



Исследовательская статья

УДК 130.2 82.9

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-129-141>

ВИДЫ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ УЖАСА В ЖАНРАХ КАНТРИ-НУАР И ЮЖНАЯ ГОТИКА

Баязид Вагиф оглы Рзаев

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

brza88@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-1777-1481>



Аннотация. Актуальность рассмотрения смыслового наполнения концепта «ужас», связывающего жанры кантри-нуар и южной готики в единую подсистему семиотики культуры, обусловлена необходимостью более детального изучения специфики как самого обобщающего концепта, так и его роли в конкретных жанрах литературы и кинематографа. Соответственно цель данного исследования — проследить особенности смысловых регистров раскрытия различных видов ужаса в философско-герменевтическом поле жанров кантри-нуар и южная готика. Для этого 1) определены теоретические основы концептуализации ужаса в названных жанрах, что предполагает выявление ключевых элементов и механизмов, через которые эти концепты реализуются; 2) проанализирован нарративный и метафорический ряды развёртывания указанных концептов в рамках конструируемых авторами жизненных миров героев художественных текстов; 3) выявлены философско-герменевтические пласты, через которые происходит раскрытие данных концептов в избранных жанрах. Методы исследования основаны на философско-герменевтическом, концептологическом и нарративном подходах в анализе ряда произведений, выбор которых был определён их жанровой принадлежностью и степенью их релевантности для того или иного вида концептуализации ужаса. В качестве примера были взяты произведения «Старикам тут не место» Кормака Маккарти, «Зимняя кость» Дэниела Вудрелла, «Соль земли» Фланнери О'Коннор, «Последний хороший поцелуй» Джеймса Крамли, «Шум и ярость» Уильяма Фолкнера, а также кинофильм «Что видел Иосия»; последовательность приведения произведений в тексте статьи обусловлена последовательностью описания выявленных видов ужаса. В результате исследования подтверждена гипотеза о том, что концептуализация ужаса как нарушения привычного хода детерминации обнаруживает себя в трёх вариантах онтологизации этого переживания: ужас неопределённого мира (детерминация, зависящая от рамок восприятия субъекта, выступающая как выражение радикального *внешнего*, находящегося вне власти субъекта), ужас неопределённого себя (детерминация как порядок окружающего мира при неопределённости внутреннего мира личности), ужас вторжения (детерминации смещают друг друга). Обоснован вывод, согласно которому исследование ужаса как результата нарушения привычного хода детерминации в контексте кантри-нуар и южной

готики позволяет не только выявить их имплицитную философско-культурную составляющую, но и глубже понять эти жанры, а также расширить теоретическую базу анализа подобных явлений в других культурных и литературных традициях.

Ключевые слова: кантри-нуар, южная готика, имагология, Диана Хамис, Дэниел Вудрелл, Кормак Маккарти, Фланнери О'Коннор, Уильям Фолкнер, Джеймс Крамли, Леонид Липавский, американская литература, готическая проза, концептуализация ужаса

Для цитирования: Рзаев Б.В. Виды концептуализации ужаса в жанрах кантри-нуар и южная готика // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 1. — С. 129–141. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-129-141>

Research article

TYPES OF CONCEPTUALIZATION OF HORROR IN THE GENRES OF COUNTRY NOIR AND SOUTHERN GOTHIC

Bayazid V. Rzayev

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

brza88@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-1777-1481>

Abstract. The relevance of considering the semantic content of the concept of *horror*, which connects the genres of country noir and southern gothic into a single subsystem of cultural semiotics, is due to the need for a more detailed study of the specifics of both the generalizing concept itself and its role in specific genres of literature and cinema. Accordingly, the purpose of this study is to trace the features of the semantic registers of disclosing various types of horror in the philosophical and hermeneutic field of the genres of country noir and southern gothic. To do this, 1) the theoretical foundations for the conceptualization of *horror* in these genres are determined and the key elements and mechanisms of concept implementation are identified; 2) the narrative and metaphorical series of deployment of the concepts are analyzed within the framework of the lifeworlds of the characters in literary texts constructed by the authors; 3) philosophical and hermeneutic layers through which these concepts are revealed in selected genres are identified. The research methods are based on philosophical-hermeneutic, conceptual, and narrative approaches in the analysis of a number of works, chosen by their genre and the degree of their relevance for a particular type of conceptualization of horror. For example, the works *No Country for Old Men* by Cormac McCarthy, *Winter's Bone* by Daniel Woodrell, *The Salt of the Earth* by Flannery O'Connor, *The Last Good Kiss* by James Crumley, *The Sound and the Fury* by William Faulkner, as well as the movie *What Josiah Saw*. The sequence of works referred to in the text is determined by the sequence of presentation of the types of the concept of horror. As a result of the study, the hypothesis was confirmed that the conceptualization of horror as a violation of the usual course of determination reveals itself in three versions of the ontologizing of this experience: horror of an uncertain world (determination dependent on the frame of perception of the subject, acting as an expression of the radical external, outside the power of the subject), horror of an indefinite self (determined as the order of the surrounding world with uncertainty in the inner world of the individual), horror of invasion (determination to displace each other). The conclusion is that the study of horror as a result of a violation of the usual course of determination in the context of country noir and southern gothic allows not only to identify their implicit philosophical and cultural component, but also to better understand these genres, as well as expand the theoretical basis for the analysis of similar phenomena in other cultural and literary traditions.

Keywords: country noir, Southern Gothic, imagology, Diana Khamis, Daniel Woodrell, Cormac McCarthy, Flannery O'Connor, William Faulkner, James Crumley, Leonid Lipavsky, American literature, Gothic fiction, conceptualization of horror

For citation: Rzayev, B. V. (2024) 'Types of Conceptualization of Horror in the Genres of Country Noir and Southern Gothic', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 8(1), pp. 129–141. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-129-141>

Несмотря на наличие обширных исследований по южной готике, жанр кантри-нуар остается малоизученным в русскоязычном научном пространстве, что создает пробел в комплексном понимании современных тенденций американской литературы и кинематографа. При этом специфика концептуализации ужаса в этих жанрах требует более детального анализа, поскольку она отражает уникальные культурные и философские аспекты, свойственные данному направлению и американскому искусству в целом. В настоящем исследовании предпринимается попытка посредством философско-герменевтического анализа найти в произведениях жанров кантри-нуар и южной готики связанные с детерминацией «виды» ужаса, выведенные Дианой Хамис¹, — кандидатом философских наук, современным исследователем философии и переводчиком, — в статье «Исследования ужаса» [Хамис, 2019]. В контексте настоящего исследования под детерминацией понимается установление границ, пределов или условий для какого-либо явления или объекта. С позиции Д. Хамис, опирающейся на концепт «полуденный ужас», выведенный Л. Липавским [Липавский, 2005: 6–7], а также на некоторые поджанры хоррора, границы вещей и самого себя определяют посредством онтологизации границ сущностей, оформляющихся в бинарных оппозициях: я — не-я, внешнее — внутреннее, своё — чужое и т.п., таким образом сущности взаимно определяют друг друга,

конституируя собственные границы [Хамис, 2019: 138]. Ужас по Д. Хамис обнаруживается в процессе трансгрессии — когда *внешнее* вторгается в границы восприятия субъекта. Для того, чтобы помыслить подобную ситуацию, следует держать в уме основные принципы жанра боди-хоррор, — нарушение привычной формы тела, проникновение *внешнего* в границы тела, — и применить их на наше мировосприятие: нарушение хода детерминации способствует проникновению ужаса в нас. Такой ужас, в свою очередь, делится на три подтипа: ужас неопределённого мира, ужас неопределённого меня, ужас вторжения. В статье будут рассмотрены все три.

Под философско-герменевтическим анализом понимается исследование содержания художественной литературы посредством вычленения в нём философских концептов. Соответствующий анализ во многом восходит к трудам Ф. Шлейермахера, А. Бёка, В. Дильтея, а также к более поздними, ощутившими глубокое влияние феноменологии, трудами М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера, Х.-Р. Яусса, В. Изера, Х. Блуменберга [Морозова, 2017]. При этом Гадамер рассматривал художественную литературу как наиболее благоприятный для истолкования и соседствующий с философией языковой феномен [Гадамер, 1991: 126].

Для исследования был собран обширный корпус жанровой литературы кантри-нуар и южной готики, включающей в себя роман «Зимняя кость» (Winter's Bone, 2006) Дэниела Вудрелла² и другие

¹ Diana Khamis // East East. — URL: <https://easteast.world/contributors/111>

² Вудрелл Д. Зимняя кость. — Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2012. — 220 с.

романы из его Озаркской пенталогии, роман «Старикам тут не место» (No Country for Old Men, 2005) Кормака Маккарти³, романы «Шум и ярость» (The Sound and the Fury, 1929), «Осквернитель праха» (Intruder in the Dust, 1948) Уильяма Фолкнера^{4, 5}, роман «Дьявол всегда здесь» (The Devil All the Time, 2011) Дональда Рэя Поллока⁶, роман «Пойма» (The Bottoms, 2000) Джо Лансдейла⁷, роман «Остров пропавших душ» (Galveston, 2010) Ника Пиццолатто⁸, роман «Американская ржавчина» (American Rust, 2009) Филиппа Майера⁹. Также был изучен культурный материал, представленный как экранизациями названных произведений, так и отдельными жанровыми картинами. Это и «Старикам тут не место» (2007, реж. Итан Коэн, Джозл Коэн) по одноимённому роману К. Маккарти, и экранизация романа «Дьявол всегда здесь» (2020, реж. Антонио Кампос), и экранизация романа «Шум и Ярость» (2014, реж. Дж. Франко), и сериалы «Настоящий детектив» (1 и 3 сезоны, 2014–2019), «Озарк» (2017–2022), «Американская ржавчина» (2021). Помимо этого, были изучены музыкальные треки в жанре dark country и близких к нему жанрам. Например, сборники Dark country, выпущенные студией Extreme Records под продюсерством Блю Сарасино (Blue Saraceno)¹⁰. Введение и уточнение некоторых исторических аспектов изучаемых концептов проводилось на базе собранных автором настоящей работы тестовых корпусов классического нуара, южной готики, готической литературы и weird-прозы.

В работе с корпусом применялся философско-герменевтический метод, по которому смысловое содержание текста художественного произведения истолковывается посредством внефилологических и внелитературоведческих концептов, а именно, с точки зрения раскрытия

философского содержания описываемых жизненных миров. Такой подход сочетает в себе имагологический анализ отдельных смысловых аспектов произведения с философско-герменевтическим методом. Что, в свою очередь, позволяет учесть дискуссионный потенциал существующих подходов на материале критически переосмысленных произведений избранного жанра.

Напомним: кантри-нуар — синтетический жанр (как правило) криминальной литературы и кинематографа, сочетающий в себе некоторые эстетические аспекты южной готики (такие, как топос, гротескность и девиантность персонажей), некоторые психологические и проблемные аспекты как классического, так и нео-нуара: неоднозначность и противоречивость главных героев, жестокость, преступность, внутренние конфликты, моральные дилеммы, экзистенциальные вопросы. При этом стоит отметить, что определение кантри-нуара как сочетания южной готики с классическим нуаром некорректно. Кантри-нуар дополнительно наделён индивидуальными характеристиками, что выражается в трансформации вышеперечисленных аспектов и мотивов и в наличии собственных нарративных клише. Сам термин «кантри-нуар» был введён американским писателем Дэниелом Вудреллом и впервые был употреблён в подзаголовке его романа 1996 г. «Подари нам поцелуй: кантри-нуар» («Give Us a Kiss: A Country Noir»). Однако в последующих изданиях автор отказался от подзаголовка и дистанцировался от термина «кантри-нуар» [Gertzman, 2022: 72], поскольку опасался, что этот термин является слишком ограничивающим или слишком «нишевым» [Gertzman, 2022: 63]. Кроме того, в одном из интервью отказ от термина Д. Вудрелл обосновал тем, что в настоящее время су-

³ Маккарти К. Старикам тут не место. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. — 288 с.

⁴ Фолкнер У. Шум и ярость. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2012. — 336 с.

⁵ Фолкнер У. Свет в августе. Деревушка. Осквернитель праха. — Москва: АСТ, Астрель, 2010. — С. 13–348.

⁶ Поллок Р. Д. Дьявол всегда здесь. Роман. — Москва: АСТ, 2020. — 359 с.

⁷ Лансдейл Дж. Р. Пойма. — Москва: АСТ, 2021. — 444 с.

⁸ Пиццолатто Н. Остров пропавших душ. Роман. — Москва: Эксмо, 2015. — 320 с.

⁹ Майер Ф. Американская ржавчина. — Москва: Фантом Пресс, 2017. — 512 с.

¹⁰ Dark country // Extreme Music. — URL: <https://www.extrememusic.com/albums/2244>

ществуем чересчур много нуара, а самого писателя интересуют другие вещи¹¹. Роман «Подари нам поцелуй» — первый из пяти «Озаркских романов» (1996–2013), действие которых, как следует из названия, происходит в Озарке — нагорье (или плато) на границе штатов Канзас, Миссури, Оклахома и Арканзас. Стоит отметить, что Д. Вудрелл лишь формально обозначил данное литературное направление, а его роман является далеко не первым произведением в жанре. Иными словами, кантри-нуар, как и классический нуар [McRoy, 2020], был сформулирован и теоретизирован ретроспективно. В отечественных и западных литературоведческих дискурсах термины «кантри-нуар» и «южная готика» выступают как тождественные, взаимозаменяемые, синонимичные.

Выбор жанров кантри-нуара и южной готики обоснован несколькими факторами. Это, во-первых, своеобразие топосов. Американский юг — это жаркая, плодородная местность с богатой историей, простирающаяся от Техаса до Луизианы, Арканзаса, Алабамы и далее до Северной Каролины. Называемый «глубоким югом», этот географический отрезок часто использовался для обозначения семи штатов, которые в своё время вошли в Конфедерацию. Поэтому сложилось «устойчивое понимание дихотомии “западной” и “южной” литературы США, продиктованной политической ситуацией, связанной с разного рода расхождениями между Севером и Югом, выраженными прежде всего в особенностях духовно-культурного развития» [Меркушов, 2021]. Иными словами, топосы кантри-нуара и южной готики — это сельская часть юга, покрытая «тьмой предопределённости» [Gertzman, 2022: 134–135].

Во-вторых, следует выделить социально-философский аспект. Для общества «Глубокого юга» характерны нетерпимость, стойкий социальный консерватизм,

а также религиозный фундаментализм [Marshall, 2013: 4]. Так, «этот разрыв между прошлым и настоящим — прошлым, которое было наивно воображаемо и мифологизировано, и настоящим, подвергающимся болезненным социальным, расовым и экономическим преобразованиям — является архетипическим сюжетом для южной готики, где “тёмное наследие” прошлого сталкивается с психологическими и географическими проблемами настоящего»¹² [Walsh, 2013]. Авторам, побывавшим или выросшим в этом очаге социальных волнений, удалось создать произведения в одном из самых интересных и жестоких жанров — кантри-нуаре. Его также называют южным нуаром или сельским нуаром (Rural noir). В американском литературном дискурсе также популярно название «Grit Lit», которое восходит к прилагательному «gritty» («песчаный») и отсылает к субтропическому климату юга США. Некоторые авторы (например, Стеф Пост) придают значение не столько названию жанра, сколько содержанию [Gertzman, 2022: 63].

В-третьих, обращает на себя внимание психо-мифологический аспект. Историческое освоение североамериканских земель европейцами, проходившее с востока на запад, породило в литературе США амбивалентное отношение к фронтиру. С одной стороны, в американской историографии XIX–XX вв. малозаселённые земли представлялись в сугубо положительном образе. Их называли «воспитателем» нации — кузницей подвигов и народных героев, а зачастую и олицетворением всей Америки [Замятина, 1998]. Примечательно, что само понятие фронтира ввёл в науку Ф. Тернер, американский историк начала XX в., определив его как «точку встречи дикости и цивилизации» [America's Frontier Story, 1980: 18]. В 1920-е годы, Д.Г. Лоуренс в книге «Исследования по классической американской литературе» затронул

¹¹ Murphy D. Daniel Woodrell: Southern Class // Guernica. — 2013. — 15 oct. — URL: <https://www.guernicamag.com/southern-class/>

¹² Перевод с англ. Б. Пзаева. Оригинал: «This rupture between the past and the present, between a past that was naively imagined and mythologized and a present that is subject to painful social, racial and economic transformations, is an archetypal moment for Southern Gothic where the 'dark legacy' of the past clashes with psychological and geographical concerns of the present».

вопрос о наличии уникального американского мифа, что привлекло внимание исследователей литературы в США. Основываясь на концепции К. Юнга о «коллективном бессознательном», Лоуренс выявил ключевые особенности американского «национального бессознательного», которые наиболее полно отражены в литературе. По его мнению, основными такими особенностями являются наследованный от первых колонистов страх перед неизведанным и ностальгия по дому. Эти глубокие чувства, как считал Лоуренс, определили темы ужаса и отчаяния в американской литературе, создавая образы, наполненные страхом, как в рассказах о ведьмах Готорна [Lawrence, 1923: 121–134], так и в историях о блуждающих героях Мелвилла [Lawrence, 1923: 148–160]. Точка зрения Лоуренса типологически схожа с некоторыми представлениями XIX в. об освоении восточных земель другими культурами, например такими, где доминирует мрачный образ Сибири–каторги. Ещё одна важная точка зрения на семантику фронта в американской литературе принадлежит Джею А. Герцману — почётному профессору английского языка в Мэнсфилдском университете, автору научно-популярных и критических работ по западной криминальной литературе¹³. Рассматривая некоторые литературные вестерны (в числе которых «Маленький большой человек» Томаса Бергера), Герцман приходит к выводу, что в имаго-топологическом плане фронтальные земли — это место, где царит ситуация «мифа о вечном возвращении». По его мнению, речь в данном случае идёт не только об известной философеме Ф. Ницше, но и о культурологической концепции, изложенной румынским философом Мирчей Элиаде в одноимённой книге [Gertzman, 2022: 236]. Напомним: изучая основополагающие теории жизнеустройства племён, находящиеся на архаической стадии развития, Элиаде пришел к выводу, что им присуще «негативное отношение к конкретно-историческому времени» и «ностальгия по Великому Времени,

выраженная в периодическом воскрешении мифического правремени» [Элиаде, 1998: 3]. Соответственно по Герцману, характерный топос малозаселённых земель США — это место, где время, как историческое, так и физическое, аннигилируется: оно нестабильно в форме восприятия и ходе своей внешней феноменологической топике. Эти нестабильность хода времени, и его внешняя приостановка, в свою очередь, воспроизводятся в форме «каталепсии времени» в рамках концепта «полуденный ужас» Л. Липавского [Липавский, 2005: 6–7], на который так же ссылается Д. Хамис [Хамис, 2019]. Именно такой эффект поэтизируется и ухватывается авторами жанра кантри-нуар, выстраивающими вокруг указанного топоса особую метафорику места и человека в нём. Это производит двойную работу: литературная антропология несёт в себе черты заброшенности и вневременности топоса, а последний воспроизводит подходящего себе героя.

Основываясь на сложности и интеркатегориальности определения топоса и времени, а также на создаваемых их взаимодействием трансгредивентной [Бахтин, 2003: 98–102] ситуации и бесконечного хронотопа порога [Бахтин, 1975: 397] в кантри-нуаре и южной готике, попробуем найти три вида ужаса по Д. Хамис, основанные на ситуациях с нарушением привычного хода детерминации.

1. Детерминация в рамках восприятия субъекта

Ужас неопределённого мира — когда есть детерминация, зависящая от рамок восприятия субъекта и есть *внешнее*, что этим рамкам не подчиняется и нарушает их. Д. Хамис пишет: «Ужас охватывает, когда нет ничего, что можно было бы сделать. Когда детерминация сильна и неумолима» [Хамис, 2019: 142].

В рассказе Фланнери О'Коннор «Соль земли» (Good Country People, 1955) воплощением силы, нарушающей границы

¹³ About J.A. Gertzman // Intellect. — URL: <https://www.intellectbooks.com/jay-a-gertzman>

субъекта, является продавец Библий. Границы субъекта формируются здесь, исходя из представлений Анжелы-Хулги Хоупвелл о добре и зле. Анжела, ещё в детстве потерявшая ногу после несчастного случая, передвигается по дому с помощью протеза, что также создаёт рамочность её привычному укладу жизни. Проявление силы, нарушающей привычное восприятие субъекта и не подчиняющейся ему, достигает кульминации в зловещем присутствии, которое ощутила Анжела-Хулга наедине с Менли Пойнтером — молодым продавцом Библий. Здесь же, — когда Пойнтер раскрывает чемодан, в котором было всего две Библии, — водится концепция ужаса *неопределённого мира*. Ведь под обложкой одной из них была поляя картонка, а в ней — виски, игральные карты с непристойным содержанием и пачка средств для контрацепции. В этот момент представления Анжелы о порядке добра и зла были разорваны: нечто демоническое было в этом человеке, который представлял собой парадокс невинности, являющейся ширмой неопишумого по качеству зла. Представление Анжелы о порядке добра и зла было сугубо новозаветным, о чём свидетельствует фраза, сказанная героиней: «Вы же соль земли, простые, надёжные люди?»¹⁴, в которой «соль земли» является прямой цитатой Евангелия от Луки 14:34-35. Пойнтер, человек, пришедший извне, своим явлением характеризует вторжение мира в план бытия субъекта, причём мира, понятого как враждебное-иное — мира, воплощающего в себе всё табуированное и вытесненное в привычном и о-граниченном жизненном мире субъекта.

Подобный «вид» ужаса также реализуется в кантри-нуарном романе Кормака Маккарти «Старикам тут не место». Здесь субъектом восприятия выступает шериф Белл, в чьих монологах прослеживается приверженность старым порядкам — главная мысль шерифа сводится к тезису,

согласно которому причиной всех моральных и политических проблем является то, что молодые потеряли веру в старых. Белл также убеждён, что защищает «простонародье», притом в его восприятии подобное нарицание не имеет скабрёзных коннотаций, что конфликтует с восприятием других людей. *«Год или два назад мы с Лореттой ездили на конференцию в Корпус-Кристи, штат Техас, и рядом со мной сидела та женщина, супруга какой-то там шишки. И она всё повторяла что консерваторы мол такие да консерваторы сакые. Даже не уверен что она имела в виду. Люди с которыми я общаюсь люди самые что ни на есть обыкновенные. Как говорится простонародье. Я сказал ей это и она странно посмотрела на меня. Решила что я их осуждаю. Но конечно в моих краях считается похвалой если назвать человека простым»*¹⁵. Насилие и жестокость имеет место в рамках мировосприятия Белла, но вместе находится и вера в то, что зло есть продукт морального и эмоционального краха человека, а значит может быть побеждено. Можно сказать, что в пространстве жизненного мира Белла зло не онтологично и имеет характер поломки, флуктуации естественного порядка вещей. Вторжения внешнего в детерминацию Белла происходит в момент, когда в округе появляется Антон Чигур — загадочный наёмный убийца. Появление Чигура, равно как и его действия, не укладываются в рамки восприятия шерифа, поскольку, с одной стороны, уровень насилия возрастает до немислимых для Белла высот, с другой же, Чигур рушит веру в то, что зло есть сугубо человеческий продукт. Природа зла заключена в темпоральном факторе, поскольку близкие Беллу понятия — такие, как искупление, честь, достоинство, надежда — с позиций внешнего мира являются глупой ностальгией по старому и умирающему поколению¹⁶. Чигур может быть рассмотрен и как очеловечённая форма судьбы или

¹⁴ О'Коннор Ф. Хорошего человека найти не легко. Рассказы. — Москва: Прогресс, 1974. — С. 166.

¹⁵ Маккарти, с. 180. Пунктуация в переводе соответствует оригинальной стилистической пунктуации К. Маккарти.

¹⁶ Miles Williamson E. Beyond good and evil // Los Angeles Times. — 2005. — 24 jul. — URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2005-jul-24-bk-williamson24-story.html>

неизбежности — концептов, которые Белл, возможно, считает ответственными за хаос и страдания вокруг. Если учесть, что роман затрагивает вопросы судьбы и детерминации, Чигур может быть рассмотрен и как нечто вроде «убийцы из тени», фигуры, которая существует лишь для того, чтобы исполнять роль силы, вторгающейся в рамки восприятия других персонажей. Или же символом вторжения зла, являющегося таковым по своей природе, которая в антропоцентрическом мироощущении Белла и сливается со слепым проявлением мировой воли, явившемся как очеловеченный рок.

В кантри-нуаре и южной готике речь идёт о субъектах, в рамках восприятия которых отсутствует возможность выбрать жизненный путь самому. Авраам Трэхорн в романе Джеймса Крамли «Последний хороший поцелуй» («The Last Good Kiss») живёт за счёт щедрости своей матери и бывшей жены. Однако данной истории именно им отводится роль субъекта восприятия. *Внешнее* вторгается в их жизнь в образе новой жены Трэхтона — загадочной женщины, составляющей основу истории романа.

В романе У. Фолкнера «Шум и ярость» события происходят в Джефферсоне, штат Миссисипи. Это история о четырёх братьях Компсонах, каждый из которых имеет своё мировосприятие. Здесь рамки детерминации соответствуют границам рационального начала героев — того, что согласовано и определённым образом оформлено и устроено в их миропонимании. Бытие же или *внешнее* — время и пространство — в романе текут самопроизвольно [Саттарова, Зиёев, 2022]. «Нарушение границ» прослеживается и во внутренних монологах Бенджамина Компсона: время и пространство в миропонимании умственно отсталого героя деформируются настолько, что он теряет собственное «я». Фолкнер говорит: «Человек — это сумма климатов, в которых ему приходится жить; время — это текущее состояние, которое обнаруживает себя не иначе как в сиюминутных проявлениях

индивидуальных лиц»¹⁷. Подобная мысль означает, что время есть то самое *внешнее*, обретающее себя только через вторжения в рамки восприятия конкретных субъектов. Эта радикализация времени в некотором интересном преломлении может быть истолкована как деантропологизация, которая отменяет привычное представление о времени, как чувственной априорной форме мироустройства субъекта.

2. Детерминация как ужас обыденности

Ужас неопределённого меня — когда детерминацией является порядок окружающего мира при неопределённости внутреннего мира личности: ужас обыденности как избыточная нормальность. Д. Хамис пишет: «Ужас охватывает, когда нет ничего, что можно было бы сделать. Когда детерминация сильна и неумолима. [...] Этот «вид» ужаса — ужас собственной неопределённости и определённости окружающего мира — достаточно редко исследуется философами» [Хамис, 2019: 142].

В качестве реализации данного «вида» ужаса можно рассмотреть распространённый кантри-нуарный мотив *время родства*: герои подвижны неизвестной силой *внутреннего*, которое для них остаётся тёмным, притом *внешнее* остаётся за пределами ясно. Окружающее есть нечто само по себе определяющееся, а *время родства* — невидимая сила, имеющая бинарную семантику. Можно условно описать эту силу как нарративно явленное бессознательное героев, имеющее сюжетообразующую силу и оформленное как сила внешняя. Это особенная ситуация, при которой внутренний мир героя представляет собой открытую перспективу, в которой теряется ощущение себя, но в то же время такая ситуация в связи с исследуемыми в текстах жизненными мирами является для их субъектов-носителей хаотичной нормальностью менее репрессивной, чем чётко очерченный мир *внешнего*.

¹⁷ Гиленсон Б.А. История литературы США: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — Москва: Издательский центр «Академия», 2003. — С. 405.

Так, *внешнее* отражено в мотиве *бремя родства* в романе «Зимняя кость» Д. Вудрелла: семнадцатилетняя Ри Долли живёт в Озарке, штат Миссури, и вынуждена ухаживать за больной матерью, двенадцатилетним братом и шестилетней сестрой. Отец Ри, Джессап, занимавшийся изготовлением метамfetамfина, был освобождён под залог семейного дома и участка, о чём Ри узнаёт от шерифа. Она также узнаёт, что, если отец не явится на суд, семья будет выселена. Ситуация осложняется тем, что Джессап давно не появлялся дома, а его местонахождение неизвестно. *Внутреннее* Ри настолько замкнуто, темно и недетерминированно, что героиня буквально тонет в детерминированном *внешнем*, которое, как было сказано выше, сконцентрировано в мотиве *бремя родства*, который в романе полностью сообразен с внешним миром. «Если сам мир, — пишет Д. Хамис, — сделать непостижимой силой детерминации, то в этом мире воцарится фатализующий, парализующий ужас». Ри действует всецело сообразно с окружающим миром, уходящим корнями в семейные проблемы. Ситуация Ри фатализирована тем, что отец мёртв, однако шериф требует предоставить тело в качестве доказательств. Поиски отца также являются фактором *внешнего*, экстериоризованного и буквализированного бессознательного, поскольку именно *бремя родства* определяет действия героини, а не внутреннее желание. Находка тела — ещё один фактор *внешнего*: местонахождение указывают родственники Тампа Милтона. Даже разрешённая ситуация с залогом и получение крупной суммы от неизвестного доброжелателя — проявление избыточной нормальности окружающего мира — не разрешает ситуацию с недетерминированностью самой Ри, поскольку она остаётся с семьёй. « — Значит, уедешь? Раз деньги есть? — Никуда я от вас не уеду, пацаны. С чего вы взяли?»¹⁸ — следовательно, ужас собственной

неопределённости в контексте порядка окружающего мира, восходящего к *бремени семьи*, является определяющим концептом ужаса в романе «Зимняя кость».

Кроме того, в романе прослеживается связь с теоретическими положениями классического нуара, в которых экзистенциальный страх и выматывающее, утомительное чувство безнадёжности по поводу того, что прошлое всегда будет возвращаться и мрачно нависать над настоящим, запирают персонажей либо в застывшем бездействии, либо в тщетных попытках что-то изменить.

Квентин Компсон из романа «Шум и ярость», в отличие от Бенджи, не испытывал ужаса от вторжения *внешнего*, однако окружающая его действительность предельно упорядочена, определена и восходит к уже упомянутому мотиву «бремя родства». Квентин, «фолкнеровский гамлет»¹⁹, вынужден действовать в соответствии с определённостью мира, заключающейся здесь в этической проблеме сохранения семьи [Гарагуля, 2008]. Неопределённость либо полное отсутствие *внутреннего* при полной детерминации *внешнего* толкают Квентина на самоубийство.

Бремя родства как одна из форм предельного порядка мира реализована в кинофильме «Что видел Иосия» (What Josiah Saw, 2021, реж. Винсент Грэшоу), рассказывающим трагихоррорную историю о дисфункциональной семье Грэмов. Картина состоит из трёх глав, на примере которых можно увидеть жанрово-типологический водораздел между кантри-нуаром и южной готикой. В первой главе показаны отношения между безумным патриархальным отцом Иосией Грэмом (актер Роберт Патрик) и его психически сломленным, подвергающимся физическому насилию сыном Томасом (актер Скотт Хэйз). Для них избыточная нормальность заключается в религиозном пыле, в котором теряется определённость *внутреннего*.

¹⁸ Вудрелл, с. 220.

¹⁹ Филотенкова Е.А. Традиционный гамлетовский сюжет в романе Фолкнера «Шум и ярость» // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2014 г.). — Москва: Буки-Веди, 2014. — С. 62–64. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4895/>

Детерминация *внешнего* же воплощена в образах запустения и загрязнения, — трактор гудит на оскудевшем поле, стая птиц поспешно улетает в небо, валит густой дым, предвещая скорый приход тьмы, — с этих кадров начинается картина, и можно полагать, они определяют художественно-образную концептуализацию исходного бессознательного ужаса перед надвигающейся избыточной нормальностью.

3. Смещение детерминаций

Следующий «вид» ужасного — ужас вторжения, когда детерминации смещают друг друга; когда нечто, что должно было зависеть от чего-то, само берёт на себя роль определяющего; когда мысль в качестве зависимой от мыслящего сама делает мыслящего зависимым от неё. Д. Хамис пишет: «Ужас накатывает, когда из поля зрения субъекта исчезает детерминированность мира — или самого себя. Ужас также может накатить, когда одна детерминация, без всяких видимых причин или объяснений, замещается другой» [Хамис, 2019: 144]. Классическим примером и значимым литературным образчиком такой формы детерминации выступает рассказ Г.Ф. Лавкрафта «Изгой», в котором драматургия текста строится за счёт двойной аварии, нарушающей ход детерминации в начале для самого главного героя, а затем и для фигур другого по отношению к нему. С точки зрения философии ужаса, с акцентом на метафорику звука, эта детерминация подробно раскрывается в исследовании «Нездешний звук»: поэтика звука Г.Ф. Лавкрафта на примере рассказа «Изгой» М.Г. Чертовских и Д.В. Чертовских [Чертовских, Чертовских, 2023].

Мысль должна быть детерминирована субъектом, поскольку мыслит именно сам субъект. Ужас возникает в ситуации, когда путаются детерминации — когда мысль детерминирует себя сама. Эта же ситуация наступает героев романа «Старикам тут

не место». Биографии персонажей в романе предельно ясны. Белл — шериф, глубоко погружённый в ностальгию по «лучшим временам», Мосс — ветеран Вьетнамской войны, однако биография Чигура остаётся нераскрытой. Кроме того, Чигур как воплощение зла остаётся непойманным, что позволяет предположить: он является не существующим персонажем, а плодом воображения шерифа Белла, в монологах которого не раз прослеживается мысль о том, что он «потерял способность понимать людей». С этой позиции фигура Чигура является ключевым элементом для объяснения хаоса и зла, свидетелем которых стал Белл, а также для понимания современной морали в системе взглядов самого Белла²⁰. Однако этот тезис не раскрывается ни в монологах, ни в мире романа, что позволяет расценивать Чигура как мысль Белла, детерминированную самой собой, поскольку детерминированность мира — современная мораль — исчезает из восприятия Белла. Иными словами, с психологической точки зрения, Чигур как демон *внешнего* стал предметом и формой *внутреннего* Белла.

Этот же тип ужаса прослеживается в первой и третьей главах фильма «Что видел Иосия». В первой главе Иосия Грэм — компонент *внешнего*, всецело подменивший *внутреннее* своего сына, Томаса. Однако уже в третьей главе образ Иосии уходит в область *неизвестного* — другие дети (Илай и Мэри), в отличие от Томаса, Иосию не видят, поскольку скорее всего он — мысль Томаса, детерминировавшая сама себя. Каждый член семьи уникален: Иосия, Томас и Илай — традиционная «мужская» патриархальная часть деревенского кошмара со своими особенностями, в то время как Мэри — болезненно интимная и интроспективная.

Илай Грэм воплощает измождённое бессилие персонажа перед детерминированной самой собой мыслью. Когда духовный приговор, наконец, обрушивается на

²⁰ Patel B. No Country for Old Men Theory Suggests Anton Chigurh Never Existed // Startefacts.com: A Different Take On Pop Culture. — 2023. — 27 jun. — URL: https://startefacts.com/news/no-country-for-old-men-theory-suggests-anton-chigurh-never-existed_a135

Грэмов, — в финале, который вызывает столько же вопросов, сколько и ответов, причём все они онтологические по своей природе, — случается неизбежная предопределённая трагедия.

Заключение

Таким образом, три подтипа ужаса, выведенные Д. Хамис в рамках гипотезы, в философском аспекте кантри-нуара и южной готики проявляются в наиболее сложных с нарративной точки зрения моментах. Герменевтически этому способствует, во-первых, сложная многогранная философия, заложённая в произведениях данных жанров: крушение миропонимания героев или даже их смерть. Топологически трёхвидовой концепт ужаса воплощается в открытых и бесконечно разворачивающихся лиминальных пространствах, вторгающихся в рамки восприятия субъекта и тем самым нарушающих привычность взаимосвязанности процессов, вещей, сущностей, явлений, смыслов; и в ограниченном пространстве, саморегулирующемся, как неведомая сила, недоступная для понимания субъекта, разворачивающаяся так, как и должна по своей скрытой внутренней логике, остающейся безразличной к ужасам субъекта. Изучаемый концепт выражается и в имагологических моментах, когда с нарушением привычного хода детерминации пространственное и персонализированное *внешнее* становится чем-то настолько чуждым и чужеродным, что любая попытка помыслить его воспроизводит ситуацию ужаса. Кроме того, такое понимание содержания концепта ужаса помогает нюансировать особенно-

сти фигуры другого, конструируемого в произведениях.

Всё это вместе даёт возможность предположить, что подобный философский концептологический анализ, вместе с процедурами нарративных рассмотрений, герменевтическим изучением текстов, раскрытием их имагологии и сюжетной феноменологии, даёт возможность, смещая внимание на определённые концептуализации экзистенциалов, предложить вновь обратиться к изучению концептологической оптики философских исследований культуры. Ценность данной концептологической оптики может быть обоснована для философии культуры тем, что она открывает возможность производить работу с материалом за счёт сугубо философских, а не только сугубо искусствоведческих процедур. Рассмотрение в рамках такой оптики всегда строится вокруг концепта, который, будучи укоренённым в языке того или иного жанра или вида искусства, может сообщить нечто важное не только о художественном мире, но и породившем этот концепт затекстовом пространстве. Даже несмотря на изначально заготовленные концепты, которые в дальнейшем эксплицируются и экзегетируются в определённых корпусах культурного материала, и таким образом дают основание для их критики, аналогичной критике претензии на универсальность концепта ужаса, используемого в данном исследовании, ничто не мешает в другом подобном исследовании предложить какой-нибудь иной концепт, который будет более нюансирован с позиций изучаемой культуры. Всё это вместе, наконец, делает предложенную оптику потенциально продуктивной.

Список литературы:

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. — Москва: Русские словари, 2003. — С. 69–264.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — Москва: Худож. Лит., 1975. — 502 с.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — Москва: Искусство, 1991. — 336 с.

Гарагуля С.И. Особенности функционирования личных имен персонажей в романе У Фолкнера "Шум и ярость" // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2008. — № 3-2. — С. 18–27.

Замятина Н. Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. — 1998. — № 5. — С. 75–89.

Липавский Л. Исследование ужаса. — Москва: Ad Marginem, 2005. — 446 с.

Меркушов Станислав Фёдорович Жанр «южной готики» в творчестве Дениса Третьякова («Церковь детства»). «Топологический» аспект // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2021. — № 21. — С. 270–281.

Морозова М.В. Чтение художественной литературы как парадигмальная модель опыта в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — 2017. — № 3. — С. 79–93.

Саттарова И.Б., Зиёев С.Н. Универсальность темы рока в литературе (Анализ произведений. Г.Г. Маркес, У. Фолкнер и др.) // Экономика и социум. — 2022. — № 5-1. — С. 638–643.

Хамис Д. Исследования ужаса // Логос. — 2019. — № 5. — С. 135–150. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-5-135-149>

Чертовских М.Г., Чертовских Д.В. «Нездешний звук»: поэтика звука Г.Ф. Лавкрафта на примере рассказа «Изгой» // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7, № 1. — С. 135–148. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-1-25-135-148>

Элиаде М. Миф о вечном возвращении. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. — 256 с.

America's Frontier Story: A Documentary History of Westward Expansion / ed. Ridge M., Billington R.A. — Huntington, NY: R. E. Krieger Pub. Co., 1980. — xxi, 657 p.

Gertzman J.A. Beyond Twisted Sorrow: The Promise of Country Noir. — Lutz, FL: Down & Out Books, 2022. — 296 p.

Marshall B. Defining Southern Gothic // Critical Insights: Southern Gothic Literature. — Amenia, NY: Salem Press, 2013. — P. 3–18.

McRoy J. Film Noir and the Gothic // Gothic Film: An Edinburgh Companion. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. — P. 37–57.

Walsh C. «Dark Legacy»: Gothic Ruptures in Southern Literature // Critical Insights: Southern Gothic Literature. — Amenia, NY: Salem Press, 2013. — P. 19–33.

References:

Assmann, J. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck. (Russ. ed.: (2004) *Kul'turnaja pamjat': Pys'mo y pamjat' o proshlom y polytycheskaja ydentychnost' v vysokyh kul'turah drevnosti*. Moscow: Jazyky slavjanskoj kul'tury)

Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetika. Issledovaniya raznykh let* [Issues of literature and aesthetics. Researches of different years]. Moscow: Khudozhestvennaia lit-ra Publ. (In Russian).

Bakhtin, M. M. (2003) 'Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]', in *Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 1: Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected Works: in 7 vol. Vol. 1: Philosophical Aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkoe slovo Publ., pp 69–264. (In Russian).

Chertovskikh, M. G. and Chertovskikh, D. V. (2023) 'The Poetics of Sound in H. P. Lovecraft's Literature on the Example of the Story The Outsider', *Concept: philosophy, religion, culture*, 7(1), pp. 135–148. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-1-25-135-148>

Eliade, M. (1949) *Le mythe de l'éternel retour archétypes et répétition*. Paris: Gallimard. (Russ. ed.: (1998) *Mif o vechnom vozvrashchenii*. Saint Petersburg: Aleteiia Publ.).

Gadamer, H. G. (1977) *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol u. Fest*. Stuttgart: Reclam. (Russ. ed.: (1991) *Aktualnost' prekrasnogo*. Moscow: Iskusstvo Publ.).

- Garagulya, S. I. (2008) 'Functioning of Characters' Given Names in W. Faulkner's "The Sound and the Fury"', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriâ 9, Filologîâ, vostokovedenie, zhurnalistika*, (3–2), pp. 18–27. (In Russian).
- Gertzman, J. A. (2022) *Beyond Twisted Sorrow: The Promise of Country Noir*. Lutz, FL.: Down & Out Books.
- Khamis, D. (2019) 'Delving into Horror', *Philosophical Literary Journal Logos*, 29(5), pp. 135–150. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-5-135-149>
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. Thomas Seltzer, 1923. 264 p.
- Lipavsky, L. (2005) *Issledovanie uzhasa* [Research on Horror]. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russian).
- Marshall, B. (2013) 'Defining Southern Gothic', in *Critical Insights: Southern Gothic Literature*. Amenia, NY: Salem Press, pp. 3–18.
- McRoy, J. (2020) 'Film Noir and the Gothic', in *Gothic Film: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press (An Edinburgh Companion), pp. 37–57.
- Merkushov, S. F. (2021) 'The Genre of "Southern Gothic" in the Works of Denis Tretyakov ("the Church of Childhood")'. The "Topological" Aspect', *Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst*, (21), pp. 270–281. (In Russian).
- Morozova, M. V. (2017) 'Fiction Literature Reading as a Paradigmatic Model of Experience in Philosophical Hermeneutics of H.-G. Gadamer', *Lomonosov philosophy journal*, (3), pp. 79–93. (In Russian).
- Ridge, M. and Billington, R. A. (eds) (1980) *America's Frontier Story: A Documentary History of Westward Expansion*. Huntington, NY: R. E. Krieger Pub. Co.
- Sattarova, I. B. and Ziyoyev, S. N. (2022) 'Universality of the Theme of Rock in Literature (Analysis of the Works of G. G. Markes, W. Faulkner and Others)', *Èkonomika i socium*, (5–1), pp. 638–643. (In Russian).
- Walsh, C. (2013) '«Dark Legacy»: Gothic Ruptures in Southern Literature', in *Critical Insights: Southern Gothic Literature*. Amenia, NY: Salem Press, pp. 19–33.
- Zamyatina, N. Y. (1998) 'Settlement Zone (Frontier) and its Image in American and Russian Cultures', *Social sciences and contemporary World*, (5), pp. 75–89. (In Russian).

Информация об авторе

Баязид Вагиф оглы Рзаев — студент Института филологии МПГУ, 119991, Москва, улица Малая Пироговская, дом 1, строение 1 (Россия). Исследователь жанров ужаса и нуар.
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Bayazid V. Rzayev — student of the Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University (MSPU), 1 Malaya Pirogovskaya St., Bldg. 1, Moscow, 119991 (Russia). Researcher of horror and noir genres.
Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 10.12.2023; одобрена после рецензирования 10.01.2024; принята к публикации 16.02.2024.

The article was submitted 10.12.2023; approved after reviewing 10.01.2024; accepted for publication 16.02.2024.