). В пятой главе Черч исследует сельские районы и дикую природу в постхорроре. Благодаря дикой природе можно увидеть место женщины по отношению к плодородным ландшафтам («Ведьма», «Ведьмы» (Nagazussa)), а сельская местность («Оно приходит ночью», «Тихое место») используется, чтобы отразить параноидальный «бункерный менталитет», сложившийся из-за угроз целостности семьи (ibid.: 1420–180). В шестой главе речь идет про «Оно»: автор описывает эстетику городского, постиндустриального сеттинга в фильме (ibid.: 181–212), предлагая, кстати, в качестве эпиграфа цитату из «Идиота». В седьмой главе Черч вместо сексуальности

как ужаса тела исследует другую сторону классического философского дуализма — ужас души — на примере картин «Темная песня», «История призрака» и «Я прелесть, живущая в доме» (Church, 2021b: 213–244). Главное — в том, что, какими бы тематически разными все эти фильмы ни были, всех их объединяет одно — аффект.

Однако постхоррор отличается от хоррора не только тем, что в первом предлагаются негативные аффекты, а во втором аффектом выступает (часто приятный) страх. Черч предлагает принципиальное разграничение традиционного хоррора и постхоррора. Для последнего характерны внимание на настроении, а не на объектно-ориентированных эмоциях, двусмысленность или неоднозначность сюжета и/или окончания, сильный акцент на аффекте, а не на нарративе. Можно сказать, что это три дополнительных критерия постхоррора.

Объектно-ориентированные эмоции — это страх зрителя, испытываемый от созерцания сущности, то есть монстра: зомби, вампира, убийцы и т. д. В постхорроре же монстр только подразумевается, нежели появляется, как, например, в «Оно приходит ночью». Здесь я должен отметить, что более конвенциональный для жанра ужасов фильм братьев Мэтта и Росса Дафферов «Затаившись» (2014) сильнее ориентирован на саспенс и в категориях Черча является менее аффективным вариантом «Оно приходит ночью». В «Затаившись» мы в течение долгого времени не видим монстров и наблюдаем за раскрытием персонажей, но при этом данное кино, кажется, никто не называл постхоррором — возможно, потому что оно более смотрибельное и менее «медленное». То есть оно подходит под категорию «постхоррор» по первому критерию, но не двум другим: оно однозначное (и однозначно заканчивается), и в нем акцент сделан на нарративе (и саспенсе).

Что касается второго критерия: для Черча постхоррор вызывает глубокое чувство беспредметного беспокойства, потому что отчасти события в этих фильмах правдоподобны, то есть заставляют предполагать, что случившееся может не быть мистикой / выдумкой. Так, зритель не уверен до конца, являются ли события в фильме «Ведьма» настоящими или вымышленными: запугивала ли ведьма семью благопристойных пуритан или это всего лишь проекция человеческих страхов, а то и вовсе галлюцинации из-за прогнившей кукурузы (ibid.: 16).

По поводу третьего критерия. Ссылаясь на исследователя Роберта Спадони, Черч отмечает, что атмосферу в хорроре «часто считают второстепенной и подчиненной интересам повествования, но аффективные

настроения, такие как страх, доказывают, что атмосфера функционально неотделима от повествования и действует не столько как аккомпанемент, сколько как кульминация определенных сцен» (Church, 2021b: 17). Цитируя Спандони, Черч пишет, что атмосфера и повествование существуют в напряжении друг с другом, и когда одно отсутствует, другое занимает его место (ibid.: 18). Поэтому Черч называет, например, «Тихое место» вторичным текстом, так как в нем, как и в «Затаившись», повествование превалирует над аффектом. В то время как постхоррор смещает традиционную эмоцию жанра (страх) и, создавая атмосферу, отдает приоритет другим негативным аффектам.

Аффект в самом деле помогает выделить корпус обсуждаемых фильмов в некое единое направление. Скажем, ранее я предполагал, что в «Солнцестоянии» Ари Астера, которое может быть названо обычным фольк-хоррором, нет ничего такого, чего бы не было в культовой классике Робина Харди «Плетеный человек» (1973). Можно сказать, что «Солнцестояние» — рипофф «Плетеного человека», но со своими особенностями. Во-первых, там есть тема личных отношений, и, во-вторых, это в самом деле куда более аффективное кино, чем «Плетеный человек». Так как аффект плохо поддается описанию и должен быть пережит, зрители, которые смотрели «Солнцестояние» в кинотеатре, поймут, о чем идет речь. Остальным придется поверить мне на слово или попытаться посмотреть кино в домашних условиях, но не факт, что в этом случае возникнет аффект.

«Солнцестояние» — это удачный пример аффекта постхоррора. Вместе с тем мы должны признать, что часто из-за преобладания аффекта в ущерб нарративу постхоррора зритель вместо беспредметной тревоги испытывает всего лишь скуку. Скуку, иногда в самом деле похожую на аффект, так как она становится невыносимой. Лично я так и не смог вовлечь себя в атмосферу «Ведьмы», «Гензель и Гретель» (2020), «Оно приходит ночью» и многих других постхоррор-фильмов, и мне остается лишь доверять Черчу относительно их воздействия. Кроме того, Черч, уделяя слишком много внимания критикам, не рассматривает некоторые важные фильмы, которые могли быть описаны как постхоррор: например, «Сторожка» (2019), «Святая Мод» (2019) «Стилистка» (2020) или фильмы компании «Shudder», такие как «Ток» (2021), и, вероятно, даже социальные арт-хорроры, как «Его дом» (2021) и «Мои волосы хотят убивать» (2020) (Riley, Jackson, 2020). Правда, сам автор оговаривает: цикл постхоррора еще не завершен, и можно ожидать, что

фильмы в таком духе будут появляться и дальше, возможно, даже в больших количествах.

Все вышеназванное — несущественные недостатки книги, которые, впрочем, даже нельзя назвать недостатками — скорее это дискуссионные моменты. Вместе с тем к концептуализации Черча может быть обращен серьезный упрек. Дело в том, что он не рассматривает академическую традицию, в которой разные авторы пытались описать фильмы ужасов с помощью понятия аффекта. Точнее, он рассматривает ее в не полной мере. Так, Черч ссылается на прорывное исследование Мэтта Хиллса «Удовольствие от хоррора» (Hills, 2005), но не на работу Анны Пауэлл (Powell, 2006), вышедшую через год после книги Хиллса. Хиллс и Пауэлл подходили к теме фактически одновременно, но с совершенно разных точек зрения. Пауэлл попыталась описать хоррор через оптику философии кино Жиля Делёза, а Хиллс призвал академиков обратиться к аффекту не как объектно-ориентированной эмоции. Черч, как мы видели, упоминает феноменологический подход к ужасу Джулиана Ханича (Hanich, 2010), но не обращается к важнейшему тексту «Фильмы ужасов и Аффект: к телесной модели зрительской аудитории» Хавье Алданы Рейеса (Aldana Reyes, 2015) — последователя Ханича. Алдана Рейес, фактически как и Черч, заявляет, что в своей работе стремится избежать излишнего философствования (ibid.: 2), но куда с большим уважением относится к понятию аффекта, отделяя его от когнитивных эмоций и соматических реакций. У Алданы Рейеса свой подход к теме, который автор называет аффективно-телесным, и, если бы Черч отстроил свою версию аффекта постхоррора от концепции Алданы Рейеса, книга «Постхоррор» только бы выиграла. Однако стоит заметить, что все же текст Черча может быть полезен исследователям уже тем, что автор выделяет новый тип аффекта фильмов ужасов (не телесный), который, возможно, еще не был описан исследователями и который предстоит разработать более подробно.

Итак, к чему мы пришли? Как помним, Черч и сам относится к термину «постхоррор» скептически. Тем не менее феномен, к которому приковано столько внимания, требует своего адекватного описания. Считается, что с середины 1980-х жанр хоррор переживал расцвет (хотя, конечно, жанр процветал и в 1970-е, и в первой половине 1980-х). Однако исследователи связывают очередной его расцвет с тем, что слишком многие авторы начинали относиться к тому, что они делают, всерьез и с должной степенью рефлексии. Осознавая все клише жанра, режиссеры и писатели стали усложнять ужасы, пытаясь придать им

некую респектабельность. В 1988 году писатель Дуглас Уинтер назвал произведения такого рода «антихоррором». Исследовательница популярной культуры Линда Бэдли, со ссылкой на Уинтера, употребляет этот термин, чтобы описать актуальные на середину 1990-х фильмы и книги ужасов. С ее точки зрения, антихоррор «использует условности жанра подрывным образом, чтобы играть против них и выходить за их пределы» (Badley, 1995: 36). Поэтому антихоррор (как это ни парадоксально) — «чистейшая форма» хоррора. В качестве примера антихоррора Бэдли называет фильмы «Видеотром» (1982), «Ночь страха» (1985), «Электрошок» (1989) и «Сканирование мозга» (1994), а в рамках литературы — произведения писателя Клайва Баркера (Badley, 1996: 73–74). В сегодняшней перспективе эти картины с некоторыми оговорками — и правда классические хорроры «чистейшей формы». Мне кажется, что ныне забытый термин «антихоррор» куда больше применим к феномену «постхоррора». Если назвать «Ведьму», «Оно приходит ночью» и даже «Историю призрака» и проч. *антихоррором*, многое встанет на свои места.

ЛИТЕРАТУРА

- Барченков Д. Джейсон Блум : «Хочу, чтобы Blumhouse ассоциировался со всем темным, злым, разрушительным» / Кинопоиск. — 2020. — URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003427/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Говердовский В. Я такой пост-пост, я такой мега-мета : Как называются современные хорроры? / Kimkibabaduk. — 2020. — URL: <https://kkbbd.com/2020/10/31/modern-horror-is-a-strange-beast/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Джеймисон Ф. Постмодернизм или культурная логика позднего капитализма / под ред. А. Олейникова ; пер. с англ. Д. Кралечкина. — М. : Институт Гайдара, 2019.
- Жарков А. Постхоррор : Ужасы высшего порядка / Darker. — 2020. — URL: <https://darkermagazine.ru/page/posthorror> (дата обр. 30 мая 2021).
- Кузищина Ю. Постхоррор : Свежий взгляд на жанр или бессмыслица? / RussoRosso. — 2017. — URL: <https://russorosso.ru/features/articles/Post-horror/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Куштур Е. Постхоррор, политический баттл и кошмар среди бела дня : Как фильмы ужасов изменились за последние годы / Нож. — 2020. — URL: <https://knife.media/horror-movies-trends/> (дата обр. 30 мая 2021).
- [OOO]. Пост-хоррор : Куда катится жанр ужасов? / HorrorZone. — 2018. — URL: <https://horrorzone.ru/page/Post-horror-kuda-katitsja-zhanr-uzhasov> (дата обр. 30 мая 2021).

- Симончук А.* Пост-хоррор покоряет мировой кинематограф, но в Украине с ним что-то не срослось / Йод.Медіа. — 2019. — URL: <https://iod.media/ru/article/post-horror-pidkoryuye-svitoviy-kinematograf-ale-v-ukrajini-z-nim-shchos-ne-zroslosya-3829> (дата обр. 30 мая 2021).
- Симончук А.* Что такое пост-хоррор и как жанр вернул фильмам ужасов уважение и любовь / FLIIST. — 2021. — URL: <https://fliist.com/ru/blog/chto-tako-e-Post-horror-i-kak-zhanr-vernul-filmam-uzhasov-uvazhenie-i-lyubov/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Соколов Д.* На медленном огне : Слоубернеры — какие хорроры так называют и зачем / Искусство кино. — 2020. — URL: <https://kinoart.ru/texts/na-medlennom-ogne-slobuornery-kakie-horror-y-tak-nazyvayut-i-zachem> (дата обр. 30 мая 2021).
- Уильямс Л.* Телесные фильмы : Гендер, жанр и эксцесс / пер. с англ. К. Бандуровского // Логос. — 2014. — Т. 102, № 6. — С. 61–84.
- Шабает М.* Утомленные солнцем : Кто стоит за реинкарнацией хоррора / Кинопоиск. — 2019. — URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3391687/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Шабает М.* Монополия на хорроры и «Оскары» по дешевке : Феномен компании Blumhouse / Кинопоиск. — 2020. — URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003433/> (дата обр. 30 мая 2021).
- Aldana Reyes X.* Horror Film and Affect : Towards a Corporeal Model of Viewership. — New York : Routledge, 2015.
- Badley L.* Film, Horror, and the Body Fantastic. — Westport & London : Greenwood Press, 1995.
- Badley L.* Writing Horror and the Body : The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice. — Westport & London : Greenwood Press, 1996.
- Church D.* Playing with Memories : Essays on Guy Maddin. — Manitoba : University of Manitoba Press, 2009.
- Church D.* Grindhouse Nostalgia : Memory, Home Video, and Exploitation Film Fandom. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015.
- Church D.* Disposable Passions : Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema. — London & New York : Bloomsbury Academic, 2016.
- Church D.* Apprehension Engines : The New Independent “Prestige Horror” // New Blood : Critical Approaches to Contemporary Horror / ed. by E. Falvey, J. Hickinbottom, J. Wroot. — Cardiff : University of Wales Press, 2020. — P. 15–33.
- Church D.* Mortal Combat : Games of Death. — Michigan : University of Michigan Press, 2021a. — forthcoming.
- Church D.* Post-Horror : Art, Genre, and Cultural Elevation. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021b.
- Donaldson K.* Enough With This “Transcending Horror” Snobbery : It’s Okay To Be a Horror Film! / Pajuba. — 2019. — URL: https://www.pajuba.com/film_reviews/

- enough-with-this-transcending-horror-snobbery-its-okay-to-be-a-horror-film .php (visited on May 30, 2021).
- Edwards-Behi N.* A Brief Response to “Post-horror” / Warped Perspective. — 2017. — URL: <https://warped-perspective.com/index.php/2017/07/06/a-brief-response-to-Post-horror/> (visited on May 30, 2021).
- Hanich J.* Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers : The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear. — New York : Routledge, 2010.
- Hawkins J.* Cutting Edge : Art-Horror and the Horrific Avant-Garde. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000.
- Hills M.* The Pleasures of Horror. — London : Continuum, 2005.
- Knight J.* There’s No Such Thing as an “Elevated Horror Movie” (And Yes, “Hereditary” is a Horror Movie) / Film. — 2017. — URL: <https://www.slashfilm.com/elevated-horror/> (visited on May 30, 2021).
- Powell A.* Deleuze and Horror Film. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006.
- Riley L., Jackson A.* How Horror Movies Like “Bad Hair”, “His House” and Others Are Also Serving as Incisive Social Commentaries / Variety. — 2020. — URL: <https://variety.com/2020/film/features/horror-movies-bad-hair-his-house-social-commentaries-1234803586/> (visited on May 30, 2021).
- Rose S.* How Post-horror Movies are Taking Over Cinema / The Guardian. — 2017. — URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/Post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night> (visited on May 30, 2021).

Pavlov, A. V. 2021. "Postkhorror? [Post-Horror?]: retsenziya na knigu D.evida Chercha [Review of a Book by D. Church]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [*Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*] 5 (2), 294–313.

ALEXANDER PAVLOV

DOCTOR OF LETTERS IN PHILOSOPHY, PROFESSOR

NATIONAL RESEARCH UNIVERSITY HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS (MOSCOW, RUSSIA);

HEAD OF THE SOCIAL PHILOSOPHY DEPARTMENT, LEADING RESEARCHER

RAS INSTITUTE OF PHILOSOPHY (MOSCOW, RUSSIA); ORCID: 0000-0001-5449-1050

POST-HORROR?

REVIEW OF A BOOK BY D. CHURCH

CHURCH, D. 2021. *POST-HORROR: ART, GENRE, AND CULTURAL ELEVATION*. EDINBURGH: EDINBURGH UNIVERSITY PRESS

DOI: 10.17323/2587-8719-2021-2-294-313.

REFERENCES

- Aldana Reyes, X. 2015. *Horror Film and Affect: Towards a Corporeal Model of Viewership*. New York: Routledge.
- Badley, L. 1995. *Film, Horror, and the Body Fantastic*. Westport & London: Greenwood Press.
- . 1996. *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Westport & London: Greenwood Press.
- Barchenkov, D. 2020. "Dzheyson Blum [Jason Blum]: 'Khochu, chtoby Blumhouse assotsiirovalsya so vsem temnym, zlym, razrushitel'ny'm' [I Want Blumhouse to Associate With Everything Dark, Evil, Destructive]" [in Russian]. Kinopoisk. Accessed May 30, 2021. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003427/>.
- Church, D. 2009. *Playing with Memories: Essays on Guy Maddin*. Manitoba: University of Manitoba Press.
- . 2015. *Grindhouse Nostalgia: Memory, Home Video, and Exploitation Film Fandom*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- . 2016. *Disposable Passions: Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- . 2020. "Apprehension Engines: The New Independent 'Prestige Horror'." In *New Blood: Critical Approaches to Contemporary Horror*, ed. by E. Falvey, J. Hickenbottom, and J. Wroot, 15–33. Cardiff: University of Wales Press.
- . 2021a. *Mortal Kombat: Games of Death*. Forthcoming. Michigan: University of Michigan Press.
- . 2021b. *Post-Horror: Art, Genre, and Cultural Elevation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Donaldson, K. 2019. "Enough With This 'Transcending Horror' Snobbery: It's Okay To Be a Horror Film!" Pajuba. Accessed May 30, 2021. https://www.pajuba.com/film_reviews/enough-with-this-transcending-horror-snobbery-its-okay-to-be-a-horror-film.php.
- Edwards-Behi, N. 2017. "A Brief Response to 'Post-horror'." Warped Perspective. Accessed May 30, 2021. <https://warped-perspective.com/index.php/2017/07/06/a-brief-response-to-o-Post-horror/>.

- Goverdovskiy, V. 2020. "Ya takoy post-post, ya takoy meta-meta [I'm Such a Post-Post, I'm Such a Meta-Meta]: Kak nazyvayut-sya sovremennyye khorrory? [What are the Names of Modern Horror Films?]" [In Russian]. Kimkibabaduk. Accessed May 30, 2021. <https://kkbbd.com/2020/10/31/modern-horror-is-a-strange-beast/>.
- Hanich, J. 2010. *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. New York: Routledge.
- Hawkins, J. 2000. *Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hills, M. 2005. *The Pleasures of Horror*. London: Continuum.
- Jameson, F. 2019. *Postmodernizm ili kul'turnaya logika pozdnego kapitalizma [Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism]* [in Russian]. Ed. by A. Oleynikov. Trans. from the English by D. Kralechkin. Moskva [Moscow]: Institut Gaydara.
- Knight, J. 2017. "There's No Such Thing as an 'Elevated Horror Movie' (And Yes, 'Hereditary' is a Horror Movie)." Film. Accessed May 30, 2021. <https://www.slashfilm.com/elevated-horror/>.
- Kushnir, Ye. 2020. "Postkhorror, politicheskii batl i koshmar sredi bela dnya [Post-horror, Political Battle and Broad Daylight Nightmare]: Kak fil'my uzhasov izmenilis' za posledniye gody [How Horror Films Have Changed in Recent Years]" [in Russian]. Nozh. Accessed May 30, 2021. <https://knife.media/horror-movies-trends/>.
- Kuzishchina, Yu. 2017. "Postkhorror [Post-Horror]: Svezhiy vzglyad na zhanr ili bessmyslitsa? [A Fresh Look at the Genre or Nonsense?]" [In Russian]. RussoRosso. Accessed May 30, 2021. <https://russorosso.ru/features/articles/Post-horror/>.
- [OOOO]. 2018. "Post-khorror [Post-horror]: Kuda katit-sya zhanr uzhasov? [Where is the Horror Genre Going?]" [In Russian]. HorrorZone. Accessed May 30, 2021. <https://horrorzone.ru/page/Post-horror-kuda-katitsja-zhanr-uzhasov>.
- Powell, A. 2006. *Deleuze and Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Riley, L., and A. Jackson. 2020. "How Horror Movies Like 'Bad Hair', 'His House' and Others Are Also Serving as Incisive Social Commentaries." Variety. Accessed May 30, 2021. <https://variety.com/2020/film/features/horror-movies-bad-hair-his-house-social-commentaries-1234803586/>.
- Rose, S. 2017. "How Post-horror Movies are Taking Over Cinema." The Guardian. Accessed May 30, 2021. <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/Post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>.
- Shabayev, M. 2019. "Utomlennyye solntsem [Burnt by the Sun]: Kto stoit za reinkarnatsiyey khorrora [Who's Behind the Horror Reincarnation]" [in Russian]. Kinopoisk. Accessed May 30, 2021. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3391687/>.
- . 2020. "Monopoliya na khorrory i 'Oskary' po deshevke [Horror Monopoly and Cheap Oscars]: Fenomen kompanii Blumhouse [The Blumhouse Phenomenon]" [in Russian]. Kinopoisk. Accessed May 30, 2021. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003433/>.
- Simonchuk, A. 2019. "Post-khorror pokoryayet mirovoy kinematograf, no v Ukraine s nim chtoto ne sroslos' [Post-Horror Conquers the World Cinema, but in Ukraine it didn't Work Out]" [in Russian]. Yod.Media. Accessed May 30, 2021. <https://iod.media/ru/article/post-horror-pidkoryuye-svitoviy-kinematograf-ale-v-ukrajini-z-nim-shchos-ne-zroslosya-3829>.
- . 2021. "Chto takoye post-khorror i kak zhanr vernul fil'mam uzhasov uvazheniye i lyubov' [What is Post-Horror and How the Genre Returned Respect and Love to Horror Films]" [in Russian]. FLIIST. Accessed May 30, 2021. <https://fliist.com/ru/blog/chtotakoe-Post-horror-i-kak-zhanr-vernul-fil'mam-uzhasov-uvazhenie-i-lyubov/>.
- Sokolov, D. 2020. "Na medlennom ognе [Slow Fire]: Cloubernery — kakiye khorrory tak nazyvayut i zachem [Slouberners — What Horror Can Be Called That Way and Why]" [in

- Russian]. *Iskusstvo kino*. Accessed May 30, 2021. <https://kinoart.ru/texts/na-medlenno-m-ogne-sloubyornery-kakie-horror-tak-nazyvayut-i-zachem>.
- Williams, L. 2014. "Telesnyye fil'my [Film Bodies]: Gender, zhanr i ekstsess [Gender, Genre, and Excess Film]" [in Russian], trans. from the English by K. Bandurovskiy. *Logos [Logos]* 102 (6): 61–84.
- Zharkov, A. 2020. "Postkhorror [Post-horror]: Uzhasy vysshego poryadka [Horror of the Highest Order]" [in Russian]. *Darker*. Accessed May 30, 2021. <https://darkermagazine.ru/page/posthorror>.