

Научная статья

УДК 070.4:654.197(470) + 070.1:004.272.3 + 808.1 + 659.4:070.1

DOI 10.15826/izv1.2022.28.3.046

**TERROR vs HORROR:  
ТИПОЛОГИЯ ГОТИЧЕСКИХ МЕДИА  
(на примере российской телевизионной журналистики)**

**Станислав Александрович Гладков**

*Челябинский государственный университет,  
Челябинск, Россия,  
Stanislav-sky@yandex.ru*

**А н н о т а ц и я.** Статья посвящена характеру использования готической поэтики в медиасфере. На примере современных медиапродуктов, предлагаемых к просмотру на российском телеэкране, делается вывод о связи готической поэтики с категорией медиастрахов и четкой корреляции между ними. Эта же корреляция приводит к разведению способа изображения медиастрахов, опирающегося на культурный багаж человечества. Очевидная взаимосвязь с готической традицией, подвергшейся тотальной медиатизации, реализуется через типологическое сходство двух разновидностей поэтик в готическом романе — *terror* и *horror*. Каждая из этих разновидностей, как пытается доказать автор статьи, до сих пор определяет структурные и содержательные свойства медиа.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** медиастрахи; готические медиа; *terror*; *horror*; тележурналистика; готическая поэтика; медиасфера

**TERROR vs. HORROR: A TYPOLOGY OF GOTHIC MEDIA  
(on the Example of Russian Television Journalism)**

**Stanislav A. Gladkov**

*Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia,  
Stanislav-sky@yandex.ru*

**A b s t r a c t.** The article is devoted to the nature of the use of Gothic poetics in the media sphere. On the example of modern media products offered for viewing on the Russian TV screen, the conclusion is made about the connection between Gothic poetics and the category of media fears and a clear correlation between them. The same correlation leads to the breeding of the way of depicting media fears, based on the cultural baggage of mankind. The obvious relationship with the Gothic tradition, which has undergone total mediatization, is realized through the typological similarity of two varieties

of poetics in the Gothic novel — terror and horror. Each of these varieties, as the author of the article tries to prove, still determines the structural and content properties of media.

**К е у в о р д с:** media fears; gothic media; terror; horror; TV journalism; gothic poetics; media sphere

### Постановка проблемы

Понятие «готические медиа» вызывает вопросы. Во-первых, сам термин «медиа» имеет крайне неоднозначную трактовку. Если следовать культурно-исторической интерпретации, то под «медиа» с XVI в. в Великобритании понимается физическое лицо, выступающее посредником между двумя мирами. Если опираться на информационно-социологический подход (например, теорию М. Маклюэна [Маклюэн]), то «медиа» становится не только любой канал коммуникации, созданный каким-либо субъектом (книга, рукописный текст, электронные СМИ, графическое изображение и т. д.), но и любое явление, которое является посредником в познании окружающего мира (дороги, свет, числа, игры, пишущая машинка и т. д.). В XX в. расширительной трактовке понятия «медиа» способствовали и постструктуралистские теории, в частности работы С. Жижека, который процесс медиатизации понимал как воздействие «на наши повседневные жизни таким образом, что субъект оказывается все в большей и большей степени “опосредованным”, “медиатизированным”, незаметно лишаемым своей власти под фальшивым прикрытием якобы ее усиления» [Кириллова, с. 28]. То есть, согласно постструктуралистскому подходу, медиа можно рассматривать как средство превращения реального объекта в искусственный (информационный, графический, звуковой и пр.), при котором «человек постепенно утратит свою укорененность в жизненном мире, потеряет связь с базовой системой координат, определяющих его опыт», а «тотальная субъективизация (редукция реальности к электромеханическому “окну” киберпространства) совпадет с тотальной объективизацией (подчинение нашего “внутреннего” телесного ритма набору стимуляторов, управляемых внешними аппаратами)» [Жижек]. Если рассматривать «медиа» как технический канал коммуникации, то, согласно словарю А. В. Федорова, медиа или массмедиа (media, mass media) — это средства создания, записи, копирования, тиражирования, хранения, распространения, восприятия информации и обмена ее между субъектом (автором медиатекста) и объектом (массовой аудиторией) [Федоров, с. 24]. В свете вышесказанного актуальным для нас определением «медиа» станет следующее: медиа (от лат. *medium* «середина, среда, посредник») — канал коммуникации, включающий в себя всю совокупность информационных средств и приемов, служащих для передачи от автора конкретному потребителю сообщения (печатное слово, музыкальная композиция, радиопередача, кинокартина и т. п.) в той или иной форме. В данном ключе к медиа относится любой канал коммуникации, сообщение по которому адресовано массовой аудитории (книги, фильмы, электронные и печатные СМИ, музыка, реклама и т. д.).

Слово «готические» тоже не отличается однозначностью. С одной стороны, оно отсылает нас к раннему Средневековью, к «темному» наследию «готов», которое

отразилось в стилевых решениях архитектурной мысли XIII–XV вв. С другой, это отсылка к определенной культурной парадигме, связанной с поэтикой возвышенного, готического в понимании позднепросветительских эстетических флуктуаций Нового времени. Так, зародившись в конце XVIII — начале XIX в., наиболее полновесно реализовавшись в литературном творчестве европейских авторов, готическая поэтика заметно трансформировалась на протяжении последних двух столетий, однако сохранила свои ключевые архетипические конвенции. Причем эта трансформация происходила не только по линии литературных текстов, но и выходила за пределы самой литературы, проявляя себя в кино, музыке, театре, позднем телевидении и т. д.

По сути, говоря о «готических медиа», мы должны говорить о самом процессе медиатизации готической поэтики и его результатах в современной медиакартине, т. е. о тотальном использовании ключевых элементов готической поэтики в создании медиатекстов самых разных каналов коммуникации. Причины данного процесса неоднозначны. Так, например, кроме культурно-инфляционной теории, в соответствии с которой одна область знания или вид искусства начинает оказывать влияние на другие (так, готическая традиция в литературе находит свое отражение в кино или графическом искусстве), существует теория социально-психологическая, согласно которой так же, как в XVIII в. произошло разделение сфер на частную и общественную, на рубеже XX–XXI вв. частная и общественная сфера разделяются цифровыми барьерами — индивидуальным и массовым потреблением информации и медиапродукции. В результате частная сфера в наши дни оказывается под угрозой цифрового вторжения извне в связи с развитием научно-технического прогресса, трансформацией идентичности и т. д. [Gronlund]. По мнению Дж. Хогла, беспокойство, вызванное опасениями наступления гиперреальности и прорывных технологий трансформации человеческого организма, опосредованное готической поэтикой, определяет содержательную сторону различных медиа. В этом же контексте стоит упомянуть его же термин «готическое возрождение» [Hogle, p. 155], который характеризует ситуацию всплеска интереса к готической поэтике и готическим темам в мировом искусстве и культуре, циклично вспыхивающего на рубеже веков. Так же как в конце XVIII — начале XIX в. разочарование в идеалах Просвещения обусловило тиражирование готической традиции в разных национальных литературах, в том числе и массовой, так и на рубеже XIX–XX вв., равно как и XX–XXI вв., готическая поэтика активно расширяет сферу влияния (от музыки и кино до сериалов, видеоигр и другой электронной медиапродукции) благодаря новым вызовам, угрожающим стабильному существованию человечества.

### Определение готических медиа

Возможно, именно благодаря многозначности слов «медиа» и «готический» сложно дать определение готических медиа. Самое общее определение: это медиа, использующие в своей структуре ключевые элементы готической поэтики — хронотоп, повествовательные приемы и особую систему образов.

Определение «готические медиа» впервые дается в работе Д. Пантера «Литература ужаса» (1980) [The Literature of Terror], а затем детально разрабатывается такими зарубежными учеными, как К. Гелдер, Х. Уитли, Дж. Тайбетс, Д. Раунд. В представлении данной группы ученых «готические медиа» можно типологически разделить по каналу коммуникации. Например, они выделяют «готические фильмы», куда входит обширный репертуар фильмов в жанре страшного кино (ужасы, триллеры, мистика и пр.) — от черно-белых немых фильмов компании «Universal» 30-х гг. («Дракула», «Франкенштейн» и др.) до современных образцов жанра («Ведьма из Блэр» (1999), «Лабиринт Фавна» (2006) и др.). Похожим образом на основе канала коммуникации исследователи выделяют и другие направления «готических медиа» — телевизионную готику (преимущественно многосерийные телефильмы, где готическое получает игровую интерпретацию — «Доктор Кто» (1970-е), «Секретные материалы» (1993 — 2018), «Ходячие мертвецы» (2010–2022) и др.), готическую музыку, т. е. музыкальное направление, использующее депрессивную минорную тональность и агрессивную ритмическую аранжировку (Bauhaus, The Cure, Joy Division и др.).

Лишь в отдельных работах зарубежных ученых дается детальный анализ эксплуатации готических приемов и элементов поэтики в текстах СМИ. К таким работам можно отнести статью Дж. Уитттакер, в которой она заявляет, что интернет-ресурсы, использующие готическую составляющую, являются специфичной территорией для экспликации бессознательных страхов через технологические электронные способы выражения, например, через аватарки пользователей или подробные фото- и видотчеты с мест катастроф, преступлений или техногенных аварий [Wittaker]. Порой именно фактографичность кровавых визуализаций создает ощущение реальности ужасного.

Однако такое разделение по каналу коммуникации, т. е. медиатизации готической поэтики по линии широкоформатного кинематографа, телевизионной художественной медиапродукции, музыкального материала и т. д., обуславливает самую большую проблему существующей типологии готических медиа. Она никак не учитывает ключевой параметр «готического» как такового. Мы имеем в виду страх, страшное во всех его проявлениях. Ведь жуткая атмосфера может создаваться путем описания неминуемой угрозы и гибели, а может пугать своей недосказанностью, ощущением невинной тревоги и ожидания. И если во второй половине XVIII в. страшное рисовалось с помощью сюжетных линий готического романа, где злодей пугал незащитную героиню своей тягой к запретному знанию и желанием перейти границы социальных табу и т. п., то в наши дни страшное реализуется с помощью образов и инструментов самих медиа — визуализации жестокости военных конфликтов или рассказов пострадавших от эпидемии, лабораторных отчетов о жутких опытах, образов серийных убийц и маньяков, растиражированных таблоидами по всему миру, и т. д. Так или иначе, страшное в готическом медиапродукте может быть реализовано совершенно разными способами и путями.

### Медиастрахи как источник готического

Очевидно, что само понимание страшного — меняющаяся во времени категория. В разные времена страшное было социально и исторически детерминировано. Применительно к текущей ситуации уместно говорить не просто о страхе, а о медиастрахе — термине, который уже укоренился в научном дискурсе. Например, его успешно использует М. Р. Желтухина для описания самых разных страхов — политических, бытовых, социальных и т. д. [Желтухина]. Все эти страхи необходимы медиа, поскольку являются сильным источником беспокойства о нашей с вами безопасности, а значит, выступают удобным инструментом воздействия, гарантирующим привлечение внимания.

Однако категория страшного не только исторически детерминирована, она напрямую связана с нашим жизненным опытом. Мы боимся того, что либо связано со страшным на подсознательном уровне (страх высоты, темноты, глубины), либо опирается на опыт коллективных кодов и значений. И если раньше человек в основном слышал пугающие истории из уст родных или друзей, то теперь страшное определяют сами медиа, задавая нужный вектор наших страхов, формируя его в сколь угодно изменчивой форме визуальных и текстовых реализаций. Именно так создается новая категория страхов — медиастрахи. К ним можно отнести то страшное, что не формируется напрямую из нашего личного опыта, а культивируется самими медиа. Угроза глобальной ядерной войны, растворение национальной идентичности в потоке мигрантов, биологическая угроза, растущая преступность и наркотрафик — все это разновидности медиастрахов.

Таким образом, под медиастрахами мы понимаем произведенные самой медиасферой образы и мотивы, реализуемые на текстуальном и аудиовизуальном уровне, вызывающие пугающий психологический эффект. И тогда «готические медиа» можно определить как совокупность медиапродуктов, которые для репрезентации медиастрахов на структурно-содержательном и формально-стилистическом уровне используют приемы готической поэтики.

Итак, готические медиа опираются на репрезентацию медиастрахов с помощью элементов готических конвенций (готическое время и пространство, повествовательные приемы, образная система). Такую репрезентацию оправдывает особое отношение к страшному самих потребителей медиапродукции — оно их и отталкивает, и притягивает одновременно. Отталкивает, потому что подробности некоторых явлений, описываемых в медиасфере, слишком отвратительны, ужасны; притягивает — потому что любую угрозу или опасность, вызывающую чувство тревоги и страха, человеческий мозг воспринимает как предупреждение, а значит, способность избежать опасности в будущем. Отсюда у готических медиа есть два варианта создания медиастрахов: а) подробное и детальное описание того, что вызывает страх и тревогу (кровавые подробности преступлений, изуверченные тела жертв аварий, жестокий натурализм и физиологизм уличных драк и пр.); б) репрезентация страшного через создание атмосферы тревоги, пугающей

своей неясностью и неотвратимостью, неизвестностью (иррациональные теории, мистические явления, темные стороны человеческой психики и т. д.).

### Типологическое разделение готических медиа

Среди множества теорий типологического разделения страшного, которые предлагает нам мировая культура, особенно актуальной в свете вышесказанного оказывается литературоведческая теория разделения готической системы координат на *terror* и *horror*. Некоторые исследователи вполне обосновано объясняют воздействие и, как результат, популярность страшного в медиасфере специфическим устройством человеческой психики, описанным еще З. Фрейдом, у которого есть своя типология образов страшного, воплощенных в художественных формах [Фрейд]. Например, готическое страшное у Фрейда можно разделить на страх темноты, страх автоматизма (роботы и антропоморфные существа), двойничества и т. д. Однако типология, разработанная британской основоположницей направления сентиментально-готической прозы, более универсальна.

В статье «О сверхъестественном в поэзии» А. Радклиф описывает два вида страха в готической традиции — страх-отвращение («*horror*») и страх-притяжение («*terror*») [Radcliffe]. Разница между ними существенна. Если первый страх подавляет в читателе (шире — потребителе медиаконтента) поэтическое воображение, сковывает фантазию, порождая «ужас от созерцания страшных и отвратительных физических предметов» [Вацуро, с. 316], то второй «одновременно культивирует ощущение мрачности происходящего, или меланхолии, или возвышенного и приводит к наивысшей форме любопытства и волнующему трепету» [Radcliffe, p. 148]. Другими словами, если *horror* проникнут ужасом физиологизма, его девиантного и жестокого начала, граничащего с уничтожением и растворением физического, то *terror* использует приемы смутного предчувствия угрозы, ожидание чего-то неясного и непонятного, что вызывает благоговейное ощущение страха.

Если экстраполировать данную типологию на современные формы проявления медиастрахов, то наиболее четкое разделение по данному признаку мы увидим в телевизионном контенте. И это вполне объяснимо, ведь высокая степень визуализации позволяет максимально высветить водораздел. Этому способствует и сам канал коммуникации, в котором «около 80 % информации человек получает именно посредством зрения» [Вольфсон, Вольчина, с. 181].

### Horror media

Довольно большое количество программ, предлагаемых к просмотру на отечественном российском телевидении, строится на репрезентации медиастрахов с использованием элементов готической поэтики, попадающих в категорию *horror*, а значит, относится к категории *horror media*. Большинство таких аудиовизуальных продуктов актуализируют образы кровавых преступлений, девиантного поведения на уровне жестокости, угрожающих благополучию общества. Среди таких

программ можно назвать «Вне закона» на «Пятом канале» [Вне закона], проект «Девяностые» на ТВЦ [Девяностые], документальный фильм «Самая страшная тюрьма России» компании BBC [Самая страшная тюрьма России] и т. д.

Однако самым ярким примером реализации медиастраха через приемы *horror*-эстетики страшного является авторская программа Л. Каневского «Следствие вели...» [Следствие вели...] на телеканале НТВ. На протяжении своей долгой жизни на телеэкране (выходит с 2006 г.) программа не меняет концепции, предлагая зрителю цикл авторских рассказов о преступлениях, совершавшихся в СССР, эти рассказы сделаны в форме документального хроника-расследования. Что же роднит программу с жанром *horror*?

Во-первых, это исторический контекст, погруженность в прошлое. Так же как замковое пространство в готическом романе наполнено историческим временем, так и фактографичность и ретроспективность подачи материала переносит нас в историческое прошлое свершенных злодеяний. Хронотоп страны, которой больше нет на карте, наделяется архетипичными свойствами, идиллическое здесь соседствует с ужасным.

Во-вторых, и это, пожалуй, самое главное, сюжетный мотив программы строится на преступлении, как правило, жестоком убийстве, реконструированном в мельчайших подробностях. Подобно антигероям в «Монахе» М. Г. Льюиса, «Ватек» У. Бекфорда, «Мельмоте-скитальце» Ч. Р. Метьюрина центральный персонаж выпусков «Следствия вели...» проходит ту же ступень обретения запретного знания и умения преступать через человеческое. Однако если в готических романах, написанных в повествовательной технике *horror*, это обретение было инспирировано дьявольскими силами, Сатаной, то теперь это исключительно месть, зависть и желание обогатиться. Причем в каждом из выпусков передачи зритель видит подробности злодеяния с обилием крови, растерзанных тел и остеклевенных, заставших в немоном ужасе глаз жертвы.

Дополнительный *horror*-эффект создается не только с помощью фактографичных материалов (фотографий, выдержек из реальных документов, кадров оперативных действий), но и за счет сильнейшего драматургического приема, а именно театрализованной машинерии, роднящей программу с эстетикой готического, вышедшей из шекспировских неклассических постановок. Именно сценарная проработанность сцен убийства и насилия, с привлечением актеров и соответствующего антуража, благодаря которым зритель становится свидетелем жуткой расправы, усиливает эффект реальности происходящего и его готический физиологизм.

Немалую роль в продвижении *horror*-поэтики в программе «Следствие вели...» играет культивация образа серийного убийцы и маньяка. Медиастрах девиантного поведения в обществе, угрожающего жизни членам социума, обретает особо четкие очертания благодаря готическому образу злодея, восходящему к классическим образцам готических романов и детективному жанру, созданному американцем Э. По. Генетическую связь с готическим *horror* четко обозначила К. Пикарт, отметив, что «перманентное увлечение серийным убийцей, как в голливудских

фильмах, так и в криминальных расследованиях, указывает на появление “готической криминологии” с ее акцентом на такие темы, как жажда крови, принуждение, божественная месть, сила и господство» [Picart, p. 39].

### **Terror media**

Часть телевизионного контента на российском телевидении в своей попытке репрезентовать медиастрахи не гонится за визуализацией жестокости или подавляющей своей кровавостью физиологией. Медиастрах непознаваемости бытия, реальных механизмов функционирования общества, законов и путей его развития, случайности происходящих изменений в развитии человеческой цивилизации передается с помощью элементов *terror*-поэтики, восходящей к сентиментальной линии готического романа. Здесь на первом месте оказываются свои маркеры сюжетно-образной структуры и повествовательной техники.

На российском телевидении целый спектр аудиовизуальных продуктов используют наработки конвенций сентиментальных готических романов А. Радклив, К. Рив, С. Ли и др. Например, это реалити-шоу «Битва экстрасенсов» на ТНТ [Битва экстрасенсов], «Сверхъестественные» на «Пянице» [Сверхъестественные], «Черно-белое» на «Первом канале» [Черно-белое], «Мистические истории» на ТВ-3 с Виктором Вержбицким [Мистические истории], «Тайны Чапман» на «РенТВ» [Тайны Чапман], «Х-версии. Громкие дела» на ТВ-3 и т. д. Как видим, жанровый спектр таких программ широк — от реалити-шоу до документальных сериалов. Однако их объединяет иррациональный гностицизм описываемых событий, актуализируемый с помощью приемов *terror*-поэтики.

Одной из наиболее показательных в данном ключе можно считать программу «Тайны Чапман» на телеканале «РенТВ», которая выходит с 2015 г. Концепция программы напрямую постулирует иррациональное восприятие картины мира. Так, среди вопросов, предлагаемых к обсуждению в описании программы на официальном сайте «РенТВ», находим: «Почему количество природных катастроф за последние годы выросло в несколько раз? Может ли питьевая вода стать причиной глобальной войны? Какие опасности таит в себе увлечение здоровым образом жизни?» Очевидно, что агностицизм создателей программы или псевдогностицизм коррелирует с антипросветительским характером готической традиции, зародившейся в конце XVIII в., что обуславливает актуальность готических приемов.

Во-первых, с готическим направлением программу «Тайны Чапман» роднит использование суггестивности — ключевого маркера *terror media*. Речь идет о приемах саспенса, когда в программе вот-вот должна открыться тайна, которая обрушит наше представление о происходящем, но в итоге зритель до конца остается в плену своих пугающих ожиданий. Ведущая программы умело использует приемы умолчаний и ретардации, чтобы выдержать паузу в повествовании, довести до накала рассказ о странных явлениях в политической, социальной, научной сфере человечества и не разрешить его до конца. Например, программа

не предлагает однозначных ответов, давая возможность самим зрителям сделать выводы.

Суггестивной манере повествования соответствует и характер коммуникации ведущей Анны Чапман со зрителем. Речь идет об особом публицистическом подходе, связанном с эксплуатацией критического мышления потребителей медиаконтента, переключением их с когнитивного усвоения информации на психологический план восприятия. В результате интерпретация фактов и событий дается в максимально одностороннем ключе с налетом таинственности, загадочности, без опоры на веские источники информации. Данный тип ведения эфира связан «со снижением критичности при восприятии сообщения, когда не происходит ни анализа, ни оценки побуждений к определенным действиям» [Дедов, с. 48–49].

Работает на атмосферу *terror* и оформление студии. Это затемненное помещение с потаенными уголками, обозначенными игрой света и тени, а также создание фактурности образов с помощью видеографики. Все это придает неясность, смутность, неоднозначность образам, которые должны вызвать у зрителя ощущение недосказанности, тайны (собственно, это и отражено в названии).

Наконец, программа «Тайны Чапман» умело использует классические готические антиномии, позволяющие отделить пугающий мир по принципам «свой/чужой», «там/здесь». Именно на разделении реального мира и потустороннего, запретного, магического строится готический хронотоп и система образов в сентиментальном готическом романе. Классический сюжетный мотив заточения или пленения героини здесь оборачивается разделением на познаваемое, правильное и непознаваемое, неправильное. Например, если в России, говорит Анна Чапман, есть полноценная сертификация лекарств, то за рубежом этот процесс фиктивный или отсутствует вовсе. Подобные утверждения в программе скорее правило, а не исключение.

## Выводы

В данной статье мы лишь наметили основы типологического разделения медиа по принципу реализации медиастрахов. Учитывая, что речь идет о работе с категорией страшного, невозможно игнорировать огромный литературно-художественный опыт, накопленный на протяжении последних трех столетий. В случае, когда СМИ работают с массовым сознанием зрителя, читателя, потребителя медиаконтента, готовые культурные универсалии как нельзя лучше позволяют репрезентовать медиастрахи, приблизив их к восприятию большинства. Так или иначе, СМИ используют медиастрахи, чтобы повысить рейтинги, ведь страшное, культивируемое медиасферой, воспринимается аудиторией как предупреждение, а значит, считывается в первую очередь. Исходя из описанных выше примеров, мы можем утверждать, что существуют две типологические разновидности медиа по способу репрезентации медиастрахов. Одни используют наработки приемов *horror*-поэтики, а именно образы и сюжетные мотивы, опирающиеся на физиологичность страшного, угрожающего жизни человека и состоянию общества в целом.

Другие медиа опираются на достижения *terror*-поэтики, используя суггестивность, элементы иррационального и особую психологическую атмосферу, актуализируя медиастрахи, связанные с законами и устройством государственных, общественных структур и человеческой цивилизации в целом. Совершенствование данной типологии в дальнейшем позволит определить более четкие критерии разведения *horror media* и *terror media*.

---

Битва экстрасенсов : [офиц. страница на RuTube]. URL: <https://rutube.ru/metainfo/tv/36/?ysclid=l0y6ipw5i8> (дата обращения: 12.03.2022).

*Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.

Вне закона. Реальные расследования (5 канал). URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLxFm3pbOIElwNHgGizL4bc8nsGEVtEiFF>, свободный (дата обращения: 16.03.2022).

*Вольфсон Ю. П., Вольчина А. Е.* Визуальное восприятие в современном обществе, или Куда движется галактика Гутенберга? // Современные исследования социальных проблем. 2015. № 4 (48). С. 177–189.

Девяностые. URL: <https://rutube.ru/metainfo/tv/24364/> (дата обращения: 16.03.2022).

*Дедов А. Н.* Технологии телевизионной журналистики. Курган, 2017.

*Жижек С.* Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия. URL: <http://www.kinovoid.com/2016/11/zhizhek-virtualnaya-realnost.html>, свободный (дата обращения: 28.12.2021).

*Желтухина М. Р.* Культивирование политических медиастрахов: мифы и реальность // Наука телевидения. 2015. № 11. С. 27–47.

*Кириллова Н. Б.* Медиасреда российской модернизации. М., 2005.

*Маклюэн Г. М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М., 2003.

Мистические истории : [офиц. сайт телеканал ТВ-3]. URL: <https://tv3.show/misticheskie-istorii/1>, свободный (дата обращения: 08.03.2022).

Самая страшная тюрьма России. Документальный фильм BBC. Шокирующие подробности обитания. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B1risvimnpc&t=12s> (дата обращения: 12.03.2022).

Сверхъестественные : [страница на интернет-платформе IVI.ru]. URL: <https://www.ivi.ru/watch/sverhestestvennyye>, свободный (дата обращения: 12.03.2022).

Следствие вели... с Леонидом Каневским. URL: <https://rutube.ru/plst/25174/> (дата обращения: 15.03.2022).

Тайны Чапман : [страница на интернет-платформе More.tv]. URL: [https://more.tv/tainy\\_chapman](https://more.tv/tainy_chapman), свободный (дата обращения: 08.03.2022).

*Федоров А. В.* Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. Таганрог, 2010.

*Фрейд З.* Художник и фантазирование / пер. с нем. К. М. Долгова. М., 1995.

Черно-белое : [страница на интернет-платформе IVI.ru]. URL: [https://www.ivi.ru/watch/white-black?utm\\_source=yandex&utm\\_medium=wizard](https://www.ivi.ru/watch/white-black?utm_source=yandex&utm_medium=wizard), свободный (дата обращения: 05.03.2022).

*Чумакова В. П.* Концепция Герберта Маршалла Маклюэна: медиа в социокультурной динамике : дис. ... канд. культурологии. М., 2015.

*Gronlund M.* Return of the Gothic: Digital Anxiety in the Domestic Sphere. URL: <https://www.e-flux.com/journal/51/59962/return-of-the-gothic-digital-anxiety-in-the-domestic-sphere/>, свободный (accessed: 14.05.2019).

*Hogle J. E.* The Gothic at Our Turn of the Century // *Gothic: Essays and Studies* / F. Botting, ed. Cambridge, 2001.

*Picart C. J.* The Compulsion of Real/Reel Serial Killers and Vampires: Toward A Gothic Criminology // *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*. 2003. № 10 (1). P. 1–26.

*Radcliffe A.* On supernatural in poetry // *The New Monthly Magazine and Literary Journal*. 1826. Vol 16, № 1. P. 145–152.

*The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*/ ed. David Punter. L., 1980.

*Wittaker J.* Gothic and New Media // *The Routledge Companion to Gothic* / ed. C. Spooner, E. McEvoy. L. ; N. Y., 2007. P. 270–279.

*Статья поступила в редакцию 24.03.2022 г.*