

ЖАНР «ХОРРОР» И ТЕКСТОВЫЕ СРЕДСТВА СМЫСЛА УЖАСНОЕ

И.В. Соловьёва, Д.С. Собирова

Тверской государственной университет, г. Тверь

Понимание и рефлексия, обращённые на текст, являются средствами усмотрения смысла культуры в тексте культуры. Текст, написанный в определённом жанре, опредмечивает как общий, так и частный вариант жанрового смысла. В статье исследуется смысл УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ, а также текстовые средства, опредмечивающие смысл УЖАСНОЕ.

Ключевые слова: текст, жанр, хоррор, жанровый смысл, смысл культуры, текстовые средства, Мир текста.

Особенности жанра «хоррор»

Литература в жанре «хоррор» или литература ужасов (от английского horror literature или horror fiction) изначально имеет своей целью вызвать у читателя чувство страха. Следует отметить, что подобная литература является одним из наиболее поздних жанровых смыслов светской литературы, опредмеченных текстами, появляющимися в начале XIX века. В это время был написан эпистолярный готический роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), ставший одним из основополагающих и ключевых произведений жанра, смыслом которого впервые в европейской литературе нового времени становится «страшное». В романе «страшное» зафиксировано как жанровый смысл, присущий всему произведению. Для современного читателя подобные жанровые смыслы начинают функционировать как своего рода интертекстуальные отсылки к тексту культуры, а жанровый смысл постепенно становится смыслом культуры [Соловьёва 2016]. Полидискурсивная структура художественного текста требует от читателя умения выявить используемый автором комплекс языковых средств, заявленный именно этим жанром [Масленникова 2015].

Жанр рассматривается как особая категория или тип, объединяющий собой целый ряд художественных произведений, имеющих особую форму, технику опредмечивания смысла и содержание. В этом отношении каждый литературный жанр представляет собой не просто случайно или намеренно задаваемую автором текста совокупность черт. Жанр объединяет совокупность определённых компонентов жанровой формы, в той или иной степени задаваемых и поддерживаемых в соответствующей культуре. В целом, текст строится на основе системы кодов, закреплённой в «памяти текста» и, шире, «памяти жанра», поддерживающей мифологический потенциал [Масленникова 2016 (а)]. Через выбранный жанр автор «диктует» тексту и его читателю смысл в его наиболее общем виде.

Тексты культуры предполагают наличие у читателя лингвокультурных, фоновых и экстралингвистических знаний, художественной рецепции [Маслен-

никова 2016 (b)]. Текст, написанный в определённом жанре, опредмечивает частный вариант жанрового смысла в составе лексического значения слова, вписанного в определённый контекст.

Освоение смысла «ужасное» при понимании текста, созданного в жанре «хоррор», происходит в три этапа: 1) выстраивание автором смысла «неясное», далее 2) движение реципиента, ведомого автором, к смыслам ПРЕКРАСНОЕ и РОМАНТИЧЕСКОЕ с последующим 3) падением к смыслу УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ. Все смыслы этого ряда прослеживаются на уровне лексического значения слова в соответствующем тексте.

Жанр «хоррор» представляет собой особый вид литературы, в текстах которого закрепляется значащее (по терминологии Г.И. Богина) переживание «пугающее». В качестве смысла культуры значащее переживание, являющееся ипостасью смысла УЖАСНОЕ, является жанроформирующим.

В текстах жанра «хоррор» генерируются три основные типа значащих переживаний (в терминологии Г.И. Богина), которые в своей совокупности могут составлять смысл СТРАШНОЕ: а) «страх перед неизвестным» (необъяснимый страх); б) сублимированный, «реальный» (социальный, политический и т.д.) страх; в) «страх-отвращение» (например, неприглядные сцены и т.д.). При этом представляемые в текстах жанра «хоррор» смыслы часто реализуются как случаи проявления интертекстуальных отсылок к текстам культуры [Соловьёва 2016]. В текстах, написанных в жанре «хоррор», прослеживаются устанавливаемые самим автором связи между группами текстовых средств и соответствующими смыслами, которые автор хочет непосредственно донести до читателя, т.е. личность автора «реанимируется» читателем, начинающим рефлексировать над текстом, когда в процессе рефлексии начинает действовать значащее переживание [Соловьёва 2014].

Остановимся на том, как смысл УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ возникает в художественном смысле из смысла НЕЯСНОЕ в рассказах, построенных по правилам жанра «хоррор». В подобных рассказах смысл УЖАСНОЕ чаще всего является развитием смыслов НЕПОНЯТНОЕ и НЕЯСНОЕ, через которые читатель переходит к смыслу УЖАСНОЕ. Из известных нам подобных рассказов только два произведения имеют иные разрешения сюжета и соответствующих жанровых смыслов: это, главным, образом, иронически-саркастические тексты. Повесть «The Canterville Ghost» / «Кентервильское привидение» (1887) О. Уайльда (1854-1900) и рассказ «The Open Window» / «Открытое окно» (1911) Саки (1870-1916) из-за смещения смысла НЕЯСНОЕ со смыслом СМЕШНОЕ постепенно превращаются в фарс. Тем не менее, в мировой литературе встречаются случаи, где «разрешения» из неясности в смысл УЖАСНОЕ не происходит, как, например, в рассказе «The Dressmaker's Doll» / «Кукла» (1961) А. Кристи (1890-1976).

Как правило, смысл СТРАШНОЕ даётся в подобных художественных текстах в динамике развития сюжета, а его потенциал основан на разнице между изначально вводимым автором смыслом НЕЯСНОЕ и конечным смыслом УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ. Символическое оформление смысла УЖАСНОЕ /

СТРАШНОЕ обеспечивает сюжетное развитие многочисленных художественных текстов, как, например, в «The Masque of the Red Death» / «Маска Красной смерти» (1842) Э. А. По (1809-1849).

Ядром текстов в жанре «хоррор» становится лексика, имеющая в своём значении семы «неясное», «скрытое», «тайное». Кроме этого, особая роль отводится символике Мира текста, в составе содержания которой есть предметность, связанная с сокрытием от человека (например, стены, различные масок, неизвестные имена и т.д.).

Символика неясного в текстах, созданных в жанре «horror», связана с разобщённостью, маскировкой, ритуалами, тайным и таинством: стена как символ разобщённости отделяет героев друг от друга или от мира реальности, а дом как место действия становится замкнутым пространством. Если маска – это уже символ тайны, иллюзии, то окружающая героев тьма и есть сама тайна, за которой стоит умалчивание, позволяющее читателю достроить несказанное автором. Символами такого рода становятся объекты, заслоняющие что-то от восприятия наблюдателя. Объекты могут быть конкретными, как, например, стены, ширмы, шторы, дома, маски, костюмы у С. Кинга в «It» / «Оно» (1986), либо абстрактными (тьма, темнота, время, память, вода и т.д.). Основным символом, участвующим в оформлении сюжета текста, чаще всего становится дом, скрывающий нечто непонятное, которое с развитием сюжета усматривается в значащем переживании УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ.

Как правило, основным конфликтом произведения, написанного в жанре «хоррор», становится внутренний конфликт, выражающийся в значащем переживании страха.

Конфликт как жанровый признак «хоррора»

Итак, основной конфликт для жанра «хоррор» – это внутренний конфликт, который выражается в значащем переживании страха.

В качестве примеров назовём «The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde» / «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Р.Л. Стивенсона / Robert Lewis Stevenson (1850-1894) или современные произведения «The Man Who Loved Flowers» / «Человек, который любил цветы» (1977), «Secret Window, Secret Garden» / «Секретное окно, секретный сад» (1990), С. Кинга / Stephen King (р. 1947). Что касается персонажей, то за ними могут стоять противоположные личности, каждая из которых в той или иной степени является олицетворением конкретного качества.

Рассмотрим то, как опредмечивается смысл УЖАСНОЕ в рассказе «The Man Who Loved Flowers» / «Человек, который любил цветы» (1977) С. Кинга. Отправной точкой анализа текста становится его сюжет. В центре внимания автора находится влюблённый молодой человек, который идёт по улице, покупает букет чайных роз для своей возлюбленной. Он бережно хранит в кармане пальто «нечто небольшое», что он приготовил для неё. Окружающие люди смотрят на него с восхищением, а девушки с завистью. «Нечто небольшое» в его кармане указывает на неизвестный читателю объект. Начало рассказа поз-

воляет предположить, что этим небольшим объектом будет кольцо, а последующим событием может стать предложение руки и сердца. Герой рассказа встречается девушку, идущую ему навстречу, но внезапно достаёт из кармана молоток и убивает её, оставляя цветы на месте убийства. Смысл НЕОПРЕДЕЛЁННОЕ как НЕПОНЯТНОЕ дан в тексте рассказа С. Кинга вербально: он скрыт в значении слова *something*, особенностью которого является то, что оно может быть включено в разные контексты, получая в них как положительное, так и отрицательное значение в зависимости от контекстуальной конкретизации. На наш взгляд, подобный ход развития сюжета стал авторской находкой С. Кинга при создании значащего переживания УЖАСНОЕ, получающего статус жанрового смысла. Кроме того, такого рода авторские ходы являются неотъемлемой формальной принадлежностью жанра «хоррор» как такового. Обратим внимание на фон рассказа, который содержит одну и ту же тематическую лексику (*hammer* ‘молоток’, *love* ‘любовь’, *blood* ‘кровь’, *flowers* ‘цветы’, *man* ‘человек, мужчина’, *garbage* ‘мусор’). Концовка рассказа предполагает читательскую рефлексию над контрастом, функцией объекта и самим объектом, что позволяет автору раскрыть своему читателю предназначение неопределённого (неназванного) в начале рассказа объекта, а затем вывести к смыслам всего рассказа.

Жанровые особенности текстовых средств в хоррор-текстах

Анализ текстов, написанных в жанре «хоррор», свидетельствуют о том, что смысл УЖАСНОЕ в большинстве случаев является развитием смысла НЕПОНЯТНОЕ как НЕЯСНОЕ. В целом текстовые средства, опредмечивающие смысл УЖАСНОЕ, делятся на три основные группы.

К первой группе текстовых средств, опредмечивающих смысл УЖАСНОЕ, относится лексика, в составе значения которой есть сема, т.е. часть значения слова, указывающая на нечто неясное, скрытое или тайное, т.е. то, что скрыто от других, а под другими имеются в виду как читатели текста, так и собственно герои, участвующие в развитии сюжета и рассматриваемые автором с позиции Мира текста. Подобная лексика становится одновременно поэтическим знаком и символом, включаемыми в Мир текста, автора, культуры и литературы [Масленникова 2016 (а)]. Понятия Мира текста и модели Мира текста связаны с методом интерпретации [Масленникова 2013], позволяя читателю ориентироваться относительно интертекстуальных отсылок к другим текстам культуры [Соловьёва 2016].

Основное действие в произведении Эдит Уортон / Edith Wharton (1862-1937) «Afterwards» / «Потом, много позже» (1910) разворачивается в доме, о котором ходят слухи, что он населён призраками. Молодая семейная пара настроена скептически и не верит уже произошедшим случаям, так как они не поддаются рациональному объяснению. Муж женщины внезапно и бесследно исчезает из дома. В конце рассказа его коллега приходит в дом и сообщает жене, что супруг никогда не вернётся. Жена догадывается, что её посетил при-

зрак, а мужа уже нет в живых. В тексте постоянно упоминается слово *secret* 'тайна': *The room itself might have been full of secrets. They seemed to be pilling themselves up...* <> *There was a secret somewhere between them struck her* и т.д. Повторы подобного рода используются авторами, пишущими в жанре «хоррор», для того, чтобы подчеркнуть значимость смысла НЕЯСНОЕ. Такой же стилистический приём присутствует в начале рассказа «The Strange High House in the Mist» / «Загадочный дом на туманном утёсе» (1931) писателя Г. Лавкрафта / Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), когда читатель узнаёт, что *Men shall not live without rumour of old, strange secrets*. Один из главных героев решается зайти ночью в дом, находящийся на вершине скалы, в то время как жители городка боятся подойти к этому дому. Любопытство заставило героя проникнуть в дом, из которого доносятся странные и жуткие звуки. Ему удаётся пообщаться с обитателями дома, но в конце рассказа становится понятно, что существа со сверхспособностями забирают его душу. Подобная лексика создаёт атмосферу неизвестности и позволяет автору сбить читателя с толку и вызвать чувство неясности, влекущее за собой страх за главного персонажа, т.е. вовлекая читателя в значащее переживания смысла УЖАСНОЕ: *The ancient house has always been there, and people say One dwells therein who talks with the morning mists that come up from the deep, and perhaps sees singular things oceanward at those times*. Тематическая лексика, связанная с основными символами жанра «хоррор», объединена наличием общего в значении «неясное» и может символизировать не только какую-либо область действительности, но и определённое поведение или чувство. Под *mists* 'туманы' понимается состояние, в котором совершаются ошибки и возможны недоразумения. Так, *the deep* 'глубокие воды' ассоциируются с царством мёртвых или местом обитания сверхъестественных существ. Через слово *perhaps* 'возможно' рассказчик описывает своё чувство неуверенности в оценке ситуации. В целом, подобная лексика заставляет читателя испытать ощущение неизвестности, что приводит к внутреннему состоянию дискомфорта.

Э.А. По / Edgar Allan Poe (1809-1849) в рассказе «The Masque of the Red Death» / «Маска Красной смерти» (1842) обыгрывает цветовую гамму, традиционно связываемую с чем-то ужасным: *The panes here were scarlet – a deep blood color*. Прилагательные *scarlet* 'крово-красный', *deep* 'глубокий', *blood* 'кровавый'. Принц прячется в своём замке от чумы, называемой в народе «Красная смерть», и устраивает бал-маскарад, на который приходит незнакомец в маске. Описание помещений дворца и их обстановки запускает механизм предвосхищения, позволяя читателю догадаться о предстоящих событиях, наполненных ужасом, страхом перед смертью. Предвосхищение реализуется полностью, когда оказывается, что в замок проникла чума, убившая принца и его гостей.

Вторая группа средств представлена тем, что можно назвать синтаксисом неясного, который чаще всего встречается в речи персонажей и авторской речи, если автор является рассказчиком. Так, рассказчик из «Маски Красной смерти» Э.А. По оставляет незаконченным предложение, где есть соответствующее

«страшное» прилагательное *spectral* ‘призрачный’ (*When the eyes of Prince Prospero fell upon this spectral image...*), в силу чего читатель может сам представить увиденное героем. Незаконченные предложения обладают множеством функций. С одной стороны, они дают читателю возможность достроить ситуацию или событие из Мира текста. С другой стороны, в конце произведения рассказчик может вернуться к недосказанной раннее мысли. Такая рамочная конструкция замыкает текст, придавая ему законченность.

В третью группу попадают произведения, связанные с символикой неясного. К числу наиболее частотных символов неясного, оформляющих сюжет текста в жанре «хоррор», относятся объекты, заслоняющие что-то от восприятия героя, а, следовательно, и от читателя, погружённого в Мир текста. Чаще всего таким символом становится *house* ‘дом’, внутри которого скрывается нечто непонятное. С развитием сюжета символ *house* ‘дом’ реализуется в значащем переживании УЖАСНОЕ. Г. Лавкрафт в «The Strange High House in the Mist» / «Загадочный дом на туманном утёсе» (1931) описывает старый дом, хранящий множество тайн: *The ancient house has always been there, and people say One dwells therein who talks with the morning mists that come up from the deep, and perhaps sees singular things oceanward at those times.* В текстах *дом* может являться не только убежищем для человека, но и пристанищем для сверхъестественных сил. Написанное с заглавной буквы слово *One* ‘некто’ заменило имя, которое могло бы быть у объекта, но фактически отсутствует.

Выводы.

1. Жанр закрепляет смысл культуры в составе своих структурных компонентов, которыми являются текстовые средства разных уровней. Текст, написанный в определённом жанре, опредмечивает частный вариант жанрового смысла, предлагая его в виде значащих переживаний.

2. В жанре «хоррор» смысл УЖАСНОЕ / СТРАШНОЕ представляет собой ипостась значащего переживания и смысл культуры. Рассмотренные тексты рассказов в жанре «хоррор» свидетельствуют о том, что смысл УЖАСНОЕ чаще всего является развитием смысла НЕПОНЯТОЕ как НЕЯСНОЕ. При этом понимание подобных текстов обычно происходит в 3 этапа: от смысла НЕОПРЕДЕЛЁННОЕ читатель переходит к смыслу ПРЕКРАСНОЕ и, далее, к смыслу УЖАСНОЕ.

ЛИТЕРАТУРА

Масленникова Е.М. (а) Коммуникативная языковая способность и текстовая компетенция // Традиции и инновации в преподавании иностранного языка в неязыковом вузе. М.: Изд-во «МГИМО-Университет», 2016. С. 104-111.

Масленникова Е.М. (б) Метажанровый принцип построения художественного мира // Логический анализ языка. Информационная структура текстов разных жанров и эпох. М.: Издательство «Гнозис», 2016. С. 497–508.

Масленникова Е.М. Полидискурсивность и память текста // Когнитивные исследования языка. 2015. Т. 21. № 21. С. 651-655.

Соловьёва И.В. Реанимация автора // Вестник Тверского государственного университета. Сер. Филология. 2014, № 4. С. 154-161.

Соловьёва И.В. Функция интертекстуальной отсылки к тексту культуры // Электронный научный журнал. 2016. № 6 (9). С. 160–164.

HORROR FICTION AND TEXTUAL MEANS OF THE GENRE

I.V. Solovieva, D.S. Sobirova

Tver State University, Tver

Understanding of any text and reflection over its meanings are corresponding to definite cultural meanings represented in this text. Texts are interwoven with genre parameters, as well. The article explores the meaning of HORRIBLE / TERRIBLE. The author discusses textual means that objectifies the sense TERRIBLE.

Keywords: text, genre, horror fiction, cultural meanings, textual means, textual World.

Об авторах:

СОЛОВЬЁВА Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: irageger@gmail.com

СОБИРОВА Диана Сатаровна – магистрант Тверского государственного университета, e-mail: 0005_10@mail.ru