

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Факультет іноземної філології
та соціальних комунікацій

IX

**ВСЕУКРАЇНСЬКА
НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ**



СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

15-16 квітня 2021 року

Матеріали

Катерина Колодяжна,

студентка Сумського державного університету

«СЕКРЕТИ» БЛИСКУЧОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ХОРРОРУ

Століттями письменники, а пізніше й майстри кіноіндустрії, намагалися віднайти, у чому полягає секрет людського страху, бо ці нічим не замінні відчуття викликали тривогу, душевне напруження, нагнітання жаху, очікування ефекту на межі дійсності й видимості. Така література завжди була популярною.

Відомо, що жанр жахливої літератури походить з фольклорних та релігійних уявлень про потойбіччя, смерть, демонічні прояви, а його розквіт припадає на другу половину XVIII – початок XIX ст. Які тільки жанри / різновиди не вживали у різні епохи: кладовищенська поезія, роман жахів, «чорний роман», готичний, темний романтизм, історії з привидами, фентезі, триллер! Останнім часом з'явився хоррор (*horror literature*), з англ. – «література жахів». Хоррор має на меті налякати читача чи глядача, вселити почуття тривоги, створити атмосферу жаху або болісного очікування жахливого. Ідею про те, що хоррор – емоція, тільки емоція «культурно» виведена в межах літературних традицій, висловив Д. Вінтер – укладач антологій хоррора, літературний діяч і кінокритик: «Хоррор – це не жанр, як містерія, наукова фантастика чи вестерн. Хоррор – це емоція» [Цит. за: 4, с. 132].

Дослідженню «жахливої» літератури присвячені роботи зарубіжних науковців (М. Касл, Д. Стрінаті, Г. Т. Мілхорн, К. Гелдер, Д. Д. Джонсон, Х. Ф. Лоувкрафт, Т. Тодоров, В. Е. Вацуро, Д. Халаєва). Серед вітчизняних – праці О. Ю. Білоус, Л. В. Мацапури, І. В. Лімборського, М. С. Парфьонова, С. Ф. Левітас, О. В. Розумовської, І. В. Качуровського, Т. М. Тимошенкової, Ю. А. Кравчука, О. Є. Артем'єва, Є. В. Жаринова, С. Г. Шурми. Моторошні

сюжети творів Миколи Гоголя стали темами досліджень Л. А. Булаховського, Н. Крутікової, Ю. Я. Барабаша, Л. А. Дереша, Ю. І. Сурая, І. А. Єсаулова та ін.

Хоррор у кіно й літературі у наш час очолює список найпопулярніших жанрів, приваблюючи глядачів і читачів з усіх куточків світу. Однак не кожному митцеві вдається розібратися із принципами цього нелегкого мистецтва й за допомогою вдалих інструментів створити жаский шедевр: уміло підібрати слова, художні засоби, стилістичні прийоми, правильно розташувати повороти сюжету й змалювати персонажів, що запам'ятовуються. Усе це вимагає обізнаності у психології страху, у чому й полягає *актуальність нашого дослідження*.

Мета розвідки – на основі аналізу творів «Екзорцист» Вільяма Блатті та «Вій» Миколи Гоголя визначити основні «секрети» створення успішного літературного твору в жанрі хоррор та з'ясувати способи їх втілення за допомогою мовних засобів.

Завдання дослідження: порівняти стиль написання моторошних сюжетів зарубіжного та вітчизняного авторів; визначити головні «таємниці» написання жаских творів; з'ясувати, які саме мовні одиниці, стилістичні засоби і художні прийоми варті при написанні літератури жанру хоррор.

Виклад матеріалу. Книга «Екзорцист» («The Exorcist») стала одним із бестселерів 1971 року, а в 1973 на її основі був знятий один з найлегендарніших фільмів за всю історію кінематографу, що був номінований на 10 премій «Оскар» та отримав дві з них.

У чому ж полягає феномен такого бурхливого успіху цього роману? По-перше, він написаний на основі реальних подій, що вже викликає неабиякий інтерес читачів. Подібний випадок стався з хлопчиком Роландом Ханкелером у 1949 році в Меріленді. Саме правдоподібністю письменники часто і досягають бажаної популярності. По-друге, Вільям Блатті використав один з надійних засобів для приваблення уваги читача – застосування містичного і паранормального, що віками цікавило людство, і до цього часу залишається

нерозгаданою таємницею. По-третє, автор розгорнув повноцінний сюжет навколо моторошної історії, тим самим занутивши читача у свою книгу.

Часто хоррор-історії подають без будь-якого супроводу, вважаючи, що сама лише містична розповідь стане фактором успіху. Однак митці повинні «затягувати» читача у твір шляхом надання деталей, опису інтер'єру та екстер'єру, додаткових історій героїв, виявлення атмосфери, як це і вдалося зробити Вільяму Блатті.

Якщо звернутися до повісті Миколи Гоголя «Вій», можна помітити багато схожих методів із попереднім романом. Як і в «Екзорцисті», у цьому творі використана містична основа, що спирається на міфи про відьом, нечисту силу та, звісно, самого Вія, котрий є витвором народної уяви: «...так звать українці старшого над гномами, що в нього повіки на очах спускаються аж до землі. Оця вся повість і є народний переказ. Мені не хотілося змінювати його, тому розповідаю майже так само просто, як і сам чув...» [3]. До того ж Гоголь теж детально описував усі супровідні сюжетні лінії, побут, зовнішній вигляд героїв, будівлі тощо. За рахунок цього читач потрапляє на місце події, разом з головним героєм переживаючи страх. Унікальною особливістю творчості Миколи Гоголя є те, що у своїх творах він змушує читача заінтриговано й злякано чекати кінцевої розв'язки. Згадаймо, як поступово Хома Брут переживає три ночі в церкві: автор описує час перед і після кожної з них, тим самим спонукаючи читача здогадуватися, що ж буде далі, і чекати появи нечисті разом з головним героєм.

Спираючись на аналіз згаданих вище творів, можемо запропонувати деякі «секрети» створення літератури жанру хоррор.

1. *Наявність яскравого, часто архетипного персонажу* на зразок такого, як вампір, перевертень, зомбі, чудовисько, божевільний вчений, демон, привид, вічний мандрівник, серійний убивця, психопат, одержима людина чи антихрист [1]. У повісті «Вій» це не один, а ціла група подібних героїв, а саме: всілякі варіації нечисті, починаючи зі вже звичної відьми й закінчуючи містичним Вієм.

2. *Таємниця, котру читач розгадує разом з героєм.* Саме такий принцип найчастіше використовується у кіноіндустрії, літературі та навіть музиці, адже в його основі лежить людський страх перед невідомим, який на підсвідомому рівні мають майже всі. Нерозуміння того, що відбувається чи відбудеться, обов'язково призведе до напруженості читача за умови, якщо воно не межує з відсутністю розуміння ситуації в цілому.

3. *Стрімке розгортання подій та їх сповільнення на місці інтриги.* Безперечно, якщо «розбавляти» приступ одержимості дияволом описами інтер'єру кімнати, читач буде відволікатися і вже не зможе відчувати себе на місці героя. На противагу, коли дії відбуваються у занадто швидкому темпі, читач не встигає злякатися і перечитує один момент декілька разів, щоб зрозуміти суть. Ось як майстерно цей «секрет» використав Вільям Блатті: «– Ты существуешь на самом деле? – Да. – Как часть Реганы? – Нет. – Ты ее любишь? – Нет. – Ты ее ненавидишь? – Да. – Это имеет отношение к ее родителям? – Нет. – К ее друзьям? – Нет. – Но ты ненавидишь ее? – Да. – Ты наказываешь ее? – Да. – Ты хочешь причинить ей боль? – Да. – Убить ее? – Да» [2] (відповіді на моторошні питання читач розуміє швидко, за рахунок чого досягається ефект присутності на місці цього «допиту»).

4. *Паралельне зображення жахаючих подій та вчинків самого героя.* Надважливо описувати не лише жаский інцидент, але й те, що в цей момент робить головний герой, адже він не може стояти, просто спостерігаючи за усім, і, до того ж, читач у цей час відчуває себе на його місці. Так, у романі «Екзорцист» автор описує паралельно і процес вигнання диявола священиком, і ефект промовлених молитов на дівчинку: «*Мычание становилось все сильнее, заставляло тело содрогаться, проникало в каждую клеточку, в каждый нерв. – Господи, создатель, отец наш... – Мэррин спокойно вытянул руку и прижал орарь к шее Реганы: – И сатана был низвергнут с небес и упал на землю, повергая в ужас...*» [2].

5. *«Пастка» для читача,* а саме – опис удаваної безпеки і періоду спокою, після якого відразу настає кульмінація жаского дійства. Цей метод

використовують найчастіше в кіноіндустрії, але він бере початок у літературі. Згадаймо, як описував Микола Гоголь першу ніч Хоми у церкві: *«А що, як підведеться, а що, як устане вона? – Та домовина і не зворухнулася. Хоч би згук який, якась там душа жива, нехай би цвіркун обізвався в кутку... Тільки ледве чулося легке потріскування якоїсь віддаленої свічки, та часом стиха ляскала воскова краплина, впавши на підлогу. «А що, як устане?..» Вона підвела голову...»* [3]. Зауважимо, що такий прийом виконує роль музики, яку неможливо вставити у книгу на противагу фільму. Тиша відіграє роль спокійної музики для читача, а різка подія – шумної й голосної, за рахунок чого навіть під час читання книги можна відчувати так званий «музичний супровід».

Звісно, це ще не всі «секрети», які письменники, режисери і композитори використовують для створення хоррор-шедеврів. Проте в основному саме вони відповідають за страх читачів і глядачів, котрі ще довго пам'ятатимуть моторошні моменти, навіть не підозрюючи, як вміло ними управляли за рахунок простої людської психології.

Проаналізувавши два літературних шедеври та визначивши використані в них прийоми, можемо з'ясувати, які мовні елементи найкраще підходять для опису страхітливого моменту у творах хоррору.

По-перше, такими є слова, що автоматично викликають асоціацію у кожного читача з чимось жахливим: «смерть», «вбити», «кров», «нечисть», «диявол», «крик» тощо. По-друге, надійними засобами є короткі прості речення, які часто складаються з одного-двох слів. Ось як такий засіб використовує Вільям Блатт: *«Крис об'яснила. На другий день после дня рождения она вдруг заметила резкую перемену в поведении и настроении дочери. Бессонница. Раздражительность. Приступы злости. Она разбрасывала вещи. Кричала без причины. Не ела. Вдобавок ко всему у нее появился избыток энергии. Она постоянно двигалась, бегала, топала ногами, прыгала и ломала вещи. Совсем не занималась уроками. Выдумала себе несуществующего друга»* [2]. По-третє, до числа найбільш вживаних символів, що оформляють сюжет тексту в жанрі хоррор, належать об'єкти, котрі

відгороджують щось від сприйняття героя, а отже, і від читача, зануреного у текст [5]. Наприклад, у повісті «Вій» Гоголь приховує справжню суть містичних героїв: «Філософ хотів одитовхнути її руками, та на своє диво зауважив, що руки його не можуть ізнестись, а ноги не ворухнуться... Він чув, як калаталося йому серце; він бачив, як стара підійшла до нього, склала йому руки, нагнула йому голову, скочила, немов кішка, йому на спину, оперезала його мітлою по боці, і він, басуючи, як верховий кінь, поніс її на своїх плечах... Чи він бачить це, чи марить? Чи це на яві, чи сниться? А що там далі? Вітер чи музика? Дзвенить і лине, і наближається, і пронизує душу якоюсь нестерпною треллю...» [3].

Висновки. Беручи до уваги все вищезгадане, можемо підсумувати: як зарубіжні, так і вітчизняні автори для створення хоррор-шедеврів користувалися майже однаковими «секретами», заснованими на психології людського страху. А завдяки вдало підібраним мовним засобам, їм вдалося втілити моторошні сюжети, налякавши декілька поколінь читачів. Проте дослідження хоррору варті подальшої уваги. Необхідно вивчати феномен страху та його втілення, щоб забезпечити увагу читача / глядача до творів мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Prohaszkova V. The Genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research*. 2012. Vol. 2, no. 4. P. 132–142. URL: http://aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf (date of access: 26.03.2021).
 2. Блэти У. П. Изгоняющий дьявола / пер. з англійської М. Яковлева, М. Павлова, А. Ячменев. Эксмо, Домино, 2004. 384 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=25537 (дата звернення: 26.03.2021).
 3. Гоголь М. В. Вій. Київ. 1989. 164 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=14&page=2>.
 4. Мігунова О. Д. Особливості відтворення українською мовою художньої репрезентації атмосфери жаху в романі Стівена Кінга «Протистояння». *Мовні і концептуальні картини світу*. Випуск 2 (64). 2018. С. 131–137.
 5. Собирова Д. Особенности текстовых средств в жанре «хоррор». *Синтез науки и общества в решении глобальных проблем современности: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции*. 2017. С. 150–152. URL: <https://ami.im/sbornik/MNPK-167-3.pdf#page=150> (дата звернення: 26.03.2021).
- Науковий керівник:* І. Р. Жиленко, доктор філологічних наук, доцент кафедри журналістики та філології СумДУ