

Copyright © 2014 by Academic Publishing House *Researcher*

Published in the Russian Federation
 European Researcher
 Has been issued since 2010.
 ISSN 2219-8229
 E-ISSN 2224-0136
 Vol. 86, No. 11-1, pp. 1944-1949, 2014

DOI: 10.13187/er.2014.86.1944
www.erjournal.ru



Philological sciences

Филологические науки

UDC 81'23:811.111

Supernatural Horror in English Literature and Means of it Realization

¹Ella V. Nesterik²Maiya A. Kazbekova

¹⁻² Karaganda State University named after E.A. Buketov, Kazakhstan
 100026 Karagandinskaya Oblast, Karaganda city, Mukanov Str., 1 a
 PhD (Philology), Assistant Professor
 E-mail: ella_nesterik@mail.ru
² E-mail: mkmaichik@mail.ru

Abstract

This article deals with linguistic means realizing supernatural horror in the language of fiction. The research is based on the hypothesis that the category of supernatural/irreal horrible being a part of literary space is realized by means of this global textual category.

Keywords: Black science fiction; horror literature; horror genre; supernatural horror; category of irreal horrible; means realizing supernatural horror; linguistic means expressing irreal horrible.

Введение

«Страх – самое сильное и древнее из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх – страх неведомого». Этими словами начинается эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» одного из влиятельных авторов хоррора Г.Ф.Лавкрафта [1]. О самом же авторе сказано: «Испытывать ужас перед кем-то или чем-то свойственно каждому, испытывать беспричинный ужас – особенность тонких, чувствительных субъектов, но признать ужас главной и определяющей константой бытия – на это способны не многие, и Лавкрафт один из них» [2, 248].

Основными причинами страха, согласно психологам, являются предвосхищаемая опасность или угроза, причем как реальная (здесь и сейчас), так и предполагаемая (возможная или же ожидаемая) [3]. В зависимости от характера угрозы интенсивность и специфика переживания страха варьируется в достаточно широком диапазоне оттенков – опасение, боязнь, испуг, ужас. Ужас является крайней степенью страха и, в отличие от просто страха, констатирует неизбежность бедствия. Относительно «чистое» (как следствие медикаментозного воздействия) описание эмоционального состояния ужаса находим у А. Конан-Дойля (врача по профессии): «После первого же вдоха разум мой помутился, и я потерял власть над собой. Перед глазами за клубилось густое черное облако, и я внезапно

почувствовал, что в нем таится все самое ужасное, чудовищное, злое, что только есть на свете, и эта незримая сила готова поразить меня насмерть. Кружась и колыхаясь в этом черном тумане, смутные признаки грозно возвещали неизбежное появление какого-то страшного существа, и от одной мысли о нем у меня разрывалось сердце. Я похолодел от ужаса. Волосы у меня поднялись дыбом, глаза выкатились, рот широко открылся, а язык стал как ватный. В голове так шумело, что казалось, мой мозг не выдержит и разлетится вдребезги» [4, 131].

Литература ужасов является разновидностью фантастики, так называемой «черной» фантастикой (macabre science fiction – таинственные и ужасные истории о сверхъестественном). Ее родоначальником на западе считается великий Эдгар Аллан По, а общепризнанным королем – Стивен Кинг. Обращаясь к эмоциональному полю страха, жанр ужасов использует всю палитру чувств и эмоций, родственных этому состоянию – «от «низкого» брезгливого отвращения и банального страха боли до высоких экзистенциального и «космического» (термин Лавкрафта) ужаса, от специфических фобий, вроде боязни пауков, до эталонного хичкоковского саспенса, от алогичного, абсурдного ночного кошмара до мрачной готической атмосферы [5].

В произведениях этого жанра обязательно упоминаются потусторонние предметы и явления, обязательно присутствуют существа потустороннего мира (оборотни, привидения, вампиры, колдуны, восставшие мертвецы). Все действия обычно разворачиваются в подземельях, пещерах, замках, дремучих лесах, в мрачной, угнетающей, наводящей страх обстановке (туманная неясная погода, завывание ветра и т.п.). Главный герой постоянно находится под угрозой, в ожидании чего-то сверхъестественного, inferнального, а читатель держится в напряжении.

Кроме того, согласно С.Логинову, по-настоящему страшное произведение не может обойтись без следующих моментов:

- герой, заставляющий читателя ассоциировать себя с ним;
- обыденность происходящего (прием вторжения жути в обыденное);
- «виновность» персонажа, ведущая к двум последствиям сразу – неотвратимость приближения того, что было вызвано исходным поступком, и моральная обреченность;
- отсутствие концовки;
- мастерское чередование внезапности и саспенса;
- отсутствие «сильных» слов, таких как «вдруг», «страшный», «ужасный» [6].

Несмотря на то, что все произведения такого рода имеют одну цель – вызвать у читателя страх, средства ее достижения могут весьма и весьма различаться от автора к автору.

Объектом настоящей статьи является сверхъестественный ужас в англоязычной литературе, или категория ирреального ужасного, по терминологии Алленовой Т.Ю. [7]. Цель – выявить способы ее выражения в языке художественного произведения.

Категория сверхъестественного/ирреального ужасного, не будучи категорией собственно лингвистической, выступает в произведениях жанра хоррор как часть создаваемого в них художественного пространства и, как таковая, реализуется средствами выражения этой глобальной текстовой категории. Именно эти средства и интересуют в первую очередь авторов данной статьи. Как отмечает Федоров Ф.П.: «Субъективное пространство-время художника, воплотившееся в созданном им художественном мире, становится формой существования этого художественного мира, определяет его структуру (и структуру всех его категорий: от конфликтов до точек зрения); применительно к литературе оно определяет и структуру строящей этот художественный мир речевой системы» [8, 12].

Материалы и методы

Материалом для исследования послужили произведения американского писателя, создателя жанра «мифологии ужасов», Г.Ф. Лавкрафта – «Зверь в пещере» (The beast in the Cave), «Безымянный город» (The Nameless City), «Цвет из иных миров» (The Color out of Space) и «Сны в Ведьмином доме» (Dreams in the Witch House).

Цель исследования достигается методом контекстуального, компонентного и стилистического анализа и методом классификации, позволяющим систематизировать результаты проведенного анализа.

Обсуждение

Перейдем к анализу контекстов, отобранных из вышеперечисленных рассказов. Абстрагируясь от слов и выражений, в буквальном смысле, т.е. своим лексическим содержанием, нагнетающих страх, исследуем детально пространственные образы отрывков и их роль в создании атмосферы сверхъестественного/ирреального ужаса. Мы намеренно отдали предпочтение начальным эпизодам анализируемых текстов, с тем, чтобы наглядно показать, как моделируемое автором художественное пространство воздействует на восприятие читателя, рождая в нем эмоции и чувства, которые в дальнейшем доводятся до апогея.

1. When I drew nigh the nameless **city** I knew it was accursed. I was travelling in a *parched* and terrible **valley under the moon**, and *afar* I saw it **protruding** uncannily **above the sands** as parts of a corpse may **protrude from an ill-made grave**. Fear spoke **from the age-worn stones** of this hoary survivor of the deluge, this great-grandmother of *the eldest pyramid*; and a viewless aura repelled me and bade me **retreat from antique** and sinister secrets that no man should see, and no man else had ever dared to see.

(H.P.Lovecraft, The Nameless City)

2. When I went into the **hills and vales** to survey for the new reservoir they told me the place was evil. They told me this in Arkham, and because that is a very *old town* full of witch legends I thought the evil must be something which grandmas had whispered to children through centuries. The name "blasted **heath**" seemed to me very *odd* and *theatrical*, and I wondered how it had come into the folklore of a Puritan people. Then I saw that *dark* westward **tangle of glens and slopes** for myself, and ceased to wonder at anything besides its own *elder* mystery. It was morning when I saw it, but *shadow* lurked always there. **The trees** grew *too thickly*, and **their trunks** were *too big* for any healthy New England wood. There was *too much silence* in *the dim alleys between them*, and **the floor** was *too soft* with *the dank moss and mattings* of *infinite* years of *decay*.

(H.P.Lovecraft, The Color out of Space)

Пространство в обоих примерах строится одновременно по горизонтальной и вертикальной оси, причем таким образом, что читатель практически с первых же строк словно раздваивается в своем восприятии: взгляд его разбегается, устремляется вдаль (*valley under the moon*, *afar*, *hills and vales*, *heath*, *tangle of glens and slopes*), потом вверх (*above the sands*, *the trees*, *their trunks*), вниз (*from grave*, *from stones*), снова вдаль (*alleys between them*), опять вверх (*pyramid*) или вниз, прямо под ноги (*the floor*, *moss and mattings*). Верх и низ, близь и даль сливаются воедино, обращая статичный пейзаж в подобие хаоса, разобраться в котором можно лишь находясь одновременно везде, сверху и снизу, внутри и снаружи, а это доступно лишь вездесущему автору. Читатель же просто теряется в этих скачках восприятия и вскоре перестает понимать, куда заманил его автор, где он находится, что это за место такое. Так с помощью лексем, обозначающих вполне реальные пространственные объекты, умелым их жонглированием, писатель нагнетает атмосферу, реальность и обыденность которой ставят под сомнение уже другие средства – слова и словосочетания, характеризующие описываемое пространство. Прилагательные с качественно-временным значением, включающие сему прошедшего времени – *age-worn*, *the eldest*, *antique*, *old*, *elder*, *infinite* – стирают координаты здесь и сейчас. Пейзаж словно бы проступает из прошлого (*protruding*, *protrude from*), кажется нездешним (чему в первом отрывке способствует также повтор предлога направления *from*, а во втором прилагательное *odd*), неживым (*parched*, *ill-made*, *theatrical*, *decay*). В примере 2 о выходе за пределы реального сигнализируют также лексемы, вводящие количественную и сенсорную (зрительную, слуховую и осязательную) оценку, и повтор интенсификатора *too* – *too thickly*, *too big*, *too much*, *dark*, *shadow*, *dim*, *silence*, *too soft*, *dank*. Пространство словно бы давит на наблюдателя (он же читатель), размерами, плотностью, мраком, чрезмерным безмолвием, смыкаясь над ним, впереди и внизу. Но в то же время кажется непрочным и бескрайним – *too soft*, *infinite* – внося диссонанс в восприятие, вызывая ощущение нереальности происходящего, именуемое в психологии дереализацией (окружающее выглядит недействительным, завуалированным, чуждым, внушающим недоверие [9]).

3. The horrible conclusion which had been gradually obtruding itself upon my confused and reluctant mind was now an awful certainty. I was lost, completely, hopelessly lost in **the vast and**

labyrinthine recesses of the Mammoth Cave. Turn as I might, **in no direction** could my straining vision seize on **any object capable of serving as a guidepost** to set me on **the outward path**. That nevermore should I behold the blessed light of day, or scan **the pleasant hills and dales of the beautiful world outside**, my reason could no longer entertain the slightest unbelief. Hope had departed.

(H.P.Lovecraft, The beast in the Cave)

4. Gilman's **room** was of **good size** but queerly **irregular shape**; **the north wall slanting** perceptibly **inward from the outer to the inner end**, while **the low ceiling slanted** gently **downward** in the same direction. Aside from an obvious rat-hole and the signs of other **stopped-up** ones, there was **no access** – nor any appearance of a former avenue of access – to the space which must have existed between **the slanting wall** and **the straight outer wall** on the house's north side, though a view from the exterior showed where **a window** had been **boarded up** at a very *remote* date. **The loft above the ceiling** – which must have had a **slanting floor** – was likewise **inaccessible**. When Gilman climbed up a ladder to *the cob-webbed* level **loft** above the rest of the attic he found vestiges of *a bygone* **aperture tightly and heavily covered** with *ancient* planking and secured by the stout wooden pegs common in Colonial carpentry. No amount of persuasion, however, could induce the stolid landlord to let him investigate either of these **two closed spaces**.

(H.P.Lovecraft, Dreams in the Witch House)

В этих отрывках изображено закрытое (замкнутое) пространство (closed spaces). Довольно просторное (vast, good size), но совершенно изломанное (labyrinthine, irregular shape, the north wall slanting inward from the outer to the inner end, the low ceiling slanted downward, the slanting wall and the straight outer wall, a slanting floor). В первом примере, для достижения эффекта ирреального, Лавкрафт использует тот же прием, что и в предыдущих контекстах – расщепление восприятия. Однако делает это не за счет приближения, удаления, изменения ракурса наблюдения, а за счет противопоставления замкнутого пространства (labyrinthine recesses) открытому, оставшемуся извне (the outward path), ловушки (in no direction) свободе (the pleasant hills and dales), опасного (any object capable of serving as a guidepost) безопасному (the beautiful world outside). В примере 2 деформация восприятия достигается резкими сменами ракурса (за счет пространственных наречий, прилагательных и предлогов – inward, outer, inner, downward, above), подчеркнутой многократно (повтором глагола slant) кривизной изображаемого пространства, его замкнутостью, полной изоляцией от внешнего мира (low ceiling, stopped-up, no access, a window boarded up, inaccessible), непроходимостью (aperture tightly and heavily covered) и отрывом от здесь и сейчас (remote, cob-webbed, bygone, ancient). Не комната, а ловушка, всем своим видом говорящая о безвыходности, безысходности, неизбежности (вспомним определение ужаса).

Выводы

Анализ контекстов из рассказов Г.Ф.Лавкрафта показал, что категория сверхъестественного/ирреального ужасного может быть представлена в художественном тексте средствами выражения категории художественного пространства. В отличие от слов и выражений семантического поля «страх и ужас», данные средства передают эти чувства и состояния имплицитно, лишь намекая, сигнализируя, что, однако, не умаляет их роли в создании изучаемой категории. Напротив, умело построенный пространственный образ может способствовать нагнетанию страха и родственных ему чувств и эмоций в значительно большей степени, чем говорящие за себя эксплицитные средства. Огромную роль в данном случае играют слова, характеризующие объекты пространства – прилагательные с качественно-временным значением, включающие сему прошедшего времени, слова количественной, сенсорной и эстетической оценки и прочие. Совместно с пространственными предлогами, прилагательными и наречиями, формирующими структуру пространства, они создают ощущение дереализации – нереальности происходящего, безысходности, неизбежности бедствия.

Примечания:

1. Горвад Ф. Лавкрафт. Сверхъестественный ужас в литературе // http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt_with-big-pictures.html
2. Головин В. Лавкрафт – исследователь аутсайда // Г.Ф. Лавкрафт По ту сторону сна С. Петербург: Изд-во «Terra Incognita», 1991. С. 243-257.
3. Что такое страх // Психология и жизнь (Блог психолога Светланы Морозовой) // <http://www.psytalk.spb.ru/psyvopros/strah-cto-eto/>
4. Конан-Дойль А. Дьяволова нога // Конан-Дойль А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 3. М.: Правда, 1966. 477 с.
5. Парфенов М.С. Хоррор, ужасы, ужасики... Мифы и правда запретного жанра // <http://darkermagazine.ru/page/horror-uzhasy-uzhastiki-mify-i-pravda-zapretnogo-zhanra>
6. Логинов С. Какой ужас! // <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm>
7. Алленова Т.Ю. Категория ирреального ужасного и способы ее выражения в художественном пространстве Н.В.Гоголя // <http://cheloveknauka.com/kategoriya-irrealnogo-uzhasnogo-i-sposoby-ee-vyrazheniya-v-hudozhestvennom-prostranstve-n-v-gogolya>
8. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 454 с.
9. Качественные ненормальности восприятия // <http://www.psyportal.net/3855/kachestvennye-nenormalnosti-voSPIriatiya>

References:

1. Gorvad F. Lavkraft. Sverh#estestvennyj uzhas v literature // http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt_with-big-pictures.html
2. Golovin V. Lavkraft – issledovatel' autsajda // G. F. Lavkraft Po tu storonu sna S. Peterburg: Izd-vo «Terra Incognita», 1991. S. 243- 257.
3. Chto takoe strah // Psihologija i zhizn' (Blog pishologa Svetlany Morozovoj) // <http://www.psytalk.spb.ru/psyvopros/strah-cto-eto/>
4. Konan-Dojl' A. D'javolova noga // Konan-Dojl' A. Sobr. soch.: v 8 t. T. 3. M.: Pravda, 1966. 477 s.
5. Parfenov M.S. Horror, uzhasy, uzhastiki... Mify i pravda zapretnogo zhanra // <http://darkermagazine.ru/page/horror-uzhasy-uzhastiki-mify-i-pravda-zapretnogo-zhanra>
6. Loginov S. Kakoj uzhas! // <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm>
7. Allenova T.Ju. Kategorija irreal'nogo uzhasnogo i sposoby ee vyrazhenija v hudozhestvennom prostranstve N.V.Gogolja // <http://cheloveknauka.com/kategoriya-irrealnogo-uzhasnogo-i-sposoby-ee-vyrazheniya-v-hudozhestvennom-prostranstve-n-v-gogolya>
8. Fedorov F.P. Romanticheskij hudozhestvennyj mir: prostranstvo i vremja. Riga: Zinatne, 1988. 454 s.
9. Kachestvennye nenormal'nosti voSPIriatija // <http://www.psyportal.net/3855/kachestvennye-nenormalnosti-voSPIriatiya>

УДК 81'23:811.111

**Сверхъестественный ужас в англоязычной литературе
и способы его реализации**¹Элла Владимировна Нестерик²Майя Ануарбековна Казбекова

¹⁻² Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова, Казахстан
100026, Карагандинская область, г. Караганда, ул. Муканова 1а

¹ Кандидат филологических наук, доцент
E-mail: ella_nesterik@mail.ru

² E-mail: mkmaichik@mail.ru

Аннотация. В статье исследуются способы реализации сверхъестественного ужаса в языке художественного произведения. Исследование базируется на гипотезе о том, что категория сверхъестественного/ирреального ужасного, будучи частью художественного пространства, реализуется средствами выражения этой глобальной текстовой категории.

Ключевые слова: черная фантастика; литература ужасов; жанр ужасов; сверхъестественный ужас; категория ирреального ужасного; способы реализации сверхъестественного ужаса; языковые средства выражения ирреального ужасного.