

**ЖАНР ХОРРОРА:  
К ВОПРОСУ КАТАРСИСА И ГОРИЗОНТА ЧИТАТЕЛЬСКОГО ОЖИДАНИЯ  
(интервью с М. С. Парфеновым)**

**От редакции.** Хоррор – жанр, имеющий своей целью напугать и вызвать у читателя чувство отвращения, является неотъемлемой частью культуры с давних пор. Погружение в сферу ужасного вызывает желание немедленно отторгнуть объект, порождающий эти чувства, максимально отделиться от него, что помогает осознать свое собственное «Я», четче определить его границы. Хоррор выполняет и терапевтическую эскапистскую функцию: с одной стороны, читатель прячется от реальности в мир, где существует угроза в любой момент расстаться с жизнью, поэтому воспринимает свои личные проблемы на фоне риска смерти как незначительные; с другой стороны, если угроза жизни имеет место со стороны сверхъестественного существа, то читатель, закрыв книгу, чувствует облегчение от того, что все эти травмирующие события не происходят в реальности.

Отечественные киновееды и литературоведы (в отличие от своих западных коллег) пока не до конца преодолели пренебрежительное отношение к этому жанру в силу его принадлежности к массовым, а не к элитарным искусствам. Желая привлечь внимание научной общественности к проблеме хоррора, доктор филологических наук, профессор кафедры германской филологии и скандинавистики Института филологии *Елена Александровна Сафрон* взяла интервью у писателя, журналиста, литературного и кинокритика, создателя и главного редактора портала «Зона Ужасов», сооснователя онлайн-журнала «Darker» *Михаила Сергеевича Парфенова*.

*Михаил Сергеевич, как Вы считаете, зависит ли от возраста степень восприимчивости к ужасному?*

Здесь все очень индивидуально. Как минимум, надо понимать, что у любителя ужасов со временем вырабатывается определенный иммунитет, то есть опытного зрителя или читателя хоррора напугать или шокировать сложнее, чем начинающего. Следовательно, авторы хоррора идут дальше, раздвигая рамки и границы. Это обычная ситуация. Допустим, итальянские фильмы о зомби<sup>1</sup> или «Пятница, 13-е» (1980) режиссера Шона Каннингема американскими киноведами<sup>2</sup> часто определяются как фильмы, в которых кинематографисты начали смелее показывать сцены смерти и насилия, чем было до этого. В контексте истории американской культуры это действительно важно, так как до этого времени США прошли через эпоху маккартизма и очень жесткой цензуры по этой части.

В любом случае аудитория (и жанр в целом) делится довольно очевидно на две категории еще со времен готических романов, то есть со второй половины XVIII века:

1. Любители суггестивной атмосферы, тайны, саспенса<sup>3</sup> (томительного ожидания), то есть поклонники жанра, который Анна Радклиф в эссе

«О сверхъестественном в поэзии» (1826) обозначила как «terror» – «страх»<sup>4</sup>.

2. Те, кому ближе более физиологический подход, «шок-контент»: погружение в безумие, сцены насилия, вызывающие отвращение, – поклонники жанра «horror», то есть «ужаса»<sup>5</sup>.

Конечно, многие авторы пытаются «угодить» и тем, и этим. Скажем, Стивен Кинг в своих лучших произведениях делает упор на психологизм и саспенс, транслируемые на фоне быта американской провинции, но почти везде вводит сцены с элементами насилия или изображения отвратительного.

*Можем ли мы говорить тогда, что обращение к шокирующему содержанию во многом обусловлено удовлетворением горизонта читательского ожидания?*

Не совсем так. Скорее это всегда была попытка раздвинуть границы жанра, взглянуть на него с другой стороны. В готике была в свое время очень модной, популярной уже упомянутая Анна Радклиф. У нее были и продолжатели, и подражатели<sup>6</sup>. Однако схематичность и некое искусственность самой структуры и художественной системы готического романа «аля Радклиф» достаточно скоро начала порождать

дать пародии и подвергаться критике. Тогда стали появляться готические романы Ч. Р. Мэтьюрина<sup>7</sup>, У. Т. Бекфорда<sup>8</sup> и других авторов, творчество которых литературовед В. Э. Вацура называет «френической ветвью»<sup>9</sup> жанра. В этих произведениях уже присутствуют довольно шокирующие мотивы и образы для своего времени – творящие непотребство монахи, оргии, грехопадение, то есть все то, что у А. Радклиф и ее продолжателей уже встречалось, но максимально купированными намеками.

Таким образом, изначально – а я считаю готический роман первой литературно оформившейся полноценной формой жанра хоррор – произошло такое вот историческое разделение на условно «ужасы атмосферные» и «ужасы шокирующие». Был ли в этом ответ на запрос со стороны читателей? Думаю, не более, чем на запрос со стороны самих авторов, которым не нравился один подход и хотелось привнести что-то новое в тот же жанр.

*Важен ли для Вас катарсис в хорроре? Должен ли читатель, переживая момент максимального ужаса, постигать некое откровение? Должна ли иметь место духовная работа или достаточно просто воздействия на рецепторы удовольствия?*

Поскольку хоррор – это литература, обращенная прежде всего к эмоциям, то катарсис как эмоциональное переживание здесь важен. Но само понятие «страх» подразумевает не какую-то одну эмоцию, а довольно богатый набор из разнообразных видов переживаний. Самое банальное – тысячи разнообразных фобий. Допустим, в моем рассказе «Страна тараканов»<sup>10</sup> речь идет об инсектофобии и страхе провинциала перед мегаполисом, присущем главному герою в силу его комплексов. Но, помимо этого (уже весьма богатого и разнообразного) набора конкретных фобий, есть и более общие виды страха. В русском языке существуют еще такие понятия, как «легкий испуг», «жуть», «ужас», «паника», «священный трепет», «страх-омерзение», «бытовые страхи», «шок», все это относится к эмоциональному полю страха, как и особое мрачное депрессивное состояние, в которое мы впадаем,

столкнувшись с чем-то крайне мрачным и безнадежным. Момент катарсиса, эмоционального переживания здесь будет разным в зависимости от того, о каких разновидностях страха идет речь.

В целом воздействие хоррора можно охарактеризовать так: люди, читая ужасы, могут испытывать страх, но какой бы сильной ни была сама эмоция, они все равно – как минимум подсознательно – понимают, что всего лишь читают книгу, а не переживают нечто реальное. Именно в этом заключается тот «особый» род удовольствия, который испытывают поклонники хоррора, о котором еще Г. Ф. Лавкрафт писал в своем эссе «Сверхъестественный ужас в литературе»<sup>11</sup>. Это острые негативные эмоции, которые в конечном счете все равно безопасны – поэтому, переживая их, мы получаем удовольствие.

Этим, вероятно, объясняется то, что ведущие авторы хоррора – Г. Ф. Лавкрафт, С. Кинг, осуществляя свои попытки классификации, в первую очередь проводили градацию по степени ужасного, говоря о (весьма условно, конечно) «низком» страхе и «высоком» ужасе<sup>12</sup>.

Относительно катарсиса. Можно выделить три разных вида катарсиса, часто встречающихся в хорроре:

1. Мы переживаем за героев, сталкивающихся с чем-то ужасным, и испытываем сильные позитивные эмоции, когда герои спасаются.

2. Финал произведения трагичен, «зло» побеждает, и мы испытываем мрачные чувства, которые нас еще какое-то время не оставляют, сподвигая к философским размышлениям о бренности бытия.

3. Герои хоррора не вызывают симпатий, скорее даже наоборот, и мы начинаем «болеть» за злодеев. Здесь катарсис заключается в том, что «зло» становится олицетворением, манифестацией нашей неприязни к тем или иным персонажам (людям, моральные и прочие качества которых нам и в реальной жизни не нравятся), и мы радуемся, когда эти персонажи гибнут.

*Михаил Сергеевич, благодарю Вас за развернутые ответы!*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Речь идет о таких картинах, как: американско-итальянский «Рассвет мертвецов» Джорджем Ромеро и Дарио Ардженто (1978), «Зомби 2» Лучио Фульчи (1979), «Ад живых мертвецов» – совместный итало-испанский проект Бруно Маттеи и Клаудио Фрагассо (1980), «Город живых мертвецов» Лучио Фульчи (1980), итало-германо-французский «О смерти, о любви» Микеле Соави (1993).

- <sup>2</sup> Travers P. Dawn of the Dead (1978) // Gannett Westcher Rockland Newspapers. 2023. Nov. 16 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.rottentomatoes.com/critics/source/100009780> (дата обращения 05.11.2024); Эштайн А., Швейер Т. Интервью Бруно Маттеи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20060513224159/http://horroform.narod.ru/mattei001.html> (дата обращения 05.11.2024).
- <sup>3</sup> Термин является калькой с английского языка, где suspense – «неопределенность, беспокойство, томительное ожидание», и означает художественный прием, постепенно погружающий читателя / зрителя в состояние нервного напряжения, тревожного ожидания какого-либо устрашающего явления.
- <sup>4</sup> Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7730183/mod\\_resource/content/1/On%20the%20Supernatural%20in%20Poetry%20%28Ann%20Radcliffe%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7730183/mod_resource/content/1/On%20the%20Supernatural%20in%20Poetry%20%28Ann%20Radcliffe%29.pdf) (дата обращения 05.11.2024).
- <sup>5</sup> Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7730183/mod\\_resource/content/1/On%20the%20Supernatural%20in%20Poetry%20%28Ann%20Radcliffe%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7730183/mod_resource/content/1/On%20the%20Supernatural%20in%20Poetry%20%28Ann%20Radcliffe%29.pdf) (дата обращения 05.11.2024).
- <sup>6</sup> В России вышло множество романов неизвестных авторов, выдававших себя за А. Радклиф: «Видения в Прирейнском замке» (М., 1802; Орел, 1823 и др. изд.), «Мария и граф М-в, или Несчастливая россиянка» (М., 1810), «Живой мертвец» (М., 1808, 1816), «Замок Альберта» (1803), «Замок, или Ночные привидения» (М., 1808, 4-е изд., 1816), «Итальянец, или Исповедная черных кающихся» (М., 1802–1804), «Луиза, или Подземелье Лионского замка» (М., 1819), «Лес, или Сен-Клерское аббатство» (М., 1801; Орел, 1823 и др. изд.), «Монастырь св. Екатерины, или Нравы XVIII в.» (Орел, 1815) и др.
- <sup>7</sup> Самый знаменитый роман Ч. Р. Мэтьюрина – «Мельмот Скиталец» (1820).
- <sup>8</sup> У. Т. Бекфорд вошел в историю готической литературы как автор романа «Ватек» (1782).
- <sup>9</sup> Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 160.
- <sup>10</sup> Парфенов М. С. Страна тараканов // Парфенов М. С. Зона ужаса. М.: АСТ, 2019. С. 14–73.
- <sup>11</sup> Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj\\_uzhas\\_v\\_literature.txt](https://www.lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt) (дата обращения 05.11.2024).
- <sup>12</sup> Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе...; Кинг С. Пляска смерти [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://readli.net/chitat-online/?b=23782&pg=8> (дата обращения 05.11.2024).

*Поступила в редакцию 06.11.2024; принята к публикации 23.12.2024*

Discussions

**THE HORROR GENRE: REVISITING THE ISSUE  
OF CATHARSIS AND THE HORIZON OF READER'S EXPECTATIONS  
(an interview with M. S. Parfenov)**

*Received: 6 November 2024; accepted: 23 December 2024*