

DOI: 10.18572/2687-0339-2024-1-26-29

# Метафорика ужасного в современном русском хорроре (на материале произведений А. Варго)

Алина Гайсаевна Мендагалиева,

аспирант

Астраханский государственный университет

E-mail: alin.van2017@yandex.ru

В статье подвергается анализу метафорический уровень жанровой репрезентации литературы ужасов, относящейся к сегменту популярной массовой литературы. Делается вывод, что наиболее частотными семантическими группами метафор являются инфернальные и анималистические. Важную роль в создании атмосферы ужасного играют также метафоры, описывающие различные физические ощущения, сопровождающие эмоцию страха. Ряд метафорических образов сигнализирует об опасности, скрытой (*болото*) или явной (*оружие*). Утверждается, что метафоры играют определяющую роль в создании эмоциональной атмосферы ужаса.

**Ключевые слова:** массовая литература, хоррор, А. Варго, метафора.

Популярность массовой литературы порождает потребность в её научном осмыслении. В частности, актуальным представляется исследование особенностей стилистики и поэтики отдельных массовых жанров, во многом определяющих их специфику. Жанрообразующая функция стилистических приёмов наиболее отчётливо реализуется в литературе ужасов, иначе говоря, в литературе жанра «хоррор».

Действительно, литературу ужасов в современной поп-культуре под влиянием названия известного киножанра часто определяют как хоррор, видимо, из-за лаконичности термина и принадлежности литературного и кинематографического жанров к общему пространству массовой культуры [Назарова, Кудинова 2016; Соловьёва, Собинова 2018; Куликова 2021]. Хоррор в литературе отличается довольно расплывчатыми жанровыми границами и часто существует в слиянии с другими жанрами. Так, элементы хоррора могут присутствовать в триллере, фэнтези, научной фантастике, рождественской прозе и т. д. Специфической чертой хоррора следует считать создание особой атмосферы саспенса — эмоционального напряжения, сопровождающегося эмоциями страха, тревоги, отвращения. Важная эмотивная функция принадлежит метафорам, образующим соответствующий ассоциативный уровень нарратива и усиливающим эмоциональное воздействие текста.

Рассмотрим метафорический уровень жанровой репрезентации хоррора на примере произведений группы российских писателей, работающих под общим псевдонимом «Александр Варго». Данный литературный проект может послужить примером адаптации жанра хоррора к российским реалиям и предположениям отечественного массового читателя.

В ходе исследования метафорика ужасного мы рассматриваем как метафоры, так и сравнения, исходя из представления о сравнении как базовом этапе формирования метафоры [Gentner 2010: 762; Нагорная 2019: 40]. Образные сравнения, как отмечает А.В. Нагорная, относятся «к числу наиболее эффективных и популярных средств описания как окружающей действительности, так и внутреннего (телесного и духовного) мира человека» [Нагорная 2019: 36].

Метафоры и сравнения в художественном тексте хоррора выполняют ряд взаимосвязанных функций. В частности, они создают дополнительный образный слой, который усиливает атмосферу тревоги, страха, напряжённого ожидания. Благодаря образным приёмам осуществляется воздействие на разные органы чувств, актуализируется зрительное, слуховое, тактильное, обонятельное восприятие.

Распространённой является инфернальная семантика метафор и сравнений. Так, например, обычная дорога в российской глубинке вызывает ассоциации с раскалённой

сковородкой и змеёй, которые на подсознательном уровне связываются с адом: «Нагретое до состояния *раскалённой сковородки* шоссе в полуденном мареве размеренно скользило вперёд, извиваясь светло-серой лентой, и Андрей почему-то подумал об *огромной змее*, которая лениво ползёт по своим змеиным делам» [Варго 2017: 6]. Возникшие ассоциации подтверждаются в дальнейшем, когда дорога-«змея» называется «плавящейся от пекла».

В метафорике страха значительное место занимают потусторонние образы, поскольку ощущение ужаса самым тесным образом связано с представлениями о смерти и проникновении мёртвого в мир живых. Например, образ ожившего мертвеца появляется при встрече с реальным маньяком: «Застывшая улыбка, бледная кожа, покрытая засохшими каплями фальшивой крови, тёмные тени на глазах делали его похожим на *ожившего мертвеца*, который минуту назад выполз из преисподней» [Варго 2019а: 70]. Подобные ассоциации возникают в самых разных обыденных ситуациях: «Наталья засмеялась дребезжащим смехом, и он непроизвольно подумал о гремящих *костях в гробу*» [Варго 2018: 41]; «Рана на запястье напоминала кошмарную улыбку *вампира*» [Варго 2008].

Зло в душе человека получает метафорическую репрезентацию как в inferнальных, так и в анималистических образах, которые могут существовать в одном контексте: «... за детскими глазами, за обычными детскими глазами с белками, зрачками, радужными оболочками и прочими анатомическими деталями бушевал самый настоящий *ад*. Слово какая-то *злая тварь* затаилась внутри оболочки тринадцатилетнего мальчишки, с исступлённой яростью глядя через его глазницы» [Варго 2018а: 183]. В этом примере связь с адом означает расчеловечивание, подчеркнутое сравнением с животным.

Анималистические образы часто употребляются, когда психологические переживания получают материальное воплощение. Например, в душе одного из персонажей вызванное любопытством желание проникнуть в дом подозрительного старика вступает в противоборство с угрызениями совести и страхом. Этот комплекс психологических ощущений объективируется в образе зверька: «...где-то глубоко внутри всю азартно царапался *маленький зверёк*, настойчиво и азартно

нашёптывая...», «*безликий зверёк*, уговаривающий юношу согласиться на сомнительную аферу, зашёл в ликующе-восторженном визге» [Варго 2017: 19]. В приведённом примере зверёк представляет внутренний голос, спорящий с голосом совести. Но встречается и отождествление самой совести со зверьком. В рассказе А. Варго «Зефир в шоколаде» используется аллегория «совесть—зверёк, терзающий героя изнутри»: «*Зверёк*, неприятно скребущийся в груди, снова дал о себе знать. Что это, отголоски совести?» [Варго 2016: 23]; «*Странный зверёк*, поселившийся у него внутри, неожиданно снова закопошился» [Варго 2016: 25]; «Вскоре они въехали в дачный посёлок, и он немного расслабился. *Зверёк* тоже замолчал, понимая, что эта партия им проиграна. А когда Рома увидел припаркованные возле его дома несколько машин, знакомых ребят с девчонками <...>, *зверёк* скрылся в норке. Тихо и незаметно» [Варго 2016: 26]; «Проснувшийся *зверёк* уже яростно верещал внутри, обсыпая Рому всевозможными обвинениями» [Варго 2016: 50]. Метафора скребущего и визжащего зверька объединяет в себе семантику живого существа, олицетворяющего некий внутренний голос, и семантику неприятных физических ощущений.

Страх, тревога, паника могут восприниматься как живое существо. В данной метафорической модели страх уподобляется неприятным животным, у многих людей вызывающим отвращение — рептилиям, летучим мышам, морским гадам: «Светлана ощутила, как пупырчатые *щупальца* страха медленно поползли по её стремительно мёрзнущему телу» [Варго 2019а: 65]; «...колючие *клешни* страха вцепились ей в загривок, медленно приподнимая над полом» [Варго 2018а: 83]; «Тревога, стремительно растущая где-то глубоко внутри, окончательно проснулась и теперь верещала, распуская свои когтистые, как у рептилии, *лапы*» [Варго 2019а: 111]; «...клокочущая паника уже распустила свои кожистые *крылья* и теперь отчаянно торопилась наружу, в лоскутья раздирая внутренности» [Варго 2019: 351].

Для создания напряжения широко используется олицетворение. Неодушевлённые предметы наделяются свойствами живых существ, и это вызывает страх. Например, объятый пожаром дом сравнивается с умирающим человеком: «Дом умирал, корчась и стеноя в предсмертных судорогах,

равно как и умирала страшная тайна, хранившаяся долгие годы в его старых стенах» [Варго 2017: 122].

Особенно часто используется мотив взгляда. Неживые предметы словно наблюдают за героями. Например: «Слепящие фары в вечернем тумане были похожи на глаза громадного хищника» [Варго 2019: 291]. Дом, наблюдающий за человеком, вызывает чувства любопытства и тревоги: «Массивная, покосившаяся изба, просевшая в землю от времени, казалось, исподтишка наблюдала за ними сонными глазами-окошками» [Варго 2017: 25]; «Обветшалая трёхэтажка сонно пялилась на него мёртвыми окнами-глазницами» [Варго 2018: 58]. Такое же ощущение у одного из персонажей пробуждает манекен: «У него почему-то возникло ощущение, что искусственные глаза чучела подсматривают за ним даже сквозь засаленный плед» [Варго 2017: 29]. Воображение позволяет представить манекен живым. Мотив ожившей куклы, преследующей живого человека, восходит к мотиву ожившего мертвеца.

При метафорическом описании страха в прозе А. Варго часто осуществляется апелляция к тактильным, осязательным образам, различным кинестетическим ощущениям. Страх уподобляется липкой плёнке, облепившей тело [Варго 2017: 51]. Животный страх «расползлся по жилам густой *патокой*» [Варго 2019: 53]. Клейкий характер страха передаётся и анималистической метафорой: «...*клеящие щупальца* паники вновь опутывают его с ног до головы» [Варго 2019: 29]. Эти метафоры актуализируют такие свойства страха, как тягучесть, липкость, подчёркивают, как трудно от него избавиться. Физическое ощущение сдавливания также может воплотиться в образе, описывающем страх: «Страх неожиданно захлестнул её плотными кольцами, сдавливая всё сильнее и сильнее, вроде *стального обруча*» [Варго 2017: 110].

Холод, лёд часто ассоциируются со страхом: «Коля с нарастающим ужасом почувствовал, как чьи-то костлявые *ледяные* пальцы сдавливают его сердце» [Варго 2017: 47]; «...по спине девушки заскользили *ледяные* ручейки» [Варго 2017: 49]; «Паника захлестывала, как неумолимо *ледяные* волны, раз за разом накрывавшие его с головой» [Варго 2019: 305]. Ощущение холода, сопутствующее эмоции страха, может передаваться с помощью

оксюморона: «...его спину будто бы *обожгло* мёртвым *холодом*» [Варго 2018: 43] или контраста: «Васю передёрнуло, будто он стоял под *жарким летним солнцем*, и вдруг по спине прошёлся когтями *ледяной ветер* январской Арктики» [Варго 2016: 134]. Как отмечают В.Ю. Апресян и Ю.Д. Апресян, метафора холода является базовой в описании страха, поскольку «реакция души на страх сходна с реакцией тела на холод» [Апресян 1993: 31].

Чувство страха передается сопоставлением с физическим ощущением боли, которое может сочетаться с ощущением жара или холода: «Алексей отшатнулся, словно ему предложили на спор искупаться в *кипятке*» [Варго 2017: 26]; «Рома... почувствовал, как рядом с сердцем кольнула *холодная спица*» [Варго 2016: 44]; «*Леденящий* страх колючей проволокой оплетает её сердце» [Варго 2018а: 169].

Сравнение с болотом указывает на скрытую опасность, угрожающую героям: «Речь Артура текла неторопливо, тягуче и лениво, словно *вязкая болотная жижа*, отравленная ядовитыми газами» [Варго 2019: 312]. Появление сравнения с болотом в жанре хоррора не случайно. В «Исследовании ужаса» Л. Липавского именно болото становится устойчивым образом ужаса, вызывающим отвращение и вместе с тем завораживающим [Липавский 2005: 34].

Метафоры с семантикой оружия создают яркий зрительный или акустический образ, подчёркивающий явную опасность: «На востоке отчётливо прогрехотал первый раскат грома, сухо и хлётко, как отрывистая *пулемётная очередь*» [Варго 2019: 5]; «Тёмные глаза уголовного на мгновение вспыхнули уже знакомым Наталье блеском. Нехорошим блеском. Так хищно блестят зазубренные *острия “розочки”*, которая через секунду готова погрузиться в горло обидчика» [Варго 2018: 42]; «ослепляющая молния *кинжалом* расскла небо надвое» [Варго 2018а: 6].

Таким образом, метафорический уровень репрезентации художественного мира хоррора является определяющим в создании эмоциональной атмосферы, характерной для этого жанра. Наибольшей частотностью отличаются метафоры и сравнения inferнальной и анималистической семантики. Из ста метафор, выявленных в рассматриваемых текстах методом сплошной выборки, анималистических тропов было обнаружено 29,

а метафор инфернальной семантики — 15. Остальные семантические группы (метафоры холода, жара, оружия и др.) представлены в меньшем количестве. Олицетворения широко используются для передачи вызывающей ужас проницаемости границ между живым и неживым, одного из ключевых мотивов в жанре хоррора. Репрезентация страха часто опирается на образную передачу телесных реакций, метафорически представленных ощущениями холода, жара, сдавливания и т. д. Ситуация явной опасности раскрывается с помощью метафор с семантикой оружия, а скрытая опасность представлена образами болота, трясины, чего-то липкого и вязкого.

#### Литература

1. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. 1993. № 3. С. 27–35.
2. Варго А. Приют. Москва : Эксмо, 2008. 352 с.
3. Варго А. Не та дверь : сборник / А. Варго, М. Киоса. Москва : Эксмо, 2016. 448 с.
4. Варго А. Попутчица. Москва : Эксмо, 2017. 352 с.
5. Варго А. Прах. Москва : Эксмо, 2018. 352 с.
6. Варго А. Проводник. Москва : Эксмо, 2018а. 256 с.
7. Варго А. Дитя подвала. Москва : Эксмо, 2019. 384 с.
8. Варго А. Плохая шутка / А. Варго, И. Миронов. Москва : Эксмо, 2019а. 416 с.
9. Куликова Д.Л. Мифопоэтика пространства кладбища в хорроре (на материале современной русской литературы) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13. № 3. С. 86–93.
10. Липавский Л. Исследование ужаса. Москва : AdMarginem, 2005. 447 с.
11. Нагорная А.В. Грани и границы лингвокреативности: Языковые эксперименты Стивена Кинга. Москва : Ленанд, 2019. 312 с.
12. Назарова Ю.В., Кудинова Е.Б. Культурные и этические истоки концепта ужаса (на материалах англоязычной литературы в жанре *horror*) // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2016. № 2 (18). С. 29–34.
13. Соловьёва И.В., Собирова Д.С. Жанр «хоррор» и текстовые средства смысла УЖАСНОЕ // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании : материалы Всероссийской (с международным участием) герменевтической конференции (г. Тверь, 20 октября — 23 декабря 2017 г.) : сборник научных статей. Тверь : Тверской государственный университет, 2018. С. 251–257.
14. Gentner, D. Bootstrapping the Mind: Analogical Processes and Symbol Systems // Cognitive Science. 2010. № 34. P. 752–775.

## Metaphors of the Terrible in Contemporary Russian Horror (Based on the Works of A. Vargo)

**Alina Mendagalieva,**

Post-graduate student

Astrakhan State University

**E-mail:** alin.van2017@yandex.ru

The article analyzes the metaphorical level of genre representation of horror literature related to the segment of popular literature. It is concluded that the most frequent semantic groups of metaphors are infernal and animalistic. Metaphors describing various physical sensations that accompany the emotion of fear also play an important role in creating an atmosphere of horror. A number of metaphorical images signal danger, hidden (*swamp*) or obvious (*weapon*). It is shown that metaphors play a decisive role in creating an emotional atmosphere of horror.

**Key words:** popular literature, horror, A. Vargo, metaphor.