



Е.А. Сафрон

Петрозаводский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ЛИТЕРАТУРЫ УЖАСОВ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА О. КОЖИНА «ЗВЕРИНЕЦ»)

В статье анализируются концепты жанра литературы ужасного в сборнике О. Кожина «Зверинец». Выявляется фольклорно-мифологический генезис рассказов, вычленяются компоненты поэтики, совпадающие с элементами поэтики литературы романтизма.

Литература ужасов, О. Кожин, фольклор, романтизм, жанр, суггестивность, быличка.

Жанр литературы ужасов, иначе называемый хоррором, традиционно имеет ограниченный круг поклонников. Можно предположить, что корень неприятия филологами этой темы кроется уже в самой характеристике жанра¹. Так, по словам Джона А. Куддона, это литература, *которая шокирует или даже пугает читателя <...> вызывает чувство отвращения* [13, с. 11].

Несмотря на отталкивающую тему, интерес к ней никогда не угасал: фольклор любой национальности знает страшные сказки (стоит вспомнить русскую народную «Медведь на липовой ноге»), в любом летнем лагере дети вечерами пересказывают друг другу страшные истории, художники выражают свои страхи на полотне или в цифровом пространстве (в качестве примера приведу коммерческую онлайн-галерею и сообщество художников DeviantArt).

Развивая интерес к обозначенной теме с научной точки зрения, автор настоящей статьи ставит перед собой цель проанализировать некоторые особенности жанра ужасного на примере рассказов петрозаводского писателя Олега Игоревича Кожина (род. 1981). Несмотря на то что родиной писателя является Норильск, он уже много лет живет в Петрозаводске и местом действия своих произведений делает, в том числе, карельские локации. Материалом настоящего исследования стал сборник его рассказов «Зверинец», вышедший в издательстве «АСТ» в 2020 г. Представленные в сборнике рассказы иллюстрируют разнообразные виды человеческих страхов, возникающих обычно еще в раннем детстве: страх темноты, неизлечимых болезней, оживших мертвецов.

Основываясь на классификации видов ужаса Ю.В. Назаровой и Е.Б. Кудтиновой, можно выявить следующие концепты жанра хоррора в представленном сборнике:

- Ужас перед локацией хаоса (дом, квартира с «плохой» историей; кладбище; место убийства (рассказы «Родительский день», «Граффити»));

- Ужас перед фактами реальной действительности (маньяки (рассказ «Вериярви»), пытки (рассказ «Все, и даже больше»), канибализм («Гуси-Лебеди»));

- Ужас перед женской природой (ведьмы, жрицы) (рассказы «Гуси-Лебеди», «Вериярви»);

- Ужас перед возможностью телесной десакрализации (трансформация, превращение («Человек-крот»), оборотничество («Вольк»), восстание мертвых (рассказы «Ледник», «Узкая колея нашего детства»));

- Ужас перед жертвоприношением потустороннему миру (мистическая смерть («Родительский день», «Сетевой», «Памятка юного бродяжки»)) [11, с. 32].

Однако предлагаемая классификация относительно сборника О. Кожина кажется неполной, т. к. в отдельных произведениях анализируемого писателя можно выделить еще одну категорию ужаса – ужаса перед предательством другого живого существа (будь то человек, животное или представитель потустороннего мира). При этом предавать может как сам протагонист, так и его самого. К примеру, в «Узкой колее нашего детства» Лешка Сорокин, бросивший своего друга на съедение зомби в заброшенном поселке, возвращается туда через много лет в надежде исправить ситуацию. При этом автор как бы помогает своему персонажу: он отматывает время вспять, превращает взрослого мужчину в двенадцатилетнего ребенка: *Одежда обвисла на мне как на вешалке <...>. В бутинках образовалось много свободного места. Сбрасывая года, как куропатка в линьке сбрасывает оперение, я летел на помощь к Алому. К нему и ко всем мальчишкам, застрявшим в бесконечном кошмаре. Я вытащу их. Или останусь там вместе со своим другом. Держись, Алый. Я скоро* [7, с. 184–185].

Войтельница Хельга из «Лисьей осени» плачет перед смертью, но не только от сознания грядущего конца, а также и из-за понимания того, что лисавка – человекоподобная лисица – обманула ее: под видом дружбы она заманила ее в свое новое племя, чтобы потенциальные сородичи съели женщину живьем и приняли лисавку в стаю.

В «Зверинце» Степан Бехтерев, всю жизнь занимавшийся отловом мифических существ, ценой собственной жизни освобождает их из специализированного зверинца, организованного министерством обороны, т. к. понимает, что своими действиями разрушал уникальный мир природы и обрекал на верную смерть

¹ Исключением из этого ряда являются монографии Д. Хапаевой: «Кошмар. Литература и жизнь», Москва: Текст, 2010, «Готическое общество: морфология кошмара», Москва: Новое литературное обозрение, 2007, а также Международная научная конференция «Все страхи мира: нотог в литературе и искусстве», организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом), 24–25 апреля 2014 г.

только за то, что эти существа не были частью бытовой реальности. Таким образом, мы можем говорить о глубоком нравственном послые рассказов – страх перед собственной гибелью нивелируется перед осознанием того, что гуманистические ценности оказываются низвергнутыми.

По происхождению большинство страшных персонажей О. Кожина имеют легко идентифицируемую фольклорно-мифологическую основу: Баба-Яга (рассказ «Гуси-Лебеди»), волк-оборотень (рассказ «Вольк»), домовая (рассказ «Сетевой»), принимающие жертвы комары (рассказ «Вериярви»). Подчеркнем, что в последнем из упомянутых рассказов О. Кожина, как и, скажем, в карельской сказке «Черная уточка», комары связаны с женским началом, архетипическим образом Богини-Матери, которая одновременно является и Богиней Смерти. Так, согласно сказке, комары появляются на свет из-за проклятья поверженной ведьмы Сюоятар, которая пророчит перед смертью, что из ямы, где ее сожгут, вылетят *комары да мошкара, чтобы вечно кусать и мучить людей* [12]. В «Вериярви» члены одной семьи – бабушка, мать и внучка – являются носителями тайного знания: им известно место на болоте, где обитают комары, представляющие собой некую форму божества леса. (Отметим, что по причине большого количества водоемов на территории Карелии популяции комаров очень обширны.) Женщины приносят им в жертву своих врагов, а те выпивают у них кровь до дна, транслируя вечную мудрость природы, не видящей разницы между Добром и Злом и подчиняющейся только одному закону – закону выживания: *Всего лишь круг жизни, – шептали они. – Большие должны стать пищей малым <...> Ради равновесия* [7, с. 130–131].

По мнению Б. Крид и В.В. Корнева, связь образа выпивающих кровь комаров с женским началом необходимо трактовать в духе фрейдистской концепции: женская физиология определяется метафорой мифологической *vagina dentata*, притягивающей и отталкивающей одновременно, несущей непосредственную угрозу для тех, кто желает вступить с ней в более тесный контакт [6, с. 185; 9, с. 68–69].

Подобно фольклорным персонажам, герои литературы ужасов встречаются со своими страхами по причине нарушения какого-либо запрета, т. е. в текст вводится тема карающей судьбы, рока. К примеру, в рассказе «Иней на наших лицах» группа авантюристов направляется в портал между мирами, расположенный на просторах якутской тайги, несмотря на то, что предварительно получают предупреждение от местного жителя об опасности этого предприятия. В результате, оказавшись в параллельной неизменной, путешественники становятся жертвами неизвестных паразитов, превращающих их в зомби. Аналогично и в рассказе «Человек-крот», юный Саша, подначиваемый своими приятелями по детскому лагерю, избивает цыганенка, за что его родственники проклинают его, и мальчик превращается в гигантского крота, пожирающего своих же собственных друзей.

Представляется необходимым отметить, что превращение проклятого человека в крота является традиционным мифологическим мотивом (в пользу чего свидетельствует особая форма пальцев животного) [10, с. 108–109]. Скажем, в болгарской легенде отец

проклял 40 своих сыновей за то, что они все время не могли поделить полученную в наследство землю. В итоге они превращаются в кротов, которые без остановки роются в земле [8]. Крот является хтоническим животным, связанным с миром смерти [2, с. 43]: его нора уподобляется могиле, сам он, как мертвец, живет под землей. Таким образом, использование писателем этого образа для создания семантики ужасного представляется вполне закономерным.

Однако, несмотря на фольклорно-мифологическую ориентированность рассказов, тексты О. Кожина принципиально отличает трагический финал и традиционная для жанра ужасов установка на достоверность. В «ужасном» тексте, как и в тексте романтического толка, художественный мир выстраивается с опорой на принцип фантастического двоемирия: с одной стороны, мир бытовой, с другой – сверхъестественный, представленный проявлением ужасного существа, несущего для героя смертельную опасность. Например, в рассказе «Вольк» к сидящей с маленькими детьми героине вместо мужа в квартиру является волк-оборотень, жаждущий съест молодую мать и ее сыновей, или в рассказе «Граффити» на рисующих в заброшенном здании школьников нападает гигантский еж, внезапно сошедший с изображения на стене.

Таким образом, мы выходим на самый частотный сюжетный ход жанра – мир сверхъестественный ставит перед собой цель полного уничтожения мира реального, причем известно это либо только одному протагонисту, либо небольшой группе персонажей.

Факт владения информацией о двоемирии узкой группой лиц также характеризует генетическую обусловленность хоррора романтической традицией. Скажем, в «Повелителе блох» Э.Т.А. Гофмана только главному герою Перегринусу Тису открывается возможность видеть истинную сущность окружающих его людей, и то благодаря особому стеклу, которое ему дарит повелитель блох. Аналогично и в рассказах О. Кожина: например, только пятнадцатилетней Маричке известна дорога в избушку Бабы-Яги, куда братья Лебедевы унесли ее младшего брата: *Пусть, известными только зверью лесному, детям да выжившим из ума старухам-травницам* [7, с. 406].

Контраст реального, привычного читателю мира, и сверхъестественного, чудовищного существа (являющегося в функциональном плане одной фантастической посылкой) и создает эффект максимальной *суггестивности, т.е. на читателя производится эффект от прочитанного*: если бы действие происходило изначально в сфабрикованной фантастической вселенной, то встреча с иным миром не произвела бы должного впечатления, читателю не было бы страшно. Так, действие рассказов «Граффити», «Все, и даже больше» происходит непосредственно в Петрозаводске, причем автор называет конкретные объекты, прекрасно известные каждому местному жителю.

Отметим, что Петрозаводск – единственная локация, чей статус и реальное имя в рассказах О. Кожина совпадают. Остальные топосы носят названия других мест: город Сумеречи по описанию похож на город Сегежу, хотя в Сегежском районе действительно существует деревня Сумеречи, в которой на данный момент проживает всего 9 человек.

Деревни Вериярви, расположенной, согласно фантазии писателя, среди карельских болот, в реальности не существует, однако это название образовано писателем по аналогии с другими топонимами, в составе которых есть финское järvi – озеро. (Ближе всего по названию – Вероярви (väärajärvi – дословный перевод с ингерманландского диалекта финского языка «кривое озеро» – водоем, расположенный на Карельском перешейке во Всеволожском районе Ленинградской области.) Описание деревни, согласуясь с традицией литературы ужасов, определяется семантикой старости, омертвения: *Краска облезла, опасно накренилась труба* [7, с. 93], *Мертвые дома разглядывали Софью выбитыми глазницами* (Там же, с. 118).

В рассказе присутствует пришедший из готической литературы мотив темного леса [1, с. 378–379] – один из самых распространенных мотивов хоррора: *Под сенью елей, крепко взявших друг друга за лапы, стояла непроглядная иссиня-черная темень. Настоящий дремучий лес, из которого <...> тянуло холодом, сыростью и мрачной тайной* (Там же, с. 101). Однако темная таинственность леса не угрожает человеку напрямую, и особенно носителю тайны о скрытом мире потустороннего: главной угрозой оказывается сам человек – обитатель деревни – сумасшедший насильник и каннибал.

Обязательное условие бытования ужаса в литературе соответствует описанию страшного в быличке – рассказе очевидца о встрече с нечистой силой: при характеристике существа акцент делается на отдельных деталях, производящих максимальное впечатление. Например, в рассказе «Ледник» героя пугает не сам факт нападения со стороны мертвеца, но тот факт, что *Конечности передвигались попарно: левая рука – правая нога и наоборот. Почему-то именно нечеловеческая пластика размороженного заставила Толика лягнуть зубами* (Там же, с. 85). Интерпретацию такого принципа изображения находим у немецкого философа Г. Гегеля в «Йенской реальной философии»: *В фантазмагорических представлениях – кругом ночь, то появляется вдруг окровавленная голова, то какая-то белая фигура, которые так же внезапно исчезают. Эта ночь видна, если заглянуть человеку в глаза – в глубь ночи, которая становится страшной; навстречу тебе нависает мировая ночь* [3, с. 289].

По словам Т. Горичевой, человек как конечное существо встречается с бесконечностью мировой ночи и *будто бы невзначай заглядывает в глаза собственной смерти. И именно здесь обретает позицию Господина, ибо тот, кто способен посмотреть в лицо своей смерти, по-настоящему свободен* [4, с. 286]. Переживающий такую встречу человек перестает бояться, выносит себя из нее победителем и освобождается. Именно поэтому Маричка из «Гусей-лебедей» перестает бояться старой ведьмы и, убивая ее и ее сыновей, спасает своего брата.

E.A. Safron

SOME FEATURES OF HORROR LITERATURE POETICS (ON THE EXAMPLE OF THE STORYBOOK BY O. KOZHIN «THE MENAGERIE»)

The study analyzes the concepts of horror literature in O. Kozhin's storybook «The Menagerie». The author reveals the folklore-mythological genesis of the stories and singles out those components of poetics, which coincide with the elements of the poetics of romanticism literature.

Horror literature, O. Kozhin, folklore, romanticism, genre, suggestiveness, bylichka.

Таким образом, несмотря на отталкивающее впечатление, производимое рассказами ужасов О. Кожина, их терапевтическая функция становится очевидной: встречаясь со своим страхом, читатель учится быть сильнее, учится преодолевать себя и находить новые нравственные ориентиры. Родные же для читателя локаций заставляют не только поверить в возможность существования потустороннего, что позволяет по-новому взглянуть на привычное пространство, но и оценить имеющуюся возможность жить в мире, в котором проблемы обусловлены исключительно реальными, а не сверхъестественными причинами.

Литература

1. Антонов, С. А. Анна Радклиф и ее роман «Итальянец» / С. А. Антонов, А. А. Чамеев // Радклиф. А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облаченных в Черное. – Москва : Ладомир : Наука, 2000. – С. 371–481.
2. Бурнаков, В. А. Образы мыши и крота в фольклоре и верованиях хакасов (конец XIX – середина XX в.) / В. А. Бурнаков // Гуманитарные науки в Сибири. – 2020. – Т. 27, № 2. – С. 40–45.
3. Гегель, Г. В. Ф. Работы разных лет : в 2 томах / Г. В. Гегель. – Москва : Институт философии АН СССР : Мысль, 1970. – Т. 1. – 668 с.
4. Ужас реального / Т. Горичева, Н. Иванов, Д. Орлов, Д. Секацкий. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. – 288 с.
5. Гришин, А. А. Феномен ужаса: этико-философский анализ : специальность 09.00.05 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Гришин А. А. – Иваново, 2015. – 21 с.
6. Крид, Б. Ужас и монструозно-фемининное: Воображаемое отторжение (абъекция) / Б. Крид, Н. Самутина // Фантастическое кино. Эпизод первый : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2006. – С. 183–212.
7. Кожин, О. И. Зверинец / О. И. Кожин. – Москва : АСТ, 2020. – 410 с.
8. Кононенко, А. А. Крот / А. А. Кононенко // Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. – URL: <https://history.wikireading.ru/406131> (дата обращения: 26.12.2022). – Текст : электронный.
9. Корнев, В. В. Фильм ужасов / В. В. Корнев // Философские дескрипты : сборник научных статей, 2007 / под редакцией О. Л. Сытых. – Барнаул : Издательство Алтайского университета, 2007. – Вып. 6. – С. 68–77.
10. Левкиевская, Е. Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – Москва : Астрель, АСТ, 2002. – 528 с.
11. Назарова, Ю. В. Культурные и этические истоки концепта ужаса (на материале англоязычной литературы жанра horror) / Ю. В. Назарова, Е. Б. Кудинова // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2016. – № 2 (18). – С. 29–34.
12. Черная утка // Карельские сказки. – URL: <http://www.rodon.org/other/ks7.htm> (дата обращения: 26.12.2022). – Текст : электронный.
13. Cuddon, J. A. Introduction / J. A. Cuddon // The Penguin Book of Horror Stories. – Harmondsworth : Penguin, 1984. – P. 3–12.