



УДК 821.111(73).09-31+929Кинг

Концепт «*misery*» в одноименном романе Стивена Кинга в контексте жанровых конвенций триллера

О. Ю. Анцыферова, В. А. Бурцева

Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, olga_antsyf@mail.ru

Бурцева Влада Александровна, студентка, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, verenou@mail.ru

В статье рассматриваются существующие в лингвистике подходы к изучению репрезентации концептов в художественном тексте; применяется комплексный подход к исследованию специфики репрезентации концепта «*misery*» в одноименном романе С. Кинга «Мизери», позволяющий определить вклад лингвокультуры, жанра и идеологии автора в этот процесс. Выдвигается гипотеза о значимости христианских коннотаций для ассоциативно-смыслового поля концепта.

Ключевые слова: концепт, жанр, триллер, Стивен Кинг, «*Misery*».

Поступила в редакцию: 25.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

The Concept *Misery* in the Eponymous Novel by Stephen King and Thriller Genre Conventions

O. Yu. Antsyferova, V. A. Burtseva

Olga Yu. Antsyferova, <https://orcid.org/0000-0002-1219-0134>, St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia, olga_antsyf@mail.ru

Vlada A. Burtseva, <https://orcid.org/0000-0002-5154-5567>, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences, 15 Fuchika St., Saint Petersburg 192238, Russia, verenou@mail.ru

The article considers the existing approaches in linguistics to the study of the concept verbalization in a literary text; a comprehensive approach is applied to the study of the concept 'misery' in the eponymous novel by Stephen King, which allows us to determine the contribution of linguaculture, genre and ideostyle of the author to this process. The hypothesis is put forward about the meaningfulness of Christian connotations of the concept 'misery' in King's text.

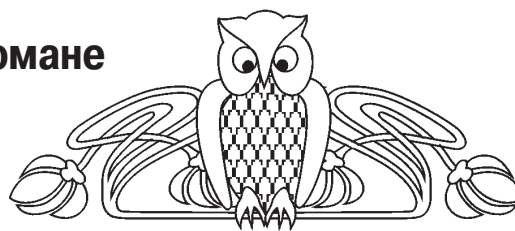
Keywords: concept, genre, thriller, Stephen King, *Misery*.

Received: 25.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>

Одним из центральных понятий когнитивной лингвистики, по крайней мере, в отечествен-



ной традиции, принято считать «концепт»¹. В последнее время внимание лингвистов все чаще привлекает проблема концептов, оформляющихся в пространстве художественного текста, в практике того или иного писателя, а также в рамках определенной национальной языковой картины мира. Изучение художественного текста в парадигме концептологии позволяет приблизиться к сущностной специфике языковой личности автора, в более полной мере раскрыть авторские интенции, реализующиеся в том числе и через работу языковых механизмов.

Следует отметить, что концептосфера художественных текстов С. Кинга ранее уже не раз становилась объектом изучения лингвистов. Так, молодой ученый Т. А. Дустмурадов провел сопоставительный анализ репрезентации концепта «страх» в произведениях С. Кинга и Э. По². Кандидат филологических наук Л. Н. Марьина провела сопоставительное исследование репрезентации концептов «страх» и «смерть» в рассказе С. Кинга «Under the Weather»³. Концепт «*hoggor*» в творчестве С. Кинга изучался профессором В. В. Катерминой⁴. Кемеровская исследовательница Н. В. Рабкина уделила внимание функционированию в творчестве С. Кинга концепта «несвобода»⁵. Наконец, молодые ученые И. В. Шалимова и К. Е. Годунова изучили, как в произведениях С. Кинга репрезентируются концепты «*imprisonment*» и «*madness*»⁶.

Такая популярность текстов Кинга среди лингвистов объясняется, на наш взгляд, по крайней мере, тремя факторами: во-первых, всемирной популярностью писателя, коррелирующей с доступностью его текстов, во-вторых, тем, что концептосфера писателя, всегда яростно протестовавшего против «элитистского» деления литературы на «высокую» и «низкую», «серьезную» и «популярную», «классическую» и «жанровую», включает концепты, которые одновременно апеллируют к базовым эмоциям человека и к экзистенциальным сущностям; в-третьих, жанровая поэтика триллеров тяготеет к лейтмотивности как средству достижения саспенса, и это на языковом уровне реализуется через индивидуально-авторскую вариативность в репрезентации концептов.

Данное исследование отличается от трудов вышеперечисленных ученых тем, что дает возможность получить совершенно новое знание о концептосфере художественных текстов С. Кинга *экстенсивно и интенсивно*. Экстенсивно – за



счет изучения концепта «*misery*», репрезентация которого в творчестве С. Кинга до сих пор не была исследована. Интенсивно – за счет использования при анализе интегративного подхода, в рамках которого концепт тесным образом связывается в равной мере с идиостилем автора, жанровыми конвенциями и культурной традицией, в то время как в работах указанных выше исследователей концепт изучался прежде всего интенсивно, т. е. как элемент индивидуальной концептосферы автора.

Концепт «*misery*» (страдание) остается одним из недостаточно исследованных концептов английского языка⁷. Между тем он весьма значим для англо-американской лингвокультуры, играя, в частности, ключевую роль в романе «*Misery*», написанном современным популярным писателем С. Кингом. В исследованиях романа общим местом стал тезис о многозначности заглавия⁸. Однако ни в одной из известных нам работ не говорится о христианских коннотациях этого концепта, вынесенного в заглавие. Наша гипотеза состоит в том, что скрытые религиозные смыслы концепта «*misery*», возможно, вне сознательных авторских интенций, не только реализуются в концептосфере романа, но и поддерживаются другими элементами его словесной организации.

Сегодня Стивена Кинга называют «королем ужасов» и «мастером хоррора», чьи книги уже более трех десятилетий подряд бьют рекорды по тиражам⁹. С самого начала Кинга считали «жанровым писателем», обладающим выдающимся талантом к написанию триллеров, однако автор нескольких исторических фантастических романов, вестернов и коротких рассказов доказал, что мир его произведений весьма многообразен и требует глубокого внимательного прочтения. Предметом научных изысканий нынче стали и его манера изложения, язык, природа страхов, и источники сюжетов, поскольку в художественном пространстве текстов С. Кинга можно обнаружить описание многих сфер человеческой жизни (см., например, работы Д. Попова¹⁰, Дж. Грюссер¹¹, Л. Горюшко¹², С. и П. Мишра¹³). Кинг пишет о знакомых всем семейных проблемах, о страхе перед неизведанным и о стремлении найти родственную душу. Ему удается создавать целые миры, построенные на противостоянии правды и лжи, добра и зла. Благодаря Стивену Кингу невинные жертвы могут быть отомщены – если не в жизни, то хотя бы в книгах.

Роман «Мизери» (*Misery*, 1987), принадлежащий к жанру психологического триллера, может быть прочитан как маргинальный казус взаимоотношений популярного автора и читателя, как размышление о причудливости границ между литературой и жизнью с поправкой на трансгрессивный характер массовой литературы. Роман повествует об ужасных последствиях славы, выпавшей на долю популярного сочинителя неовикторианских романов Пола Шелдона,

ставшего жертвой читательской одержимости. Отпраздновав окончание работы над серией любовных романов о Мизери Честейн, Пол попадает в серьезную аварию, после которой приходит в сознание в доме своей «самой большой фанатки» Энни Уилкс, пребывающей в абсолютной фрустрации, вызванной гибелью любимой героини. Поначалу отнюдь не страх сопутствует пробуждению героя. Первое, что чувствует писатель, – острая боль от полученных травм в сочетании с сильным желанием избежать неприятных ощущений, и этот эмоциональный комплекс, соотносимый с концептом «*misery*», становится сюжетобразующим элементом романа. Казалось бы, бывшая медсестра Энни должна отвезти Пола в больницу, однако это не в ее интересах: женщина четко понимает, что за одну таблетку обезболивающего Пол готов на все – даже возобновить работу над серией книг о Мизери Честейн. Путем зверских издевательств, шантажа и угроз Энни заставляет Пола исполнить ее желание. Однако, воспользовавшись своим даром уходить от реальности в процессе творческого акта, Пол переносит все испытания в доме Энни, и в заключение, ценой невероятных усилий, избавляется от безумной поклонницы и оказывается на свободе.

Хотя исследователи считают наличие оценочности, в том числе эмоциональной, важным отличием концепта как такового от понятия, в некоторых работах в отдельную группу выделяются *эмотивные концепты*. Как отмечают Л. С. Шмульская и С. В. Мамаева, эмотивные концепты нередко изучаются даже в рамках отдельной отрасли лингвистической науки – эмотивной лингвистики¹⁴. Отличительной чертой эмотивных концептов следует считать их непосредственную понятийную связь с ментальными процессами, внутренними переживаниями человека¹⁵. Поскольку «*misery*» концептуализирует именно ментальный процесс, особый тип субъектного переживания, он может быть причислен к группе эмотивных концептов. Эмотивность концепта «*misery*», как будет показано далее, позволяет ему играть особенно важную роль в текстуальной поэтике триллера как жанра.

Рассмотрение концепта в контексте жанровых конвенций триллера следует считать методологически допустимым, хотя и отличным от двух других подходов к исследованию концептов, распространенных сегодня. В рамках первого – *лингвокультурологического* – подхода исследуется реализация концептов вообще в некоторой национальной литературе. Исследования этого типа обычно не акцентируют внимание на семиотической специфике художественной литературы и не противопоставляют язык искусства и естественный язык. Скорее, они видят в национальной литературе речевую стихию, в которой наиболее ярко проявлены особенности вербализации концептов, свой-



ственные языку вообще. В этой исследовательской парадигме писатель является не столько творцом новых образов и обладателем глубокой индивидуальности, сколько выразителем коллективного культурного сознания¹⁶.

Альтернативой этому подходу является лингвориторическая парадигма, в рамках которой литература предстает не как область преломления готовых концептов лингвокультуры, но как своеобразная мастерская, как сфера активных процессов эволюции языка и культуры, двигателем которых выступает активное сознание творца. В рамках этого подхода говорят уже не столько о лингвокультуре и национальной картине мира, сколько об идиостиле автора¹⁷, а концепт рассматривается уже как элемент сознания писателя, получающий свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражающий индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений¹⁸. В этом случае свойства концепта уже определяются мировоззрением конкретной языковой личности, а вербализация находится в тесной связи с поэтикой произведений данного автора. Исследования, рассматривающие концепт как элемент авторского сознания, обычно предполагают применение индуктивных методов познания, движутся от анализа отдельных художественных высказываний к построению модели концептосферы писателя¹⁹.

Жанрологический подход предполагает рассмотрение концепта в тесной связи с жанровыми особенностями литературных произведений. Последователями данной парадигмы исследования концептов являются Н. Ю. Филистова и А. С. Сакова²⁰, Н. С. Мадрыгина²¹, Г. А. Завьялова²². Такой фокус исследования, с одной стороны, вновь изымает концепт из структуры сознания языковой личности и помещает его в надындивидуальную сферу, с другой стороны, признает культурную вариативность концепта, различия в его реализации в зависимости от контекста художественного высказывания. При этом некоторые исследователи даже наделяют сам жанр статусом генератора концептов. Например, Г. А. Завьялова полагает, что жанр способен порождать концепты в силу присущей ему ценностной ориентации: «Ценностная значимость прецедентных жанров обуславливает их способность формировать концепты»²³.

Поскольку исследуемый нами текст относится к жанру психологического триллера, небезынтересно определить и его интегральные черты. Психоэстетические установки триллера легко прочитываются в англоязычном слове «*thrill*» (рус. «вызывать острые эмоциональные ощущения»), от которого образовано название жанра. Учитывая данный факт, Т. В. Дьякова заключает, что его основной прагматической задачей является «пробуждение в читателе чувства тревожного ожидания, волнения или страха, сме-

няющегося восторгом, а острые ощущения проявляются на всех стадиях развития сюжета»²⁴.

Об эмоциональном воздействии триллера на сознание читателя рассуждает и Т. А. Шошина в статье «Триллер как жанр в американской культуре». Проанализировав ассоциации, возникающие у американских и русских студентов в связи с триллером как литературным жанром, исследовательница приходит к выводу: «Цель триллера держать читателя в постоянном страхе и напряжении, а опасность и противоборство – стандартные элементы сюжета»²⁵. По результатам опроса, проводимого в рамках исследования Т. А. Шошиной, было выявлено, что жанр «триллер» ассоциируется и у американских, и у русских читателей «с переживанием “острых” ощущений, состоянием напряженности, страха, возбуждения, отвращения и любопытства»²⁶. Иными словами, воистину – «если триллер не в состоянии щекотать нервы, значит, он не справляется со своей задачей»²⁷.

В ходе нашего анализа концепта «*miseru*» мы пользовались комплексным подходом, позволяющим определить вклад лингвокультуры, жанра и идиостиля автора в процесс вербализации этого концепта, учитывая, в первую очередь, жанровую специфику романа. Дефиниционный анализ позволил выявить основные понятийные характеристики, присущие концепту «*miseru*», для проведения дальнейшего изучения способов вербализации концепта и его художественных функций.

В ходе лексикографического анализа установлены значения ключевого слова-имени концепта «*miseru*»: 1) a state of suffering and want that is the result of poverty or affliction; 2) a circumstance, thing, or place that causes suffering or discomfort; 3) a state of great unhappiness and emotional distress²⁸. Эти вербализованные концептуальные характеристики составляют понятийное ядро концепта «*miseru*» в пространстве англоязычной лингвокультуры.

При этом базовые понятийные характеристики концепта «*miseru*» репрезентируются девятнадцатью основными лексемами, образующими ближайшее синонимическое поле: affliction, agony, anguish, distress, excruciation, Gehenna, hell, horror, hurt, murder, nightmare, pain, rack, strait (s), torment, torture, travail, tribulation, woe²⁹.

Всего в ходе исследования в тексте романа обнаружено 468 примеров вербализации концепта «*miseru*». Среди них преобладают субстантивные вербализации (77%), сравнительно часто с целью вербализации концепта используются также глаголы (18%), реже вербализируют концепт «*miseru*» прилагательные (4%) и наречия (1%). Подобное частеречное соотношение указывает на то, что в художественном мире произведения страдание часто репрезентируется как процесс, а не как данность, что вполне согласуется с со-



держанием текста, а также в целом с жанровыми конвенциями триллера.

Внутри выделенных групп лексемы, вербализующие концепт «misery», распределяются следующим образом:

– среди существительных: misery (55%), pain (28%), hell (8%), horror (4%), agony (2%), nightmare (1%), torture (1%), woe (1%), ache, distress, hurt (совокупно менее 1%);

– среди глаголов: hurt (86%), ache (13%), torment (1%);

– среди прилагательных: painful (37%), excruciating (16%), agonized (16%), miserable (11%), hurtful (5%), pained (5%), pain-racked (5%), pain-soaked (5%);

– среди наречий: painfully (80%), excruciatingly (20%).

Обращает на себя внимание факт низкой вариативности глаголов внутри группы, несмотря на сравнительно большую долю глаголов в анализируемом материале, тогда как прилагательные, общая доля которых сравнительно невелика (4%), обладают более высоким внутрigrupповым разнообразием. В целом лексическими единицами, которые наиболее часто вербализуют концепт «misery», являются: misery (43%), pain (21%), hurt (15%).

Рассмотрим, как именно вербализуется концепт «misery» в романе. Поскольку прагматической задачей текста триллера является удержание читателей в состоянии постоянного волнения, психологического и эмоционального напряжения, душераздирающего страха, в нем намеренно воспроизводятся образы, которые заставляют читателя испытывать беспокойство, тревогу, ужас, что и является первостепенной целью триллера. В этой связи показателен, например, следующий отрывок из романа:

When he [Paul Sheldon] came back to his former state of semi-consciousness, he was able to make the connection between the piling and his current situation – it seemed to float into his hand. The pain wasn't tidal. That was the lesson of the dream which was really a memory. The pain only appeared to come and go. The pain was like the piling, sometimes covered and sometimes visible, but always there³⁰.

Данный фрагмент начинается с описания самочувствия героя, находящегося в полубессознательном состоянии, однако достаточно быстро внимание читателя акцентируется на боли, которую испытывает герой. Автор намеренно повторяет слово pain несколько раз на протяжении сравнительного короткого отрезка текста, причем оно возникает в тексте преимущественно в качестве подлежащего. Фактически фрагмент посвящен всесторонней характеристике испытываемой героем боли: сперва в тексте утверждается, что боль не была периодической, что герою лишь казалось, что она усиливается и утихает, после чего следует ее образное представление.

Хотя сюжет триллера содержит некоторые события, связанные с перемещением героев в пространстве, например с поездкой Пола Шелдона в Лос-Анджелес, большая часть событий приходится на время его заточения в доме Энни, где он весьма скован в движениях как по причине полученных травм, так и в связи с тем, что хозяйка дома намеренно ограничивает его свободу. В подобных условиях изменение интенсивности и характера страданий героя становится фактически одним из главных принципов развития сюжета, который разворачивается посредством чередования сцен чрезмерного страдания (какой, например, является сцена, в которой герою отрубают часть ноги) и временного избавления от страдания, которое происходит благодаря тому, что Пол оказывается способным во время творческого акта забывать о боли. Примечательно, однако, что в то время, когда испытываемые героем страдания прекращаются, в романе, который он пишет, концепт «misery» по-прежнему продолжает актуализироваться за счет повторения имени главной героини – Мизери Честейн.

Репрезентация концепта «misery» в романе нередко предполагает также актуализацию в сознании читателя культурного фона, связанного с иудеохристианской традицией, определяющей мировоззрение и автора, и его читателей-соотечественников: тема страдания является одной из центральных в христианской религиозной традиции в связи с образом распятого и затем побеждающего смерть Христа. Когда в интервью журналу «Роллинг Стоун» Кинга спросили о его отношении к религии, он ответил: «Я считаю традиционную религию очень опасным инструментом, которым многие злоупотребляют. Я воспитывался в лоне Методистской церкви. Каждое воскресенье мы ходили на службу, а летом посещали библейскую школу. У нас не было выбора. Мы просто делали это и все <...> Я предпочитаю верить в Бога, потому что вера улучшает жизнь. Она дает вам точку опоры, источник силы. Я не задаюсь вопросом: “Существует ли Бог?”. Я делаю выбор в пользу существования Бога, потому что тогда я могу обратиться к Нему: “Боже, я не справлюсь с этим сам. Помоги мне отказаться от выпивки сегодня. Помоги мне воздержаться от наркотиков”. И такое положение меня вполне устраивает»³¹.

Интересно, что сюжет романа выстраивается в том числе как история о *воскрешении* Мизери Честейн: в последнем романе Пола Мизери Честейн умирает, потому что он планирует прекратить работу над серией книг об этой героине и начать новый этап своего творческого пути, однако Энни, в чьей власти оказывается Пол, ставит ему ультиматум, требуя возобновить написание серии романов и воскресить героиню.

Связь описываемых в романе страданий со страданиями Христа часто подкрепляется этимологически. Так, для репрезентации концепта



«*misery*» в тексте используются, среди прочих слов, прилагательное *excruciating* и наречие *excruciatingly*. Этимологически оба слова восходят к латинскому корню *crux*, *cruc-*, означающему «крест», что, вероятно, изначально напрямую связывало эти слова со страданиями распятого Христа. При этом образы страдания, возникающие в тексте в связи с привлечением слов *excruciating* и *excruciatingly*, иногда обнаруживают типологическое сходство со страданиями Иисуса. Так, в одном из фрагментов употребление этого слова сопоставляется с образом шурупов, вонзающихся в ноги героя, что обнаруживает связь с увечьями, наносимыми Христу на кресте:

*He brought his left leg down, and although it took his weight and saved him the fall, the pain was excruciating – it felt as if a dozen bolts had suddenly been driven into the bone*³².

В то же время Энни, мучающая Пола, сравнивается с языческим божеством:

*You are in error, Paul. You can't kill the goddess. The goddess is immortal. Now I must rinse. <...> He realized she actually was turning into the Bourkas' idol*³³.

В тексте романа также появляется крест и как часть объектного мира произведения, причем Энни фактически оскверняет крест, вонзая его в тело убиваемого ею полицейского, а перед этим крест даже сравнивается с копьём:

*Now she was holding the cross like a spear, the dirt darkened point of its vertical post pointed squarely at the trooper's back*³⁴.

Сам процесс использования креста в качестве орудия убийства описывается Кингом достаточно подробно:

*Annie pulled the cross free again – its sharpened point had broken off, leaving a jagged, splintery stump – and drove it into his back between the shoulder blades. She looked like a woman trying to kill a vampire. The first two blows had perhaps not gone deep enough to do much damage, but this time the cross's support post went at least three inches into the kneeling trooper's back, driving him flat*³⁵.

Крест как материальный объект становится в исследуемом тексте орудием убийства, инструментом, приносящим человеку страдания – подобно тому, как в библейском мифе крест был орудием, с помощью которого мучили Иисуса.

Таким образом, исследование показало, что репрезентация концепта в художественной речи – сложный процесс, который детерминируется концептосферой языка в целом, жанровыми конвенциями, а также идиостилем автора. В частности, вербализация концепта «*misery*» в романе Стивена Кинга тесно связана с поэтикой и жанровыми особенностями произведения: она нацелена на процессуальное описание страдания, позволяющее читателю воспринимать его как длительный процесс, вокруг которого выстраивается повествование и нагнетается напряжение (саспенс) – основной механизм триллера. В то

же время репрезентация концепта «*misery*» приводит и к актуализации некоторых парадоксальных в данном контексте культурных смыслов – в частности, христианских мифологем, связанных с распятием Христа.

Жанр триллера определяет не только набор репрезентируемых концептов, но и характер их репрезентации. Анализ фрагментов текста позволяет утверждать, что так или иначе большая часть текста нацелена на выражение страдания как длительного и изменчивого состояния, активно переживаемого главным героем, который фактически находится в заточении у серийного убийцы. В то же время Кинг активно использует в тексте романа образы страдания, уже существующие в культуре христианства, для которого центральным является, в частности, образ страдающего распятого Христа. Характер обращения Кинга с культурными мифологемами страдания, однако, обнаруживает как авторскую индивидуальность, так и связь с жанровыми конвенциями триллера.

Следовательно, продуктивным было бы не противопоставление существующих в лингвистике подходов к изучению концептов, а, напротив, их интеграция, обеспечивающая более глубокое понимание особенностей репрезентации концептов в художественных текстах.

Примечания

- 1 См., например: Скребцова Т. Когнитивная лингвистика : Курс лекций. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 4.
- 2 См.: Дустмурадов Т. Индивидуально-авторский концепт «страх» в произведениях Эдгара По и Стивена Кинга // Аллея науки. 2018. Т. 2, № 5 (21). С. 563–567.
- 3 См.: Марьина Л. Репрезентация концептов «страх» и «смерть» в рассказе С. Кинга «Under the Weather» // Неделя науки СПбПУ : материалы науч. конф. с междунар. участием. СПб. : Санкт-Петербург. политехн. ун-т Петра Великого, 2019. С. 54–57.
- 4 См.: Катермина В. Концепт “Ноггог” и языковая личность Стивена Кинга // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 3 (26). С. 65–72.
- 5 См.: Рабкина Н. Художественный концепт «несвобода» в творчестве Стивена Кинга // Вестн. КемГУ. 2012. Т. 4, № 4 (52). С. 112–115.
- 6 См.: Шалимова И., Годунова К. Концепты «Imprisonment» (заключение) и «Madness» (безумие) в творчестве Стивена Кинга // Вестн. КемГУ. 2013. Т. 2, № 4 (56). С. 153–157.
- 7 См.: Анфиногенова А. Английские соответствия русских эмотивных лексем, репрезентирующих концепт СТРАДАНИЕ (на материале переводов пьес А. П. Чехова) // «Федоровские чтения» : Актуальные проблемы переводоведения : материалы 45-й Междунар. филол. конф. / под ред. В. И. Шадрина. СПб. : Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 2016. С. 3–10.



- ⁸ См.: Сметанина Т., Климович А. Образ готического злодея в контексте постмодернистской культуры : роман Стивена Кинга «Мизери» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9 (87), ч. 2. С. 297. DOI: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.18>
- ⁹ См.: Киреева Н. Между элитарным и массовым : новые стратегии писательского поведения и жанровая поэтика постмодернистской литературы США. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2007 С. 55–95.
- ¹⁰ См.: Попов Д. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). С. 281–284.
- ¹¹ См.: Gruesser J. Lexical representation of concept fear in american thriller novels by Stephen King // Sworldjournal. 2015. № 2. С. 14–20.
- ¹² См.: Горюшко Л., Середа Е. Лексикографическое отражение американского стандарта английского литературного языка в произведениях Стивена Кинга (на примере рассказов сборника «Ночная смена») // Учен. зап. С.-Петерб. ун-та технологий управления и экономики. 2019. № 2 (66). С. 34–40.
- ¹³ См.: Mishra S., Mishra P. Analyzing delayed traumatic reactions in Stephen King's Gerald's Game : A freudian perspective // Veda's journal of English language and literature. 2020. № 7. P. 23–31.
- ¹⁴ См.: Шмутьская Л., Мамаева С. Эмотивный концепт «обида» в художественном пространстве // Успехи современного естествознания. 2012. № 7. С. 118.
- ¹⁵ См.: Красавский Н. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград : Перемена, 2001. С. 60.
- ¹⁶ См.: Опарина К. Структура и репрезентация художественного концепта «витализм» (на материале малой прозы немецкого экспрессионизма) // Вестн. СамГУ. 2010. № 7 (81). С. 179.
- ¹⁷ См.: Смирнова Ю. Концепт «язык» в прозе Сергея Довлатова // Лингвориторическая парадигма : теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22–1. С. 233.
- ¹⁸ См.: Фокина Ю. Особенности репрезентации художественного концепта «дом» в концептосферах А. П. Чехова и Джеймса Джойса (на материале малой прозы) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Социология. Политология. 2009. Т. 9, вып. 2. С. 45.
- ¹⁹ См.: Сарсенова И. Концепт сада в художественной прозе А. И. Герцена // Гуманитарные исследования. 2012. № 2 (42). С. 246–252.
- ²⁰ См.: Филистова Н., Сакова А. Вербальная репрезентация концептов GOOD и EVIL в литературе жанра ужасов (на материале произведений Стивена Кинга) // Нижневарт. филол. вестн. 2019. № 1. С. 59–64.
- ²¹ См.: Мадрыгина Н. Репрезентация концепта «Другого» в эпоху модерна и постмодерна через призму произведений научно-фантастического жанра // Вестн. Ом. ун-та. 2019. Т. 24, № 4. С. 79–81. DOI: 10.24147/1812-3996.2019.24(4).79-81
- ²² См.: Завьялова Г. Способы актуализации концептов прецедентного жанра в детективе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 29 (320). Филология. Искусствоведение. Вып. 83. С. 62–65.
- ²³ Там же. С. 62.
- ²⁴ Дьякова Т. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры // Lingua Mobilis. 2013. № 5 (44). С. 32.
- ²⁵ Шошина Т. Триллер как жанр в американской культуре // Поиск (Волгоград). 2019. № 1 (10). С. 133.
- ²⁶ Там же. С. 136.
- ²⁷ Patterson J. Thriller. Ontario, Canada : MIRA Books, 2006. P. 111.
- ²⁸ Словарь английского языка: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Merriam-Webster> (дата обращения: 11.10.2019).
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ King S. Misery. L. : Hodder, 2011. P. 6.
- ³¹ Green A. Stephen King : The Rolling Stone Interview: The horror master looks back on his four-decade career // Rolling Stone. October 31, 2014. URL: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-191529/> (дата обращения: 30.05.2020).
- ³² King S. Misery. P. 186.
- ³³ Ibid. P. 349.
- ³⁴ Ibid. P. 286.
- ³⁵ Ibid.

Образец для цитирования:

Анцыферова О. Ю., Бурцева В. А. Концепт «misery» в одноименном романе Стивена Кинга в контексте жанровых конвенций триллера // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 375–380. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>

Cite this article as:

Antsyferova O. Yu., Burtseva V. A. The Concept *Misery* in the Eponymous Novel by Stephen King and Thriller Genre Conventions. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology: Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 375–380 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>